

Entre bonecas, cânticos e cortejos: aspectos estético-culturais da obra Maria Flor etc, de Arriete Vilela

Edvaldo Nunes dos Santos ⁽¹⁾

(1) Aluno do curso de Letras Português da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), campus Arapiraca. e-mail: edvaldosantos8@gmail.com

Resumo: A presente pesquisa objetiva analisar a relação intrínseca entre literatura alagoana e cultura, através da leitura e interpretação de dois dos doze contos da obra Maria Flor etc. (2002), da escritora Arriete Vilela. Os quais, intitulados “o enterro das bonecas” e “Calungas”, respectivamente. A personagem principal da primeira narrativa supracitada, de nome Esterlina, transita entre o presente e sua brincadeira de infância de vestir mortalhas em bonecas e enterra-las, enquanto entoa cânticos. No segundo caso, D. Veridiana começa uma infatigável tarefa de fazer bonequinhos de retalho, até que se perde entre a realidade e o mundo imaginado para seus bonecos. Desses dois textos, retiramos representações de manifestações bem típicas da cultura popular, como de vestir roxo, de perfumar com flor de laranjeira os defuntos, de fazer calungas com pequenos pedaços de retalhos, das procissões. Outrossim, percebemos que os contos constroem-se a partir de uma relação estética entre elementos ficcionais e descrições dos costumes populares nordestinos, servindo para registrar práticas que são resultado da ação simbólica de nossa comunidade. Concordando com visão de Geertz (2008) e Stuart Hall (2008), trabalhamos com o conceito de identidade para os estudos de cultura, onde pudemos perceber as obras de Arriete como parte de um trabalho de burilamento do fazer literário da autora que só pode ser interpretado de forma cituada, como fio de uma grande teia cultural, sobre a qual, busca edificar-se.

Palavras-chave: Arriete Vilela. Calungas. Cultura. Literatura alagoana. O enterro das bonecas.

Abstract: This research aims to analyze the intrinsic relationship between Alagoas literature and culture, through the reading and interpretation of two of the twelve tales of the work Maria Flor etc. (2002), by the writer Arriete Vilela. Which, entitled “O enterro das bonecas” and “Calungas”, respectively. The main character of the first narrative mentioned above, named Esterlina, moves between the present and her childhood game of dressing shrouds on dolls and burying them, while singing songs. In the second case, Veridiana begins an indefatigable task of making patchwork dolls, until she gets lost between reality and the world imagined for her dolls. From these two texts, we take representations of very typical manifestations of popular culture, such as wearing purple,

perfuming the deceased with orange blossom, making dolls with small pieces of patchwork, processions. Furthermore, we realize that the stories are built from an aesthetic relationship between fictional elements and descriptions of popular northeastern customs, serving to record practices that result from the symbolic action of our community. Agreeing with the vision of Geertz (2008) and Stuart Hall (2008), we work with the concept of identity for cultural studies, where we could see Arriete's works as part of a work of refinement of the author's literary work that can only be interpreted in a quoted way, as the thread of a great cultural web, on which it seeks to build itself.

Keywords: Alagoas literature. Arriete Vilela. Calungas. Culture. O enterro das bonecas.

Introdução

Dividimos este artigo em três partes fundamentais, objetivando compreender aspectos estético- culturais da obra *Maria Flor etc.* (2002), da escritora alagoana Arriete Vilela; onde tomamos dois contos, a saber, “O enterro das bonecas” e “Calungas”. Em primeiro lugar, em “*Começando o cortejo: Aspectos culturais do conto o enterro das bonecas*”, realizamos uma leitura do universo simbólico presente no primeiro conto, entendendo que esse conjunto de símbolos compõem a grande costura que é a cultura popular sertaneja e tornam-se de suma importância na vivência local. Já que, por meio dessas práticas simbólicas, essas comunidades passam a comungar entre si e entrar em contato com o universo místico e religioso.

Já em “*Esterlina canta as incelenças: Aspectos de literatura oral e performance no universo imagético da memória*”, exploramos o mesmo conto por um outro ângulo, a partir da presença da oralidade. Nele, Arriete Vilela apresenta uma seleção de narrativas orais, típicas da literatura popular, registrando-as a partir de seu texto. As materializa sobre a construção enigmática da personagem Esterlina, muda, guardiã do passado e em sua brincadeira favorita de enterrar bonecas com toda a rigorosidade do rito. Assim, ela promove diálogos com figuras míticas, como as carpideiras, mulheres que eram pagas para chorar durante os velórios, ou com as próprias beatas do sertão, que misturam sincreticamente as tradições e performatizam a partir de um catolicismo *a sui generis*, onde

a voz ocupa lugar de destaque, surgindo como ferramenta de entoação de textos orais que tem como finalidade a elevação do espírito do morto.

Encerrando, temos “*Fazendo Calungas, juntando retalhos: o espaço do popular na escritura arrieteana*”, onde tomamos o último conto, “Calungas”, tratando da relação entre as artesãs e a produção cultural popular. Fazendo uma leitura a partir do conceito de identidade e averiguando como a figura da boneca popular aparece na literatura de Arriete Vilela. Sobretudo, marcando um trânsito entre sua produção ficcional e representação social e atestando, a partir da etimologia do próprio termo calunga, como suas narrativas são prenes de aspectos alusivos e, também, que são oriundos de uma vivência com as comunidades campesinas e representativas dessa relação de trocas simbólicas.

Procedimento metodológico

Se deu a partir de leitura das obras supracitadas e fichamentos. A busca por bibliografia que comporte as realizações estéticas presentes no texto literário da escritora alagoana Arriete Vilela, exigiu leituras teóricas acerca dos temas: cultura popular, performance, teoria da literatura e oralidade. Dos quais, fizemos um recorte, de acordo com a recorrência de temas como identidade, cultura e ritualização.

Por fim, o estudo comporta uma visão interpretativista, amparado em perspectivas críticas de análise dos processos simbólicos de representação dos ritos populares, por meio de sua presença na fortuna crítica arrieteana, materializado nas práticas das personagens nos contos. As quais, pudemos identificar como parte de uma memória cultural, sempre presente no cotidiano sertanejo e materializada, por exemplo, nas incelenças de Esterlina. As quais, são um tipo de invocação se faz presente em velórios, seja para lembrar o falecido ou para encaminhar sua passagem ao além túmulo.

Resultados e discussão

Começando o cortejo: Aspectos culturais do conto o enterro das bonecas

O conto “o enterro das bonecas”, é o oitavo conto que constitui a obra Maria Flor etc. (2002), da escritora alagoana Arriete Vilela. Logo de início, somos confrontados com uma personagem inerte, sobre a qual, só sabemos as impressões que nos são passadas por um narrador onisciente, que a desnuda a partir da falta que a mulher, de nome Esterlina, sente de um suposto pai que, ao chegar de viagem a presenteava com lindas bonecas. O pai não mais faz parte de sua vida, forçando-a a viver de reminiscências, ela passara então a não se importar mais com o presente, muda, imóvel, resgatando sua brincadeira predileta de quando menina.

Há anos Esterlina não diz uma palavra. Fez-se silêncio para salvar-se como memória. O imediato não lhe interessa, mas o passado. Fora-se esvaziando pouco a pouco de todas as experiências adultas, sobretudo de marido e filhos, sempre tão barulhentos e em constantes festas alcoolizadas. Postara-se outra vez na infância, redescobindo-se como mistério e surpresa. [...] Seu olhar aparentemente oco, desgarrado, ampara-se solene e calmo, em tempos outros, longínquos tempos, e resgata, em meio a tantas lembranças, a brincadeira predileta de quando menina: o enterro das bonecas. Esterlina possuía muitas e variadas bonecas. Ganhava-as do pai, que a mimava como se ela também fora uma boneca, porque ela era de fato bonita e graciosa. (VILELA, 2002, pg. 42)

O prazer que Esterlina encontrava em enfeitar e enterrar suas bonecas, ligava-a ao passado, ao mesmo tempo, tornam-se registros de práticas culturais. Mais à frente, a narrativa traz que a personagem, no trato com as bonecas, “recolhia duas ou três, corria à sala de costura e catava retalhos para as pequenas mortalhas. Usava cores variadas, caso não encontrasse a mais apropriada: a cor roxa” (VILELA, 2002. pg. 42-43). A escolha pelo roxo, típico das mortalhas, por exemplo, prova que o que temos na narrativa é o desdobramento de relações simbólicas, assim como se dá na vida sertaneja, a partir da ritualização e da evocação ao valor místico das cores, onde a cor passa a representar a tristeza e, por consequente, o luto. Só então, após vestir devidamente as bonecas novas, a personagem partia para o cortejo e funeral dessas.

Então, podemos perceber o valor performancial que se apresenta no conto, traduzido a partir de uma citação de Paul Zumthor (2007), que nos diz que “a performance não apenas se liga ao corpo mas, por ele, ao espaço. Esse laço se valoriza por uma noção, a de teatralidade” (pg. 39). A teatralidade, no sentido não de falsidade, mas de relação entre

indivíduo e meio para culminar no ato performativo, pode ser vista na relação com as bonecas. Outra passagem que assegura o valor de performance na literatura arrieteana é quando a personagem Esterlina está para enterrar sua boneca e assim;

[...] Ela vivia os desdobramentos de um ritual: ia-se registrando como prazer ao cavar a terra, no quintal humoso de casa. Não tinha pressa. Ajeitava as bordas das pequenas covas, nas quais apergia gotas de água de flor de laranjeira, e atapetava-lhes o fundo, forrando-o com folhas novas, verdíssimas de pitangueira. (VILELA, 2002, pg. 43)

O processo de ritualização, sobre o qual a mulher se coloca, carece dos símbolos para fazer-se completo e para tornar-se prene em seu significado: o cavar as covas, espirrar água de flor de laranjeira, vestir a cor roxa. Isso ocorre, porque para que a performance se efetive ela carece de “um contexto ao mesmo tempo cultural e situacional”(ZUMTHOR, 2007, pg.31). A cultura dita que um velório precisa de determinadas indumentárias e certos ritos místicos devem ser guardados, logo, o caminho seguido por Esterlina é fruto de uma relação de identificação com valores identitários de seu povo; isso assegura que os ritos não caiam em esquecimento, ao mesmo tempo que constroem a grande teia do popular.

Esterlina canta as incelenças: Aspectos de literatura oral e performance no universo imagético da memória

Enquanto realizava o ritual de enterrar as bonecas, Esterlina arrumava-as nas covas e então começava a entoar as incelenças que ouvira, ainda menina, enquanto frequentava velórios da sua região. De forma poética, a narrativa registra os cânticos que são oferecidos aos mortos, em uma maneira própria e, esses, partem da tradição oral sertaneja, são traços identitários que Esterlina guarda e performatiza, como maneira de reviver um passado só seu, que ao mesmo tempo, desnuda suas origens e sua relação com toda uma comunidade. Outrossim, ela canta;

Lá vem uma alma¹
Pisando no chão
Vai dizendo à outra
Ô que buracão!

Esse buracão
É a sepultura
Essa terra fria
É a cobertura.

Uma incelença
Que nos deu no paraíso
Adeus, irmã, adeus
Até o dia do juízo.

Os elementos que constituem o cântico são, por excelência, fúnebres: “uma alma”; “o chão”; “ô que buracão”; “sepultura”; “terra fria” e “cobertura”. A vocalidade e o misticismo que são apresentados através do canto, acabam por confirmar a ideia de que seria um ritual que se segue, o qual, nomeamos como performance de literatura oral e é, esta manifestação, ponto de fusão entre o mundo simbólico e o mundo real. De acordo com o antropólogo Geertz (2008), esta é a essência de um rito, sendo que, “num ritual, o mundo vivido e o mundo imaginado fundem-se sob a mediação de um único conjunto de formas simbólicas” (pg. 82). Pois, tanto as vestes das bonecas, a água de cheiro de laranjeira e o cantar das incelenças, são estas maneiras do simbólico fazer-se presente no mundo real através do uso do corpo e de sua ligação a uma situação bem específica, que no caso seria a da morte e do embalsamento.

Nestes cânticos, os santos católicos também ocupam lugar de destaque. Sendo responsáveis por ajudar na elevação do espírito do falecido e reflexo da relação com o

1 As incelenças são da tradição oral sertaneja, sendo manifestações de nossa cultura do sertão e parte da identidade de nosso povo. Esses textos orais são retomados pela autora, onde passam a enriquecer as narrativas de Arriete Vilela.

catolicismo contemporâneo pregado nas regiões rurais; onde os santos, alguns deles nem canonizados pela igreja- como é o caso de Padre Cícero-, ocupam lugar de destaque.

A presença mítico religiosa nessas localidades afastadas acaba por determinar a maneira de vida das pessoas que lá vivem; questões como plantio, colheita, o trato com as doenças, tudo fica restrito a uma presença mística, que também pode ser vista tanto na figura da rezadeira, da mesma maneira associada ao divino, quanto nas simpatias que são realizadas com objetivo do amor, acalmar tempestade e etc. Percebemos narrativa de Arriete Vilela, a presença de uma incelença que denota esta relação típica, onde as figuras religiosas são evocadas;

Meu Sinhô São Pedro
Chaveiro do Céu
Vós nos abra a porta
Que eu não sou herege.

Vós nos abra a porta
Amanhã bem cedo
Que eu quero ir pro céu
Mais Sinhô São Pedro.

[...]

A voz reminiscente de Esterlina se liga a voz de muitas mulheres do nordeste do Brasil. Em um processo de identificação, a performance encontra sua totalidade a partir da intrínseca relação que se apresenta entre corpo, voz, ambiente, situação e identidade cultural e tudo isso integra o conceito de teatralização, onde a figura das beatas cantoras aparece latente.

São Pedro, o santo chaveiro, é mencionado em sua função de abrir as portas do céu para o falecido. É figura recorrente, assim como outros santos, como Nosso Senhor (Jesus Cristo) e Nossa Senhora que, no imaginário popular religioso sertanejo, são de suma importância.

Percebemos que, somente na imagética do Nordeste- dos santos, dos cânticos, da religião- é que se faz validada a performance de Esterlina. Isso nos revela as zonas de fronteira que o próprio conceito de identidade cria, não sendo essa unitária, mas dependendo de um sistema próprio de identificação que, em suma, acaba se tornando ferramenta de manutenção dos costumes e de suas diferenciações. As identidades, por consequente, integram um sistema específico, que só pode ser compreendido a partir de seu lugar de formação. Segundo algumas correntes da antropologia;

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica (HALL, 2008, pg. 109).

A memória que se perpetua e salvaguarda a partir da performance idealizada pela personagem na obra, demonstra que somente em locais específicos a produção simbólica-popular pode se manifestar. Como afirmam as pesquisas antropológicas na atualidade sobre o conceito de identidade; esses locais são também trincheiras, que servem para separar o que pertence a um grupo étnico e o que não encontra validação dentro de suas crenças, tudo situado sobre o preceito da identificação.

Por outro lado, os cantos fúnebres que são aqui apresentados não são somente manifestações artísticas ou objeto puramente de análise, eles são parte fundamental dentro de um sistema imagético nordestino, como qual partilhamos. Partem de uma relação com a comunidade, de uma vivência com o sagrado e seus desdobramentos e foram criados sob o pressuposto da existência da vida após a morte, da existência de um céu, amplamente difundido pela visão cristã.

Os corpos dos sertanejos, ao serem envolvidos pela mística do canto, tornam-se objeto de comunhão entre o mundo dos vivos e o mundo espiritual. O momento da oração, aqui em tom de canto, é um momento de respeito dentro da cultura do povo do sertão. Mulheres costumavam rezar em latim, algumas rezas que ensinavam os velhos catecismos;

ainda hoje podemos presenciar as senhoras mais velhas que percorrem distâncias pelos caminhos de terra batida, quando alguém morre, para rezar o terço e cantar em intenção ao finado.

Performam sobre o pressuposto de que os santos atendem quem tem fé e que a vida no mundo dos mortos continua sendo muito boa para quem preservou seus costumes e muito má para quem esqueceu de vigiá-los. Por fim, os cânticos nos lembram de que a morte é para todos e buscam marcar um trânsito entre poética e memória, através da voz.

Fazendo Calungas, juntando retalhos: o espaço do popular na escritura arrieteana

O conto “Calungas”, por sua vez, é o quarto da coletânea supracitada de Arriete Vilela. Nele, somos apresentados à D. Veridiana, uma mulher que ao ir a um casamento descobre enfeites com pequenos bonecos, chamados popularmente de calungas, então, começando a infatigável tarefa de fazê-los.

O historiador Câmara Cascudo, buscando uma etimologia para a palavra calunga, a define como “Boneca, figurinha de pano, madeira, osso, metal: desenho representando a forma humana ou animal” (CASCUDO, 2005, pg. 230). Passa a associar o termo ao próprio conceito de boneco, assim, percebendo seu valor cultural e acrescentando que as bonecas são traço representativo da cultura popular desde outros tempos. Onde, ocupam lugar de destaque não só por fazer parte da infância dos meninos nas regiões mais afastadas dos centros urbanos, mas por serem parte de uma estética coletiva, onde passam a representar traços da identidade de determinada comunidade. A autor, então, acrescenta no verbete “boneca”, que;

São documentos expressivos de Arte Popular, indicando as preferências por determinadas cores, feitios de trajes, tipos antropológicos, índices de seleção indumentária na região do fabrico. São coleções indispensáveis nos museus etnográficos, atestando as tendências e orientações da estética coletiva, modificações, persistências, sobrevivências. (CASCUDO, 2005, pg. 230)

Seguindo os pressupostos do autor, o trabalho de fazer bonecas seria importante, no campo da cultura, por servir para registrar traços dos povos que as fabricam. Sobretudo, por serem representativas dos sujeitos que integram essas comunidades, as calungas materializam-se a partir de traços peculiares dos sujeitos que a integram. Pois, seriam indispensáveis para o entendimento do funcionamento das dinâmicas identitárias, já que, seguem guardando a memória coletiva dessas populações.

No conto de Arriete Vilela, D. Veridiana ocupa o lugar da artesã que usa retalhos para construir os calungas. Essa tarefa é comum nas zonas rurais, onde as crianças, seja por questões financeiras ou por questões de acesso, não conseguem comprar brinquedos fabricados pelas grandes indústrias, cabendo as mulheres o trabalho manual de confeccionar os objetos para os meninos passarem seu tempo.

Na narrativa, de início, a personagem se dá conta da necessidade de produção de enfeites com bonequinhos e roupinhas variadas, que serviriam para serem vendidas e ocupariam lugar de destaque em festa da região. Assim, Veridiana começa sua tarefa de fazer calungas a partir do que vira em um casamento no dia anterior e, sobretudo, visando comercializa-los em um período onde tudo era feito manualmente:

No dia seguinte, motivada e alegre, D. Veridiana foi ao mercado de baixo, área dos camelôs, e comprou duas dezenas de bonequinhos, pedaços de tecidos variados e aviamentos, como sinhaninha e fitilhos. Começou, então, o grande prazer de sua vida, o seu melhor entretenimento: vestir os calungas, com os quais fazia caprichosos arranjos para festas de casamento, aniversário e batizado. (VILELA, 2002, pg. 26)

Os elementos que constituem esse texto são, nitidamente, relacionados aos aspectos populares, sobretudo, pela presença das calungas. No conto, D. Veridiana ainda vai ao camelô para fazer suas compras. Lá encontra seus bonecos, tecidos, fitilhos e uma mão de coisas. Os camelôs também são figuras típicas das feiras populares, onde desempenham o papel de vender vasta variedades de produtos, sendo sempre procurados por quem não pode ir às cidades afastadas.

Na obra, com o tempo, as pessoas deixam de procurar os enfeites de calungas, mas D. Veridiana continuava sua tarefa sem pestanejar. Esse fato marca um trânsito entre a

identidade popular e modernidade, ao mesmo tempo que denuncia o início de um estado psicológico anormal da personagem;

Assim, ano após ano, os retalhos foram tomando cada vez mais espaço. Os calungas, porém, foram aos poucos desaparecendo do mercado. Os arranjos de festas eram outros, e os pedidos escasseavam. D, Veridiana, contudo, não se importou com isso. Continuava a trabalhar com o mesmo empenho, com o mesmo esmero, com a mesma dedicação. (VILELA, 2002, pg. 27).

Em sua, esse trecho acaba trazendo a denúncia de que as obras feitas manualmente estão perdendo seu lugar no mercado, reflexo de um processo capitalista que escolhe o que é arte e o que não é. Assim, criando a ideia de valor, onde as produções passam a serem vistas somente por sua posição mercadológica.

A partir daí D. Veridiana vai passando para um estado anormal de consciência, onde os enfeites de bonecos vão se tornando parte indissociável de seu dia-a-dia. Ela passa a agir de maneira não natural, o que logo é repreendido pelos vizinhos, que notavam claramente seus devaneios.

Nas festas tracionais da região, as práticas incomuns da mulher ficavam ainda mais aparentes. Sua relação com as calungas denotava sua condição psicológica. Vivia em um mundo utópico, criado por ela mesma, junto com seus enfeites, que lhe povoavam o imaginário e ela pensava serem reais, príncipes e princesas. Outrossim,

Nos dias de procissão, D. Veridiana aprontava os bonequinhos e dispunha-os em fileiras, como um batalhão disciplinado, sobre o peitoral da janela, à vista de todos, orgulhosa por estarem eles assim tão elegantemente vestidos e dispostos, como se fossem príncipes e princesas a se deixar admirar pelo povo. (VILELA, 2002, pg.27).

Além dos aspectos psicológicos citados por nós, essa passagem nos apresenta dois pontos cruciais para análise da obra. Em primeiro lugar, mostra a procissão, marcando uma prática simbólica. Em segundo, mostra os calungas a serem exibidos, como elemento estético-cultural, demarcando a identidade local a partir da religião e das indumentárias, retratos de um processo de representação popular.

Tais teias simbólicas, as procissões, os calungas, as cores, fazem parte de um universo imagético que é a cultura. Elas servem não só para denunciar, mas também para demarcar, limitar a partir de um processo de alteridade.

O conceito de identidade para os estudos de cultura comprova que o que entendemos como elementos identitários servem, muitas vezes, como demarcadores do que pertence a nossa comunidade e o que é marca da diferença. Nessa perspectiva, Carlos Brandão (2009) nos confirma que:

Somos seres simbólicos criadores de teias, tramas, redes e sistemas de regras de relações, de códigos de conduta, de gramáticas de relacionamentos, assim como de contos, cantos, mitos, poemas, ideias, ideologias, visões de mundo, religiões. Palavras e partilhas com o que continuamente estamos nos dizendo de quem somos e de quem são os outros que não são “nós”. (BRANDÃO, 2009, pg.717).

Assim, o lugar da diferença cultural é o local onde se apresenta o conceito de identidade. Outrossim, os signos que constituem a narrativa de Arriete Vilela são parte dessa diferença, que servem para demarcar um lugar específico, que seria a cultura popular nordestina e alagoana, com o qual, passamos a nos identificar e perceber a importância dessa literatura, sobretudo, por guardar nossas tradições, carregadas por várias gerações e que arriscam cair em esquecimento com o advento do processo de industrialização.

No fim do conto, D. Veridiana já não saía de casa, por medo que roubassem seus bonecos, então, começou a ficar sem forças. Já não se alimentava direito e vivia em meio à sujeira dos retalhos de pano, que passaram a ser moradia de ratos. O texto encerra fazendo menção a um incêndio, causado pelo alvoroço dos ratos nos retalhos e pelo fogo do candeeiro, objeto usado antigamente para iluminação das residências.

Conclusão

À guisa de conclusão, este estudo comprova o caráter de representação da cultura popular na literatura de Arriete Vilela, aqui evidenciado sobre as impressões de nosso contato com os contos “O enterro das bonecas” e “Calungas”.

Também se percebeu a forte presença da oralidade em contrapartida a uma personagem inicialmente sem voz e que, em seus aparentes devaneios, recorria ao passado como fonte de rememoração.

A beleza dos costumes e crenças sertanejas são apresentadas de maneira singular, de forma que conseguimos nos envolver com a ritualística empreendida pelas personagens Esterlina e D. Veridiana. Enquanto passamos a comungar com elas, a partir das sensações que nos são evocadas na leitura da obra, muito rica em representações simbólicas.

Percebemos a presença do universo mítico, poético e religioso a partir dos cantos fúnebres, chamados excelências ou incelenças. Esses, concluímos serem resultado de uma relação de performance para com a morte e reflexo das comunidades do nordeste, lidos na relação dos homens dessa terra com a sua própria identidade cultural.

Em último lugar, salientamos a importância da obra arrieteana por recolher tais práticas da arte popular e registrá-las, para que não caiam em esquecimento, assim tornando sua produção literária de alto valor histórico e nos brindado com uma estética inconfundível.

Referências

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Vocação de criar:** anotações sobre a cultura e as culturas populares. Cadernos de Pesquisa v. 39, n. 138, p.715-746, set-dez. 2009.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** 10ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** 1ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade?** In. SILVA, Tomaz. T. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2008.
- VILELA, Arriete. **Maria Flor etc.** Maceió: Grafmarques, 2002
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.