



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**CURSO DE JORNALISMO**

**IVIG DE FREITAS SANTOS**

**NARRATIVAS SOBRE O CEARÁ: UMA ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES**  
**SOBRE A CULTURA CEARENSE NA COLUNA “TARCÍSIO MATOS”**

**FORTALEZA**

**2020**

IVIG DE FREITAS SANTOS

**NARRATIVAS SOBRE O CEARÁ: UMA ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES  
SOBRE A CULTURA CEARENSE NA COLUNA “TARCÍSIO MATOS”**

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo, do Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria Érica de Oliveira Lima

**FORTALEZA**

**2020**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- S235n Santos, Ivig de Freitas.  
Narrativas sobre o Ceará : uma análise das representações sobre a cultura cearense na coluna "Tarcísio Matos" / Ivig de Freitas Santos. – 2020.  
87 f. : il.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Jornalismo), Fortaleza, 2020.  
Orientação: Prof. Dr. Maria Érica de Oliveira Lima.
1. Identidade Cultural. 2. Folkcomunicação. 3. Cultura Cearense. 4. Cultura Popular. 5. Representação. I. Título.

CDD 070.4

---

IVIG DE FREITAS SANTOS

**NARRATIVAS SOBRE O CEARÁ: UMA ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES  
SOBRE A CULTURA CEARENSE NA COLUNA “TARCÍSIO MATOS”**

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo, do Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo.

**Aprovada em:** 06/10/2020.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Érica de Oliveira Lima (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Elinaldo da Silva Meira  
Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM)

---

Prof. Dr. Robson da Silva Braga  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À minha mãe, Eleni Freitas.

Ao meu pai, Marcos Antônio.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, sobretudo, à Deus e à Nossa Senhora, por tantas graças e bênçãos concedidas em toda a minha, pelo socorro em momentos difíceis e por terem sido meu guia e sustento durante toda a graduação.

À minha Mãe, Eleni, e ao meu pai, Marcos, pelo imenso apoio e pela educação moral que me transmitiram. Agradeço também pelo grande esforço investido para me proporcionar uma educação de qualidade. Aos meus irmãos, Marcos Filho e Miguel, pelo companheirismo e pela cumplicidade que dá leveza aos meus dias.

À minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Érica, por todo o zelo durante a orientação. Sou grata pelos conselhos, pela generosidade e pelo acompanhamento dedicado e paciente especialmente durante a reta final da graduação.

Ao jornalista Tarcísio Matos, pelas valorosas contribuições, entrevistas e toda a disposição concedida para que esta pesquisa se tornasse possível.

## RESUMO

O jornalista Tarcísio Matos publica crônicas para o caderno de cultura e entretenimento do Jornal O POVO, de Fortaleza, há mais de 30 anos. Em sua coluna de periodicidade quinzenal, ele busca descrever e retratar, de forma bem-humorada, a irreverência, a linguagem popular e a cultura cearense a partir de histórias ficcionais. À vista disso, o objetivo da presente pesquisa é investigar de que modo esta referida *cearensidade* é apresentada por Tarcísio em sua coluna e que representações da *cearensidade* são elaboradas em seu texto. Este estudo é fundamentado em discussões sobre a memória coletiva (HALBWACHS, 2006) e a ideia representação (HALL, 2016) como sistema pelo qual firmamos nossos sentidos sobre o mundo utilizando a linguagem. Foi selecionado um corpus formado por 24 crônicas publicadas do ano de 2019 e, para analisá-las, foi adotada a metodologia da Análise de Conteúdo em sua abordagem temático-categorial. Os resultados das análises das crônicas mostram que há uma predominância de seis temáticas em seus textos e que evidenciam que sua abordagem prioriza uma visão positiva e afirmativa da cearensidade. Como narrador da cotidianidade e porta-voz de seu grupo, Tarcísio é considerado um ativista midiático folkcomunicacional.

**Palavras-chave:** Cultura Popular; Folkcomunicação; Representação; Identidade Cultural; Cultura cearense.

## **ABSTRACT**

Journalist Tarcísio Matos has been publishing chronicles for the culture and entertainment section of Jornal O POVO, in Fortaleza, for over 30 years. In his biweekly column, he seeks to describe and portray, in a good-humored way, irreverence, popular language and Ceará culture from fictional stories. In view of this, the objective of this research is to investigate how this cearensity is presented by Tarcísio in his column and what representations of cearensity are elaborated in his text. This study is based on discussions about collective memory (HALBWACHS, 2006) and the idea of representation (HALL, 2016) as a system by which we establish our senses about the world using language. A corpus made up of 24 chronicles published in 2019 was selected and, to analyze them, the Content Analysis methodology was adopted in its thematic-categorical approach. The results of the analysis of the chronicles show that there is a predominance of six themes in their texts and that show that their approach prioritizes a positive and affirmative view of cearensity. As a narrator of everyday life and spokesman for his group, Tarcísio is considered a folkcommunicational media activist.

**Keywords:** Popular Culture; Folkcommunication; Representation; Cultural Identity; Cearense culture.



## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - O sistema da Folkcomunicação .....	47
---	----

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Fenômenos Folkcomunicacionais .....	47
Tabela 2 - Eixos temáticos identificados na análise .....	59

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Eixos temáticos identificados.....	60
--	----

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2 CRONISTA DA <i>CEARENSIDADE</i></b> .....	15
<b>3 CULTURA POPULAR</b> .....	19
<b>3.1 Lembranças do Ceará: lugar, memória e identidade</b> .....	21
<b>3.2 O interesse pelo popular na representação da identidade cearense</b> .....	23
<b>4 REPRESENTAÇÃO: PERSPECTIVAS DOS ESTUDOS CULTURAIS</b> .....	26
<b>4.1 “Só podia ser cearense”: Identidade e diferença</b> .....	27
<b>5 UM PANORAMA DA “CEARENSIDADE”</b> .....	30
<b>5.1 O cearense: múltiplas identificações</b> .....	33
<b>5.1 A fala cearense em evidência</b> .....	34
<b>6 TERRA DE MOLECAGEM: O CEARENSE E O HUMOR</b> .....	37
<b>6.1 Origens do “Ceará Moleque”</b> .....	38
<b>6.2 A irreverência sob o olhar dos memorialistas</b> .....	41
<b>7 BASES TEÓRICAS DA FOLKCOMUNICAÇÃO</b> .....	45
<b>7.1 Narrativas do cotidiano: o Ativismo Midiático Folkcomunicacional</b> .....	50
<b>8 ANÁLISES DAS CRÔNICAS</b> .....	55
<b>8.1 Análise: representações da <i>cearensidade</i> na crônica de Tarcísio Matos</b> .....	59
<b>8.2 Interior cearense: entre o sertão vivido e imaginado</b> .....	60
<b>8.3 <i>Cearensês</i>: a identidade e a linguagem</b> .....	65
<b>8.5 Irreverência: o “Ceará Moleque” no cotidiano</b> .....	69
<b>8.6 Clima: “Tá bonito pra chover!”</b> .....	73
<b>8.7 Bebida: a cachaça como símbolo da sociabilidade cotidiana</b> .....	75
<b>8.8 Fluxos migratórios: o cearense em deslocamento</b> .....	78
<b>9 CONCLUSÃO</b> .....	80
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	83

## 1 INTRODUÇÃO

Há mais de duas décadas, o Caderno de Cultura do Jornal O POVO, do Ceará, serve de espaço para a coluna “Tarcísio Matos”, de autoria do jornalista fortalezense Tarcísio Matos. Dos seus 60 anos, os últimos trinta tem se debruçado a conhecer, mapear e difundir os elementos formadores da identidade e da cultura popular cearense. As histórias com as quais ele se esbarra no seu cotidiano como morador da capital terminam por compor os textos da sua coluna, que reúne narrativas sobre o ser cearense, suas expressões, dizeres e comportamentos. Seu texto, além de muito ligado à oralidade local, tende sempre a buscar a provocação pelo humor, recurso a partir do qual ele busca demarcar a presença e a identificação de uma “cearensidade” em sua escrita literária.

A partir do contato com o texto de Tarcísio e das questões a partir dele instigadas, foi formulada a pergunta desta pesquisa, a saber: que representações da identidade cearense são apresentadas nesta coluna? Ou seja, em que consiste a “cearensidade” que é reverenciada nos textos de Tarcísio Matos? Alcançamos, assim, o objeto desta pesquisa, cujo objetivo geral consiste em identificar os principais aspectos da identidade cearense que são apresentados em formato de anedota na coluna “Tarcísio Matos”. Para isso, partimos da análise de conteúdo de um corpus formado por 24 de suas crônicas; questionamos, assim, que representações culturais buscam forjar um modo de ser próprio do cearense em sua coluna.

Dentre os objetivos específicos deste trabalho, um deles é relatar e detalhar as temáticas mais recorrentes na coluna de Tarcísio Matos, suas principais características e motivações. Essas informações serão coletadas a partir de entrevistas realizadas com o próprio autor da coluna e complementada com a Análise de Conteúdo Temático-Categorial das crônicas por ele escritas; é também de interesse desta pesquisa observar que cenas e retratos temporais e geográficos da identidade cearense são destacadas no corpus de análise específica da pesquisa, formado por todas as 25 crônicas publicadas entre janeiro e dezembro de 2019.

Consideramos que a coluna “Tarcísio Matos” aborda lugares e hábitos do cearense e, por isso, apresenta um repertório plural da memória sobre o Ceará e sua cultura — seja ela oriunda do litoral, da zona rural ou da região metropolitana. Por meio do formato humorístico dos seus textos, o autor apresenta diversos traços da cultura popular historicamente ligados ao Ceará. Além disso, ao tratar de costumes de habitantes locais, ele

expõe uma memória coletiva socialmente difundida sobre o cearense, o que imediatamente cria diversos pontos de identificação entre ele e seus leitores.

Para abordar a questão da identidade cearense, tomamos como uma das bases do referencial teórico da pesquisa o conceito de representação proposto por Hall (2016), em uma perspectiva mais ativa e constitutiva sobre o ato representativo. Analisamos, por isso, a linguagem do texto de Tarcísio a fim de observar onde os significados sobre a *cearensidade* são produzidos e de que modo são comunicados. Com o amparo do referencial teórico, buscaremos traçar perspectivas acerca do que faz do produto literário de seus textos um repositório de ideias, representações e memórias sobre o cearense e seus costumes.

As cenas, pessoas e os lugares mostrados em seus textos compõem, conforme constatamos, uma memória coletiva que segundo Halbwachs (2006), se distingue da memória histórica. Diversa e múltipla, essa memória é construída a partir das lembranças vividas pelo indivíduo ou que lhe foram repassadas e que por isso não lhe pertencem somente, mas são encaradas como propriedade de uma comunidade, um grupo do qual faz parte. Mais do que em datas, a memória coletiva se baseia em imagens e paisagens, permeadas pela vivência do cotidiano e das relações de sociabilidade.

Conforme mencionamos anteriormente, para encontrar a resposta dos questionamentos propostos optamos por utilizar como ferramenta metodológica a Análise de Conteúdo. Nessa vertente, seguiremos as orientações de Laurence Bardin, considerando sobretudo a análise temática em sua abordagem qualitativa. A partir de um exame dos elementos constitutivos do texto, esse método nos serve de amparo para a interpretação de como as crônicas apresentam e constroem uma noção de *cearensidade* questionada na presente pesquisa. A partir do desmembramento do texto em unidades e em categorias para reagrupamento analítico posterior, esse procedimento nos permitiu sistematizar os conteúdos das crônicas analisadas, produzindo indicadores que nos levaram a elaborar algumas inferências a partir do corpus analisado.

No capítulo 2, faremos uma apresentação de nosso objeto de pesquisa, isto é, um breve histórico da coluna Tarcísio Matos, além de alguns aspectos biográficos do jornalista autor da coluna que leva seu nome. Abordaremos também os espaços mais frequentados pelo escritor, suas referências culturais e os elementos do seu cotidiano que, conseqüentemente, influenciam na composição das crônicas. As definições sobre cultura e cultura popular cearense, além de memória coletiva e a sua relação com a noção de *cearensidade* encontram-se sintetizadas no capítulo 3. Já o capítulo 4, apresentamos um panorama dos estudos culturais que amparam a noção de representação explorada no referencial teórico da pesquisa.

No capítulo 5, abordamos a questão da *cearensidade* como construção social e histórica a partir de um conjunto de características que o senso comum atribui como marcas peculiares do cearense e que são reproduzidas ao longo do tempo. No capítulo 6, por sua vez, procuramos aprofundar os significados da cultura popular cearense a partir de reflexões sobre a fala cotidiana e o “humor moleque” considerado uma característica do estado.

No capítulo 7, tratamos das bases teóricas da Folkcomunicação, em que o processo da comunicação na manifestação popular é objeto de estudo, e buscamos relacionar nosso objeto de pesquisa com alguns dos conceitos que dela procedem, como o de ativismo midiático folkcomunicacional, a partir de um olhar mais específico sobre a atuação do jornalista Tarcísio Matos como entusiasta da cultura popular cearense e seu lugar ocupado em um periódico de referência no Estado, o Jornal O Povo. Com essa abordagem, buscamos compreender de que modo a coluna de Tarcísio dá visibilidade à questão da cultura popular em sua coluna. Trazemos, por fim, no oitavo capítulo, a concretização dos procedimentos metodológicos aplicados nesta monografia e o detalhamento do respectivo *corpus* selecionado para análise.

## 2 CRONISTA DA CEARENSIDADE

Nascido em Fortaleza, Tarcísio Matos é jornalista, compositor, produtor cultural e pesquisador de cultura popular cearense e colunista do jornal O POVO, periódico de Fortaleza, há mais de 30 anos. Em seus deslocamentos cotidianos, seja nos seus momentos de trabalho ou lazer, ele encontra a oportunidade de ouvir histórias de familiares, amigos e desconhecidos cujas anedotas compõem não apenas o imaginário de Fortaleza e do próprio cearense, mas que também preenchem o conteúdo de suas crônicas, publicadas quinzenalmente às sextas-feiras na página dois do caderno de cultura do jornal.

Em entrevista com Tarcísio, notamos que a observação atenta dos lugares, das pessoas e das interações entre as pessoas é para ele uma prática constante, seja no seu cotidiano em Fortaleza ou nas viagens pelo interior do Estado. Dos seus 62 anos, mais de 40 são dedicados a mapear expressões, dizeres e características do cearense, desde o interior ao litoral do Estado. Entusiasta do “Grande Dicionário da Fala Cearense”<sup>1</sup>, Tarcísio Matos reflete no seu trabalho de cronista o seu interesse no *cearensês* como constituinte da identidade local.

Em sua coluna quinzenal no Jornal O POVO, Tarcísio busca descrever e retratar, de forma bem-humorada, a irreverência e a cultura do povo cearense a partir de situações banais vividas em bairros da cidade, em pequenas cidades do interior, mercearias, ruas, bares e outros espaços. Ao evocar esses espaços e situações, ele busca exaltar a peculiaridade do falar cearense no cotidiano. Para contar essas narrativas no jornal impresso, Tarcísio se utiliza das aptidões de comunicador que desenvolveu em sua trajetória pessoal como jornalista.

Embora tenha nascido na capital cearense, Tarcísio transpõe em seu texto muitas referências aos costumes do interior do Estado. A presença deste imaginário também remete às suas lembranças da infância, quando costumava passar as férias na chácara do seu tio, localizada na cidade de Caucaia, na Região Metropolitana de Fortaleza, a quinze quilômetros da capital. Em seu relato sobre os passeios que fazia, por volta dos anos 1960, o município ainda carregava muitos traços de ruralidade e pouco lembrava o perfil atual da cidade.

O interior de Caucaia nessa época era muito interiorano, mesmo. Lembro tanto das ovelhas que saíam de manhã cedinho do curral para beber água do rio, aquele som dos chocalhos cedinho. A Caucaia para mim era meu interior. Anos depois meu pai comprou uma propriedade em Pacajus, que fica a uns 50 km de Fortaleza. Lá eu conheci o sertão, as secas, os “cabas matutos” com suas falas muito carregadas de

---

<sup>1</sup> Até o momento da conclusão deste trabalho, Tarcísio estava redigindo um dicionário sobre a fala cearense. Nele deverá constar, segundo o jornalista, mais de vinte mil verbetes vinculados ao linguajar popular local.



*cearensidade*. Isso marcou demais a minha infância. (MATOS, entrevista em 23/06/2020)

O interesse mais expressivo de Tarcísio pela linguagem "tipicamente cearense", no entanto, só despertou na década de 1970, quando ele ingressou no curso de Medicina da Universidade Federal do Ceará (UFC). Embora tenha iniciado a graduação, Tarcísio nunca chegou a concluir o curso, mas lá conheceu diversos amigos com quem viajou por diversas cidades do interior do Estado, como Quixeramobim, Inhamuns, Iguatu e Cedro. Desde então, começou a fazer anotações sobre dialetos típicos, crenças, provérbios populares e outros dizeres que encontrou nestas viagens.

Foi então que me encantei com a rítmica da fala cearense, essa forma engraçada da gente. Quando eu era menino, entre Caucaia e Pacajus, já me interessava muito a forma de falar do cearense. Mas quando eu conheci o sertão mesmo, nessas viagens que fiz, aí chegou em mim essa grandeza que é a linguagem cearense e me apaixono. Esse mergulho começa lá em 1977. De lá pra cá nunca mais parei. (MATOS, Entrevista em 23/06/2020)

Depois de deixar a graduação em Medicina, Tarcísio ingressou, em 1980, no Curso de Comunicação Social da UFC. À época, identificou-se com os jornais acadêmicos e logo começou a escrever crônicas de humor para "Um jornal sem regras" (1982 a 1985), publicação em parceria com colega de faculdade, Flávio Paiva. Além de Tarcísio e Flávio, participavam do grupo estudantes da Universidade como Falcão Maia, Eugênia Nogueira, Marta Aurélia, Assis Silvino e Marcos Fonseca. Nesta época ele redigia os "Contos Uruburlescos", em que contava anedotas engraçadas envolvendo um icônico morador do bairro São João do Tauape. Após concluir a graduação em Comunicação, ele passou a trabalhar no Jornal O POVO em 1986 e logo depois passou a publicar suas crônicas lá.

Na casa do colega de profissão Flávio Paiva, então localizada no bairro Jacarecanga, Tarcísio iniciou a sua conhecida parceria com o humorista e cantor Falcão. Em 1992, as primeiras composições da dupla foram gravadas no disco "Bonito, lindo e joiado". Anos depois, gravaram "Canto gregoriano II", "Sou mais no tempo do Figueiredo", "Oportunidade única", "Só é corno quem quer", entre outros. A amizade pessoal e artística estabelecida há mais de 35 anos resultou em uma robusta quantidade de músicas compostas por ambos. Nesta produção musical também se observa o interesse de Tarcísio Matos pela representação do cearense e, sobretudo, pelo humor como atributo da população local.

Embora seus trabalhos (inclusive as crônicas), demonstrem sobremaneira uma acentuada tendência para o humor, Tarcísio costuma dizer que nunca se reconheceu como humorista e até mesmo prefere não ser chamado assim. O jornalista considera que sua

pesquisa sobre o cearense, a cultura, comportamento e forma de falar local reflete suas vivências e interesses pessoais como pesquisador de cultura popular.

Em regra, eu falo daquilo que vivencio, porque eu vivencio essa linguagem, essa fala, lido muito com as pessoas diariamente. Ando muito pela cidade de ônibus, tenho um ouvido atento pra esses discursos. Por isso, a maioria das histórias que trago para a crônica são verídicas, que eu mesmo vivenciei ou que me contaram. Outros eu mesmo crio, a partir de histórias que já vivenciei ou me contaram. Geralmente eu falo muito da forma diferente das pessoas verem e fazerem humor no Ceará. (MATOS, entrevista em 21/03/2019)

O seu olhar atento para o cotidiano, porém, não impede que ele acolha diversas sugestões de temas para suas crônicas. Tendo em vista que se tornou conhecido seu interesse por falar da cultura popular cearense, ele passou a ser constantemente procurado por moradores e artistas de outras regiões do Ceará que também se identificam com a valorização da cultura local. São amigos, seguidores nas redes sociais, leitores e outros conhecidos e que, por se identificarem com a temática de seus textos, lhe transmitem suas histórias pessoais que acabam por serem recontadas em suas crônicas no Jornal O POVO.

Além do trabalho como cronista, há cerca de dois anos o conteúdo produzido por ele também é difundido em sua página pessoal no Instagram<sup>2</sup>, em que o jornalista realiza publicações sobre os aspectos do falar cearense e explica em vídeos ou fotos irreverentes os significados de dialetos típicos e ditados populares do Estado a partir das referências que recolheu ao longo de sua vida.

Em sua atividade como cronista do O POVO, não apenas a maneira de falar do cearense é destacada por Tarcísio, mas a facilidade do cearense em "mangar" (achar graça) de tudo. José Marques de Melo destaca que a crônica é um formato do gênero opinativo, embora tenha como característica “a feição de relato poético do real” (MELO, 1985, p. 149). A partir do seu olhar subjetivo acerca da realidade, Tarcísio aponta a irreverência de alguns episódios do cotidiano cearense: são histórias folclóricas, valores, misticismos, ditos populares e outros aspectos considerados típicos do cotidiano das classes populares do Estado.

Por meio da leitura de suas crônicas, que serão analisadas posteriormente nesse trabalho, nota-se que um aspecto da cultura local muito evidenciado em seu trabalho é a linguagem. A grafia de diversas palavras em suas crônicas procura retratar e reforçar as

---

<sup>2</sup> O jornalista criou o perfil “@tarcisiomatosce” em 2019 com o objetivo de interagir com seguidores e leitores que compartilham do seu interesse pelas expressões da fala e costumes locais.

variações e particularidades da fala local, que procuram ser apresentadas no texto do mesmo modo como comumente são pronunciadas na fala cotidiana e informal.

Já sobre o aspecto urbano de que trata a sua crônica, que também tem ruas e bairros de Fortaleza como cenário, consideramos ainda a visão de João do Rio, que ressalta que “a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas” (RIO, 1997, p.6). O prisma pelo qual Tarcísio vê o Ceará e conseqüentemente narra o Estado em suas crônicas é emoldurada pelas suas experiências com o espaço em que habita e pela influência da cultura popular que atravessa sua vivência no torrão natal. Logo, o seu texto remete a uma cultura popular cearense da qual o próprio Tarcísio, se sente integrante. Por isso consideramos fundamental, antes de tratar das especificidades do texto de Tarcísio, versar sobre alguns aspectos cultura popular do Ceará e suas representações.

### 3 CULTURA POPULAR

As reflexões sobre a Cultura, além de constituírem um ponto não consensual entre os autores da área da Antropologia ou das Ciências humanas que se debruçam sobre o tema, nos colocam diante de uma diversidade de significados que são marcados, sobretudo, pelo contexto de formação histórica ao social. Por isso, com esse capítulo, buscaremos identificar e limitar algumas abordagens que nos auxiliarão a compreender o lugar da cultura (e mais especificamente da cultura popular) em nosso cenário de estudo.

De acordo com Laraia (2001), a cultura é um sistema de padrões de comportamentos socialmente transmitidos (um conjunto de modos, atitudes, linguagens, conhecimentos, costumes, ritos etc.), disseminados e incitados pelos meios de comunicação, mantidos e atualizados pelo Estado e pelos grupos hegemônicos de uma dada sociedade. O autor defende que “o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado [...]” pelo fato de ele “ser herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas numerosas gerações que o antecederam” (LARAIA, 2001, p.45).

Termo que abrange toda a atividade humana, a ideia de cultura também costuma estar associada, no contexto dos estudos da Antropologia, à ideia de integração e partilha de um mesmo espaço geográfico por grupos sociais específicos. Ou seja, nas tribos e aldeias isoladas ou nos grandes espaços urbanos, “o universo da cultura está ligado ao cotidiano, onde se apresentam as manifestações da vida cotidiana, os aspectos físicos, simbólicos e imaginários” (SCHMIDT, 2007, p. 36). É na vida corrente, portanto, que os grupos sociais organizam e produzem seus símbolos e signos, normatizam práticas, estabelecem valores e engendram suas relações entre o sagrado e o profano, por exemplo.

A vasta categorização das culturas entre erudita, popular, de massas, de marginalizados, híbridas, de operárias, urbanas, entre outros exemplos, abre caminhos para que, sob o olhar da Antropologia Cultural, a cultura seja sempre vista sob o signo da pluralidade. A respeito dessas categorizações, Chauí (2008) considera que elas são baseadas na divisão social do trabalho dentro do sistema capitalista e, conseqüentemente, no lugar que a cultura ocupa em uma sociedade de classes. Ao questionar a formulação de um conceito tão abrangente de cultura como expressão de uma comunidade, Chauí reflete:

“Pode-se falar em cultura dominada e cultura dominante, cultura opressora e cultura oprimida, cultura de elite e cultura popular. Seja qual for o termo empregado, o que se evidencia é um corte no interior da cultura entre aquilo que se

convencionou chamar de cultura formal, ou seja, a cultura letrada, e a cultura popular, que corre espontaneamente nos veios da sociedade”. (CHAUÍ, 2008, p.58)

Assim, temos que a cultura popular é um produto elaborado pelas classes populares como expressão dos grupos marginalizados socialmente. É necessário salientar ainda que, como uma forma de representatividade coletiva, essas manifestações assumem, por vezes, forma de protesto, inconformismo e resistência em face de uma cultura dominante, muitas vezes classificada e imposta como cultura erudita (CARVALHO, 2019, p.34), representada pelas elites. Por isso para Hall (2003), a cultura popular não pode ser vista de forma isolada, pois para o autor não há cultura fora das relações sociais.

Atentamos para o fato de que o conceito de cultura popular é frequentemente associado ao folclore, compreendido por Beltrão (1980) como o conjunto de práticas interpessoais ou grupais de manifestação cultural protagonizadas pelas classes subalternas. Na perspectiva folclorista, a cultura popular está bastante atrelada à ideia de tradição. Luís da Câmara Cascudo, por exemplo, defende que o folclore é “a cultura popular que se repete ao longo de gerações, com regras e singularidades, criando normas para a realização em comunidade, ao ponto de virar uma tradição.” (SCHMIDT, 2007, p. 36).

Como um conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, as manifestações folclóricas são identificadas pela aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade (CARVALHO, 2019, p.35). Por meio dessas características reconhecidas pelos folcloristas, a população busca expressar de forma espontânea as suas informações, ideias e anseios — a partir dos folhetos de cordel, cantorias, danças, contos, etc. Além disso, é pelo folclore que a cultura popular, em sua pluralidade, reforça a sua notoriedade diante dos setores da vida social.

Néstor García Canclini, pesquisador crítico dos estudos folclóricos latino-americanos, é atualmente um dos intelectuais mais empenhados em compreender as culturas populares e sua convivência com a modernidade. Para o pesquisador argentino, a cultura popular é marcada pela dinamicidade e que por esse motivo é renovada constantemente. Por isso, não se reduziria a simplesmente conservar ou resgatar tradições. O pesquisador compreende que povo, ao se apropriar de forma diferenciada e desigual do que a sociedade possui, produz no trabalho e na vida formas específicas de representação, reprodução e reelaboração simbólica das suas relações sociais. Para o autor,

"As culturas populares (termo que achamos mais adequado do que cultura popular) se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnias por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida" (CANCLINI, 1983, p. 42)

A experiência de leitura da coluna Tarcísio Matos nos levou a constatar como a cultura popular, e mais especificamente a cultura popular cearense, assume lugar de destaque nas escolhas temáticas dos seus textos. Suas crônicas, conforme poderemos observar mais adiante, recorrem a elementos como superstições e crenças populares, lendas urbanas, costumes locais e principalmente a gírias e expressões que remetem ao próprio léxico regional-popular do cearense. O interesse de Tarcísio pela sua cultura, inclusive, é fortemente marcado pelo seu interesse pelos aspectos da linguagem popular local, cujos significados, conseqüentemente, se ligam aos costumes que ele observa em si mesmo e nos outros.

Conforme mencionamos anteriormente, a cultura popular está atrelada ao cotidiano. Outrossim, o texto de Tarcísio aborda características do comportamento do cearense em seu dia a dia — suas interações afetivas e familiares, suas relações de trabalho, lazer e as redes de sociabilidade que se formam e se revelam em diferentes momentos de seu cotidiano. Na constituição de seus textos, é possível observar a recorrente referência aos aspectos culturais do cearense, o que demonstra o papel da cultura como instrumento de reconhecimento, identificação e representação entre os sujeitos. Acerca da cultura popular cearense, que é destaque na coluna que nos serve de objeto de investigação, discutiremos de forma mais detalhada a seguir.

### **3.1 Lembranças do Ceará: lugar, memória e identidade**

A partir da observação da cultura popular, podemos então compreender a importância da memória no papel da narração e da ritualização de práticas e mitos em uma sociedade. “O pensamento social é essencialmente uma memória” (CARVALHO, 2003, p.12) e por isso dá pistas sobre significados das práticas populares mantidos e reelaborados pelo presente. Em nosso objeto de pesquisa, encontramos diversos pontos de contato entre a cultura popular cearense e a constituição da memória coletiva que, para Halbwachs (2006), diz respeito à transmissão de vivências que não se encerram na individualidade, mas que se tornam um aspecto constituinte de uma comunidade. Desse modo, o autor destaca que as memórias pessoais estão ligadas à memória do grupo, e esta última à esfera maior da “tradição” — que é onde a memória coletiva encontra seu lugar

Ao apresentar seu repertório de histórias, situações e figuras folclóricas que povoam o imaginário popular, o jornalista Tarcísio Matos recorre a um pensamento social difundido e aceito acerca do cearense, o que também traduz o sentimento de identificação entre o jornalista com o grupo social ao qual pertence. A memória, afinal, “é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p.5). De igual modo, os casos e situações cômicas que ele apresenta nas crônicas se amparam em uma “memória coletiva suportada por conjunto de pessoas que se lembram como membros de um grupo ou de uma sociedade” (HALBWACHS, 2006).

Conforme mencionamos no capítulo anterior, Tarcísio mora em Fortaleza e circula em diversos espaços da cidade, o que o possibilita reconhecer diversas realidades socioculturais e delas extrair as facetas cômicas que dão o tom de seus textos. As vivências nos espaços por onde circula (desde o trabalho como produtor e assessor de imprensa à convivência com os amigos e familiares em momentos de lazer) e seus deslocamentos entre a periferia, o centro e o interior cearense compõem, assim, o conteúdo de suas crônicas, ainda que com algumas adaptações. Em sua coluna quinzenal, o autor reproduz situações do seu cotidiano ou que lhe são contadas pelos outros, sempre buscando ressaltar as marcas do linguajar e os trejeitos típicos do cearense. Por isso, constatamos seu texto é atravessado pela dinâmica dos significados sociais compartilhados e que buscam levar o seu leitor a reconhecer-se, sentir-se parte de uma comunidade.

Ressaltamos também sua tentativa, enquanto cronista, de fazer de seu texto um registro de diferentes características e épocas da cidade de Fortaleza e de municípios do interior do Estado, trazendo à tona as referências que acumulou ao longo de sua vida. Nos colocamos, assim, diante da importância memorialística das “estórias” contadas em sua coluna. São textos que ora se ambientam em espaços tradicionais como em bairros de Fortaleza, ora tem como pano de fundo a paisagem do interior do Estado; refletindo diferentes lugares, seus textos são baseados no cotidiano do cearense que circula entre o presente e o passado a partir de certas representações da memória. Seu texto, por assim dizer, carrega um registro não uniforme (visto que transita em diferentes tempos históricos) das particularidades e vestígios do cearense ao longo do tempo.

O fato de morar muito tempo em um lugar e estar adaptado a seus hábitos, explica Halbwachs, faz um grupo ter seus movimentos e pensamentos regulados pela sucessão das imagens que lhe representam os objetos exteriores. Ou seja, o espaço também influencia a

produção de conteúdo dos textos de Tarcísio e a própria noção de *cearensidade* que ele busca retratar em seus textos, uma vez que tanto a paisagem interiorana, que remete às viagens que ele fez durante a juventude, quanto o cenário urbano, onde ele atualmente vive e circula, o levam a registrar características e épocas do Ceará e, conseqüentemente, do cearense. A sua crônica, desse modo, também expressa uma tentativa de constituir uma identidade para ser lembrada, lançada à posteridade (COSTA, 2019, p. 34).

Destacamos também o fato de que, ao tratar de uma representação sobre a cultura popular cearense, o texto de Tarcísio ascende vozes na mesma proporção em que suprime outras, de modo que seu texto expressa uma luta simbólica entre lembranças e esquecimentos sobre o cearense. Sua crônica, desse modo, pode ser considerada uma tentativa de constituir uma identidade a partir da memória. E é justamente este elemento que reforça a ligação da cultura popular com o folclore — que, para o antropólogo brasileiro Luís da Câmara Cascudo, é “a cultura popular que se repete ao longo de gerações, com regras e singularidades, criando normas para a realização em comunidade, ao ponto de virar uma tradição.” (SCHMIDT, 2006, p. 36). A respeito da cultura popular e sua relação com a constituição da representação sobre a identidade cultural cearense, discutiremos a seguir.

### **3.2 O interesse pelo popular na representação da identidade cearense**

Em *Cultura popular na Idade Moderna*, o historiador Peter Burke observa que a passagem do século XVIII para o século XIX despertou nos intelectuais europeus o interesse pela cultura popular. A “descoberta do povo”, nesse contexto histórico, representava uma tentativa de valorização do popular como forma de preservar uma tradição ameaçada diante das transformações sociais provocadas pelo século XIX. No Brasil, por sua vez, esse interesse também surgiu atrelado à efervescência das teorias explicativas da nação, que predominantemente vinculavam a questão racial à própria constituição da identidade brasileira.

A partir da tentativa de “definir o Brasil” surgiram os primeiros estudos sobre o povo e sua produção cultural. Alguns desses trabalhos buscavam dividir as populações brasileiras a partir de seu lugar de origem e explicar de que modo esse elemento geográfico influenciava a produção cultural dessas populações. O registro e classificação das manifestações ditas populares por parte de intelectuais brasileiros eram frequentemente associadas à valorização daquilo que entendiam como folclore.



Destacamos que, o mesmo período em que os estudos sobre o popular ganharam destaque, era também um momento de afirmação da cultura escrita e, conseqüentemente, abordar a importância que ela ganha a partir desse momento é fundamental para compreender a invenção do folclore cearense. Segundo Roland Barthes e Eric Marty, o estabelecimento de uma relação entre o pensamento mítico e as sociedades orais ou sem escrita e o pensamento racional e as sociedades alfabetizadas, atribui à escrita um status de veracidade e o poder de falar sobre o mundo<sup>3</sup>.

A partir disso poderemos compreender como se foi definindo um campo de saber sobre a cultura popular. Ora, uma vez que as sociedades sem escrita e os analfabetos estão do lado do mito, e os letrados estão do lado da racionalidade e da escrita. No Ceará, o conhecimento sobre o popular geralmente é reconhecido a partir do trabalho de escritores que se dedicaram a mapear estes elementos. Os trabalhos de coleta e classificação das manifestações populares realizados por Gustavo Barroso, Leonardo Mota e Florival Seraine, por exemplo, são um fenômeno dessa cultura escrita ligada ao Folclore cearense.

Em 1968, o folclorista cearense Florival Seraine publicou sua *Antologia do Folclore Cearense*, no período em que estavam em voga as discussões relativas à institucionalização dos estudos folclóricos no Brasil por meio da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro<sup>4</sup>, criada em 1958 pelo Governo Federal. A partir do resgate histórico feito por Florival, podemos identificar que, desde o século XIX, intelectuais cearenses já tentavam classificar o “popular” como parte constitutiva da construção da identidade cearense, na medida em que esses autores elencaram, através de seus escritos, os elementos da cultura popular definidores de uma espécie de “cearensidade”.

Alguns dos elementos definidores dessa identidade ficaram registrados em tipos humanos como o índio, o vaqueiro, o sertanejo, e elementos climáticos como a seca. O que esses intelectuais buscavam era conceber uma identidade cearense a partir da definição do que seria “típico” dos habitantes locais. Alguns dos textos reunidos na *Antologia do Folclore Cearense* que citamos anteriormente, por exemplo, trazem em seu título o termo “cearense” como forma de reforçar que os traços folclóricos ali apresentados são próprios do estado e de

---

<sup>3</sup> Tudo o que acabamos de dizer acerca das relações de poder que existem na escrita faz com que esta última apareça, em última análise, como um suplemento monstruoso e tirânico da palavra: a escrita parece ter uma função dúplici, primeiro a de reforçar as instâncias coercitivas do poder intelectual e econômico e, ao mesmo tempo, a de reforçar a racionalidade face às civilizações sem escrita que viveriam apenas no espaço mítico de um imaginário sem rédeas. (BARTHES; MARTY, 1987, p.53)

<sup>4</sup> Primeiro órgão permanente dedicado a esse campo, vinculado ao então Ministério da Educação e Cultura. Em 1976, a campanha foi incorporada à Fundação Nacional de Artes como "Instituto Nacional do Folclore".

nenhum outro, isto é, característico local. Nos capítulos seguintes, retomaremos a discussão sobre a identidade e representação do cearense à luz dos estudos culturais, como forma de compreender melhor o fenômeno a ser analisado nesta pesquisa.

#### 4 REPRESENTAÇÃO: PERSPECTIVAS DOS ESTUDOS CULTURAIS

Procuramos, com este capítulo, articular o nosso objeto de investigação aos conceitos dos Estudos Culturais britânicos, campo de estudos onde diversas disciplinas se interseccionam no estudo de aspectos culturais da sociedade contemporânea (ESCOSTEGUY, 2001). Isso porque a questão das representações é um conceito bastante presente em nossa análise pois, como afirma Hall (2016, p.21), “concedemos sentido às coisas pela maneira como as representamos – as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que dela criamos, as emoções que associamos a elas”.

O conceito de representação aproxima a cultura, a linguagem e a construção social da realidade. Um uso corrente do termo é o de que ele significa utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas (COSTA, 2019). Ou seja, representar significa produzir e compartilhar significados entre os membros de uma cultura, e com isso se pressupõe que o ato representativo envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos.

A linguagem, portanto, se coloca como o meio pelo qual “damos sentido” às coisas, ao mesmo tempo que é o lugar onde esse significado é produzido e intercambiado. A representação é um momento-chave no chamado de “circuito da cultura” (HALL, 2016), uma vez que a cultura diz respeito a “significados compartilhados” pelo acesso comum à linguagem. Enquanto sistema representacional, a linguagem permite que indivíduos de um mesmo grupo social construam uma cultura de significados partilhados e interpretem o mundo de maneira semelhante (COSTA, 2019). Ou seja, a representação envolve a forma como nomeamos ou nos referimos às coisas, às narrativas ou imagens que criamos ao seu respeito, as emoções que associamos a elas, e, de modo mais amplo, aos valores a elas atribuídos.

O sentido é o que nos permite cultivar a noção de nossa própria identidade, de quem somos e a quem “pertencemos” – e, assim, ele se relaciona a questões como a cultura é usada para restringir ou manter a identidade dentro do grupo e sobre a diferença entre grupos (o foco principal de Woodward, 2012). O sentido é constantemente elaborado e compartilhado em cada interação pessoal e social da qual fazemos parte. De certa forma, este é o campo mais privilegiado – embora com frequência o mais negligenciado – da cultura e do significado. (HALL, 2016, p. 21-22).

Stuart Hall defende que, enquanto produzimos nossas ideias sobre o mundo, fazemos uso da linguagem em nosso esforço de representá-lo aos outros, e por isso fazemos uso de signos e imagens que significam ou representam objetos. Percebemos que as crônicas de Tarcísio Matos no Jornal O POVO falam de um grupo social específico, o cearense, e, por serem veiculadas em um veículo de comunicação também cearense, alcançam um público leitor que compartilha, mesmo que não em todos os aspectos, uma mesma cultura - ou os mesmos “mapas conceituais”. Isto é, são pessoas que dão sentido ou interpretam o mundo de formas mais ou menos semelhantes.

Assim como as pessoas que pertencem à mesma cultura compartilham um mapa conceitual relativamente parecido, elas também devem compartilhar uma maneira semelhante de interpretar os signos de uma linguagem, pois só assim os sentidos serão efetivamente intercambiados entre os sujeitos. (HALL, 2016, p. 38).

Assim, observamos a relação intrínseca entre a representação e a identidade, pois é a partir dela que a identidade e a diferença adquirem sentido e se associam ao sistema de poder. “Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar identidade. É por isso que a representação ocupa um lugar tão central na teorização contemporânea sobre a identidade e nos movimentos sociais ligados à identidade” (SILVA, 2014, p. 91). A fim de encontrar subsídios para uma reflexão sobre que identidade do cearense é mostrada na coluna de Tarcísio Matos, recorreremos aos conceitos de identidade cultural traçados por Stuart Hall entre outros autores do âmbito dos Estudos Culturais.

#### **4.1 “Só podia ser cearense”: Identidade e diferença**

Em *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*, Stuart Hall defende que na teoria cultural contemporânea a identidade e a diferença estão estreitamente associadas aos sistemas de representação. Destacamos, portanto, a importância da questão da identidade na coluna de Tarcísio Matos, uma vez que seu texto busca, mesmo inconscientemente, representar costumes ou atitudes que seriam “tipicamente cearenses”. Enfatizamos, com isso, a importância desta positividade (aquilo que sou) da identidade e o seu contraponto em relação à “diferença” que, para o autor, é importante porque é essencial ao significado, já que, sem ela, o significado não poderia existir.

Tanto a identidade quanto a diferença são criaturas da linguagem e, por isso, são criadas cultural e socialmente. A leitura dos textos da coluna Tarcísio Matos demonstra que

existe um propósito de apresentar situações em que o cearense torna evidentes a sua identidade, e ao mesmo tempo as suas diferenças, quando comparado a outros indivíduos de origens distintas. As imagens evocadas em seu texto pretendem transparecer marcas daquilo que constituiria a identidade, o espírito e o modo de viver de quem nasce e vive no Ceará. É importante ressaltar que a afirmação "sou cearense", no entanto, implica em uma extensa cadeia de expressões negativas de identidade, isto é, de diferenças.

A afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e de excluir. Como vimos, dizer "o que somos" significa também dizer "o que não somos". A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. (SILVA, 2000, p.82)

Na perspectiva dos estudos culturais, a identidade é desenvolvida a partir de dois enfoques: primeiro, no sentido de uma cultura partilhada, ou seja, os sistemas culturais unificam os indivíduos em quadros de referência. O segundo enfoque da identidade cultural é constituído a partir do “que nós realmente somos” e, com a intervenção da modernidade, “o que nós nos tornamos”. O autor sustenta a tese de que as identidades culturais provêm de alguma parte e, portanto, possuem histórias, sofrendo modificações constantes. Portanto, a identidade cultural é composta por particularidades que um indivíduo ou grupo atribui a si pelo fato de sentir-se pertencente a uma cultura específica.

O enredo das narrativas de Tarcísio remonta a lugares e comportamentos comumente difundidos no imaginário local, além de diversas expressões populares cujo significado é produzido e intercambiado na vida cotidiana. Uma vez que esse conteúdo fala sobre um povo específico, o cearense, Tarcísio pressupõe que o seu público compartilhe destes significados e referenciais a partir dos quais escreve. “Se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (HALBWACHS, 2006, p. 25).

Um importante aspecto discutido por Hall no âmbito da identidade cultural é a questão da estereotipagem, geralmente resultado do fechamento e exclusão de uma cultura para a manutenção de uma ordem social e simbólica. A própria noção de *cearensidade*, sobre a qual discutiremos nos capítulos que se seguem, difundiu alguns tipos de estereótipos relacionados à cultura cearense. Os estereótipos são produzidos a cada vez que se apropria de uma pessoa ou cultura e se reduz a traços que são, depois, exagerados e simplificados. Ao

mesmo tempo que fixa a “diferença”, a estereotipagem “exclui ou expelle tudo o que não cabe, o que é diferente” (HALL, 2016, p. 191).

Ao contar situações cotidianas envolvendo o indivíduo cearense, o texto de Tarcísio reforça esta *cearensidade*, pois também joga luz sobre esse ser cearense e sua história a partir da construção de uma identidade de pertencimento e reconhecimento. Segundo Canclini (1997, p 149), a identidade é uma construção que pode se estabelecer através da narrativa: "ao se tornar um relato que reconstruímos incessantemente, que construímos com os outros, a identidade se torna também uma coprodução". Isso nos leva a perceber que a construção de uma identidade coletiva está sempre em curso e que, em se tratando da *cearensidade*, estamos diante de uma construção não só simbólica, mas também social.

## 5 UM PANORAMA DA “CEARENSIDADE”

Procuramos, com este capítulo, discutir o tema da identidade cearense ou a chamada “cearensidade”. Para isso, abordaremos algumas teorizações acerca dos aspectos recorrentes do Estado e seus habitantes, de modo a obtermos uma definição sintática que possa auxiliar em nosso propósito com a pesquisa, reconhecer os elementos da cultura cearense na coluna de Tarcísio Matos para o Jornal O POVO. Nosso objetivo, mais adiante, é também traçar um panorama de como esta *cearensidade* tem sido associada à ideia do humor.

A partir das leituras acerca dos Estudos Culturais, entendemos que as diferentes transformações pelas quais passam os espaços e as sociedades fazem com que as pessoas se identifiquem dinamicamente, atribuindo a cada período histórico-econômico uma identidade diferente de si e de seu lugar. Nesse contexto, ainda podemos nos questionar: existe uma identidade cearense, do lugar, da sociedade, do povo? De que maneira se expressa essa identidade?

A busca pela definição de um “arquétipo sociocultural cearense” tem motivado diversos estudiosos a traçar hipóteses acerca de “quanto e como as tradições, manifestações e valores do estado são responsáveis por estabelecer certos perfis pelos quais o sujeito cearense possa ser ainda mais reconhecido por comunidades culturais afora” (OLIVEIRA, 2014, p. 32). Para Gilmar de Carvalho, “a cultura do Ceará tenta-se achar; o que não é fácil, a não ser que se aposte na diversidade, na multiplicidade (polifonia) de vozes” (CARVALHO *apud* SOUSA, 2011, p. 171). Por isso é que, ao considerar o processo de miscigenação formativo de nossa cultura, Oswald Barroso descreve a formação cultural do Ceará como resultado da miscigenação de três etnias: o índio, o negro e o europeu:

Sob o sol do Equador, homens e mulheres dessas três raças, de muitos povos e culturas se amaram e se odiaram. Do encontro fatídico, nasceu o cearense, gente mestiça, cabocla, cabeça chata, arataca, cabra da peste. [...] Pátria de Josés, Joãos, Franciscos, Raimundos, Pedros, Antônio, Cíceros e de muitas Marias, Auxiliadora, de Lourdes, do Socorro, da Conceição, de Jesus, das Dores e das Graças. (BARROSO; CUNHA, 2008, p. 18, 19)

Este cearense, “cuja presença sempre se assinala por uma modalidade própria de ser, de falar, de agir e de afirmar-se” (BARROSO, 2017, p.22), tem sido objeto de investigação de muitos autores que buscam traçar um panorama acerca da *cearensidade* tida como marca da identidade cultural do Estado. Recuperada de formas diversas, essa expressão remete não apenas à identidade do cearense, mas a todo um conjunto linguístico, cultural e

territorial, “como um conjunto de sinais, gestos e traços de culturas” que, segundo Barroso (2017) se agregam a este povo por meio de sua formação étnica.

A história das etnias cearenses, para Parsifal Barroso, está imbricada à resposta dos povoadores ao desafio da ambiência telúrico-social, e os traços de cultura que daí se originam se confundem com essas cicatrizes. O antropólogo cearense Ismael Pordeus Jr., em seu ensaio intitulado “Cearensidade”, também se propõe a analisar a formação do cearense a partir de um prisma étnico e assinala que a construção desta *cearensidade* desponta de uma “miscigenação romântica” entre colonizadores e índios que aqui habitavam.

Uma certa historiografia e literatura têm tratado essa cearensidade pelo prisma que a mostra como positiva – tendo como paradigma a miscigenação romântica entre o colonizador português católico e a população autóctone – e seu contraponto negativo, o negro. A consequência disso é uma certa africanofobia paradigmática (CARVALHO, 2003, p.13)

Tornar à questão étnica, para Carvalho (2003, p.17), é salutar, uma vez que “a *cearensidade* consiste em reforçar as características que o senso comum alinhou como peculiares à gente da terra, em uma operação ideológica de esvaziamento de elementos contraditórios e de “construção de uma mitologia, onde personagens, paisagens costume e produção cultural tecerem uma trama que simularia um Ceará elaborado a partir destes valores” (CARVALHO, 2003, p.18).

Denota-se que a *cearensidade* também pode ser reconhecida graças a fatores psicológicos e antropológicos dos indivíduos que levam o cearense a ser caracterizado como sujeito persistente, nômade, alegre e que não se deixa ser vencido pelas dificuldades circunstanciais. Pelo contrário, é descrito como alguém que reage às dificuldades de uma maneira irreverente e jocosa, tal qual assinala Parsifal Barroso (2017)

Essa consideração sobre uma “irreverência inata” que resiste no modo de ser do cearense até mesmo em situações de tristeza, inclusive, é ressaltada por Tarcísio Matos em entrevista ao Jornal O POVO, coletada para complemento de nossa pesquisa. Os personagens de suas crônicas, que na maioria das vezes são pessoas comuns como trabalhadores rurais e urbanos ou pequenos comerciantes, geralmente adotam uma postura irreverente e irônica - atitude que, quando encarada a partir do contexto da crônica, procuram evocar uma “cearensidade inata”.

"A gente não é só o humor, não é só a caricatura. Aliás, essa caricatura é tão interessante: a característica de você vislumbrar, em cenários de provável aridez, algum elemento que faz rir é muito mais complexo de que fazer chorar. O humor requer muito mais sagacidade. O Ceará abunda, é exuberante na capacidade de fazer rir até na morte. Esse é o tamanho da nossa seriedade no que diz respeito à



sobrevivência: nós somos resistentes. A gente transformar o que seria sofrimento em uma boa gargalhada. Nada melhor do que isso", acredita. (MATOS, 2018)

O parecer de Tarcísio sobre o comportamento irreverente do cearense corrobora com o que defende Carvalho (2003), para quem a identidade cearense está intrinsecamente associada à ideia do humor, traço comumente utilizado para designar uma irreverência própria do ser cearense - sendo este histórica e socialmente construído. A ideia de um “Ceará moleque”, além disso, vem sendo construída simbolicamente desde os fins do século XIX — por meio de narrativas literárias, relatos memorialísticos, revistas ou jornais que passaram a compor imaginário e memória coletivos.

Na obra “O Cajueiro do Fagundes” (1975), do escritor cearense Araripe Júnior, por exemplo, aparece um dos primeiros registros escritos da apropriação do termo “Ceará Moleque” para designar uma identidade local marcada pela gaiatice, irreverência e molecagem. Esse movimento de identificação se assemelha à construção de uma “narrativa do eu”, segundo a qual a cultura é composta não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações (HALL, 2006, p.50).

Esta “narrativa do eu”, no contexto dos estudos culturais ingleses, é um fator que orienta não apenas as ações individuais, mas também a concepção que uma sociedade tem de si mesma, produzindo sentidos que acabam por construir identidades carregadas destes símbolos e representações. Esse sistema de representação cultural se aproxima do conceito de identidade proposto pelo sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall, para quem

As identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas; no interior da representação. Nós só sabemos o que significa ser "inglês" devido ao modo como a "inglesidade" (Englishness) veio a ser representada - como um conjunto de significados - pela cultura nacional inglesa. Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentido - um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da idéia da nação tal como representada em sua cultura nacional (HALL, 2006, p. 48-49).

Deste modo é que, ao longo do tempo, expressões como “veia nata para o humor” e “gaiatice cearense” passaram a ser utilizados como meios de inserção do sujeito cearense em uma “comunidade imaginada” (Hall, 2006, p. 51), cujo discurso busca descrevê-lo a partir de singularidades de seu comportamento. Também ligada ao elemento do humor está a questão do léxico. Na análise de nosso objeto de estudo, o conceito de *cearensidade* é explorado a partir do uso recorrente das variações linguísticas locais, que consistem em um dos elementos causadores do efeito de humor na crônica de Tarcísio.

## 5.1 O cearense: múltiplas identificações

As características naturais e culturais de um lugar deixam marcas nas pessoas a partir de um sentimento de pertença ou “enraizamento”. A identidade do cearense sertanejo, por exemplo, se distingue da identidade do cearense que é habitante do litoral ou da capital do estado. Afinal, “internalizam-se significados e valores dos lugares que se habita e estes passam a fazer parte de cada pessoa formando uma unidade que conjuga o modo de ser subjetivo com o que modo tradicional dos lugares, ou seja, sujeitos e cultura local expressam algo que leva a percepção de identidade” (MARTINS; CORIOLANO, 2009, p.106).

A identidade com o lugar está nos significados dos que ali nascem e vivem, ao contrário nos lugares de passagem, onde não se tem história, há carência de significados gerando um sentimento oposto, o de estranheza. É este sentido de identidade que torna fácil distinguir quem e o que é francês, alemão, paulista, carioca, nordestino ou cearense. A relação pessoa-lugar é muito significativa e produz marcas indelévels do lugar no indivíduo e, no caso do Ceará, constrói a chamada cearensidade - o jeito de ser cearense. (MARTINS; CORIOLANO, 2009, p.107).

Para Hall (2006, p. 13), a identidade é uma "celebração móvel", formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Logo, o autor defende que a identidade é construída historicamente porque o sujeito “assume identidades diferentes em diferentes momentos”. O processo histórico de formação do Ceará, por exemplo, nos remete a uma identidade originalmente agrária. Ao longo do tempo, contudo, diversos municípios também incorporam uma identidade urbana e industrial (a exemplo de Sobral, no interior, e Caucaia, na Região Metropolitana, entre outros) e também Fortaleza, que passou por um intenso processo de industrialização sobretudo entre as décadas de 1950 e 1970.

Estas inúmeras transformações pelas quais passaram os espaços e as sociedades sinalizam uma identidade que acompanha a própria evolução da cultura e dos processos de evolução dos sujeitos. No Ceará, essas mudanças fomentam a criação de novas identidades socioespaciais, “desarticulando identidades estáveis do passado agregando-se a estas novas identificações” (MARTINS; CORIOLANO, 2009, p.108).

Assim, são diversas as identificações dentro do próprio Ceará, por exemplo: o jeito de ser dos cariarienses, dos praianos, dos sertanejos, dos serranos, dos cidadãos, dos interioranos, de cada classe trabalhadora, de cada classe profissional, são identificações diversas da cearensidade. Existe, portanto, uma multiplicidade de identificações no Ceará, dentre elas o Ceará tradicional, o moderno, o rico e o pobre, o dos políticos e o Ceará dos intelectuais. Portanto, o Ceará é uma construção, diálogos e conflitos. (MARTINS; CORIOLANO, 2009, p.107).

Na coluna “Tarcísio Matos”, sobre a qual nos debruçamos nesta pesquisa, é possível notar que o autor lança mão destas diferentes representações do cearense em seu texto. As histórias por ele contadas, que ora ocorrem em bairros da periferia da capital, ora tem o sertão como cenário, apresentam personagens que transitam entre esses diferentes espaços. Logo, o seu texto corrobora com esta *cearensidade* multifacetada, que estabelece identificações com o sertanejo (o homem forte, na definição de Euclides da Cunha), mas também com o cearense vaqueiro das fazendas de gado, com o pequeno agricultor que sofre com as mazelas da seca, com o pescador que vive no litoral, com o trabalhador urbano e também com cearense divertido e irreverente, geralmente evocado pelos humoristas locais.

Além disso, os deslocamentos protagonizados pelo cearense (seja entre o sertão e o litoral, entre o Nordeste e o Sul do País) também aparecem em muitas de suas crônicas. Compreendemos que estes fluxos migratórios refletem o deslocamento de contextos culturais subjacentes aos sujeitos em migração. Afinal são tradições, costumes, linguagens e histórias características do lugar de origem que, transportadas para um novo ambiente e em contato com novas culturas “fazem emergir uma estrutura social multifacetada, resultante da recombinação de territorialidades e identidades” (OLIVEIRA, 2018, p. 413). Para Stuart Hall (2003), a pós-modernidade promove a construção de identidades inevitavelmente impuras, tendo em vista a condição diaspórica dos sujeitos, uma vez que as comunidades migrantes carregam as marcas da diáspora, da “hibridização” e da diferença em sua própria constituição.

As múltiplas identificações com a *cearensidade* que são evocadas no texto de Tarcísio refletem as vivências pessoais de Tarcísio e a variedade de histórias de cearenses que observa ou que lhe são contadas no seu dia a dia. Além disso, demonstram que “as inúmeras transformações pelas quais passam os espaços e as sociedades fazem com que as pessoas se identifiquem dinamicamente, atribuindo a cada período histórico-econômico uma identidade diferente de si e de seu lugar” (MARTINS; CORIOLANO, 2009, p.106).

## 5.1 A fala cearense em evidência

O léxico do cearense é marcado por neologismos, metáforas, onomatopeias, sinestésias e outras figuras semânticas e sintáticas que traduzem a forma como os sujeitos se relacionam com as circunstâncias cotidianas e indivíduos externos ao nosso território sociocultural (OLIVEIRA, 2015). Além de compor os já conhecidos “dicionários populares”,

as expressões locais são também são apropriadas por outros tipos de discurso como o literário, por exemplo, que será analisado nesta pesquisa. Como um fator que “recria a realidade da Região num contexto contemporâneo”, Carvalho (1985) observa que a linguagem (e não só a cearense, mas a nordestina de um modo geral) “é uma consciência da região onde se atua, de suas características, dos mecanismos de dominação internos externos” (CARVALHO; MESQUITA, 1985, p. 47).

Como observa Carvalho (2003), a dimensão territorial brasileira e suas relações socioeconômicas contribuem para o desenvolvimento de diferentes manifestações de oralidade no país. No Nordeste do Brasil, por exemplo, é possível constatar significativas variações nas formas de expressão da língua vernácula, fator influenciado pelas sub-regiões a que pertencem e também pelos níveis socioculturais de seus falantes, sobretudo. Por isso, embora haja certo consenso em relação ao potencial humorístico do complexo conjunto do léxico cearense, é necessário levar em consideração que estamos inseridos em uma sociedade de classes e que a linguagem é também influenciada por esse aspecto.

Berger e Luckmann (2004, p.61) assinalam que “a linguagem é capaz não somente de construir símbolos altamente abstraídos da experiência diária mas também de “fazer retornar” esses símbolos, apresentando-os como elementos objetivamente reais na vida cotidiana”. Assim, o “linguajar cearense”, tido como traço marcante do cotidiano local, converteu-se em símbolo de humor e identificação no rol das representações do cearense, impulsionado principalmente pelo sucesso dos humoristas locais. Isto dá pistas de, por exemplo, como os termos “cearensês” e “cearês” passaram a ser imediatamente associados ao que Carvalho (2003) descreve como uma aproximação entre um “jeito de ser cearense” e um “jeito de falar cearense”.

No Ceará, um dos nomes pioneiros no estudo da linguística local foi o folclorista Florival Seraine, que esteve envolvido em pesquisas do gênero desde o final dos anos 1960. Embora nunca tenha sido um linguista no sentido estrito do termo, ele dedicou-se durante muito tempo ao estudo da língua e da cultura nordestinas, especialmente a cearense. Suas pesquisas abrangem desde o estudo dos aspectos fonético-fonológicos e léxico da língua, passando pelos regionalismos e arcaísmos, até ao estudo das várias manifestações artístico-culturais do povo cearense. Para o autor, “a linguagem não pode deixar de ser encarada também como um fato cultural” (SERAINE, 1979, p. 22)

Desde então, tem crescido o número de publicações de dicionários, vocabulários e glossários, a maioria publicados não só por linguistas, mas também por jornalistas, engenheiros, médicos, folcloristas, ou pessoas interessadas em listar e registrar, muitas vezes

com objetivo de causar humor, palavras e expressões populares de respectivas localidades em formato de antologia ou dicionário. De acordo com Lima (2003), “o Ceará teria então um “dialeto” numa dimensão folclórica, engraçada, que se revela através de uma fala marcada pela “mangação” do mundo e também uma “automangação”, características que coincidiriam com o próprio “ser cearense”. (LIMA, 2003, p. 289)

O autor ressalta, ainda, que os conflitos sociais se materializam na língua em funcionamento na história de um povo, estabelecendo diferenciações que nos alertam “para a necessidade de uma postura crítica diante de tentativas de etiquetagem, de imposição de estereótipos” (LIMA, 2003, p.290). Ou seja, se considerarmos a linguagem cearense ou o “cearensês” a partir de um contexto mais amplo, podemos inferir que o povo talvez não se sinta produzindo humor e “automangação” enquanto se expressa no cotidiano, porque nem tudo no discurso é consciência. Apesar disso, o cearense vive ou sobrevive “construindo discursos sobre si e sobre o mundo, a partir de uma memória linguística e dentro de determinações sócio-históricas e ideológicas” (idem, p.290).

O “falar cearense” tal como discutimos neste capítulo, é um dos aspectos mais presentes no texto de Tarcísio Matos, que é constituído por discursos e sentidos que constroem o sujeito coletivo de uma língua que se historiciza no Ceará. O modo de falar, por exemplo, endossa discursos socialmente aceitos como a realidade do “ser cearense” e assegura certa legitimidade a tais posicionamentos. Do mesmo modo que em diferentes contextos culturais o povo constrói narrativas sobre si e sobre o mundo a partir da fala, o cearense representado nos textos do jornalista refletem no léxico uma pluralidade de vozes e de sentidos que procuram significar o mundo, e ao mesmo tempo, significar a si mesmo, configurando imagens determinadas pelas relações sócio históricas, textuais e discursivas. A seguir, buscaremos aprofundar a abordagem sobre a irreverência, brevemente mencionada neste capítulo, com o objetivo de compreender o que caracteriza a identidade do cearense.

## 6 TERRA DE MOLECAGEM: O CEARENSE E O HUMOR

De modo geral, a expressão “Ceará moleque” pode ser entendida como um estereótipo cultural (SILVA NETO, 2015, p. 18) ou como uma das interpretações existentes sobre o que faz alguém ser cearense. Desta maneira, esta interpretação da identidade local aparece com diferentes significados ao longo do tempo e rotula um tipo de humor que seria “próprio do povo cearense” — um humor que tem sido comumente caracterizado como escrachado e caricato. Trata-se, assim, de um adjetivo ou epíteto que tem servido, pelo menos até XIX, para qualificar o “povo cearense” e suas práticas sociais humorísticas ou que provocam o riso.

O humor é um traço marcante nos personagens criados por Tarcísio e está entre os principais temas desenvolvidos em sua coluna. Por isso, o presente capítulo objetiva discutir o sentido e o modo como se engendrou, ao longo do tempo, a ideia de “irreverência” como traço marcante da identidade cearense. Nas situações apresentadas em seu texto, é evocada a existência de uma tradição local e nacionalmente difundida de que o cearense é “gaiato por natureza”. Ou seja, que o humor que expressa zombaria com o outro ou consigo mesmo, o deboche na interação com as pessoas próximas ou a fama por ter sempre uma piada “na ponta da língua” para cada tipo de situação significaria um dos traços desta *cearensidade*.

Desta maneira, constatamos que o humor desenvolvido na narrativa de Tarcísio Matos reforça uma característica historicamente associada ao estado do Ceará e que se liga às circunstâncias sociais e históricas formadoras de uma “molecagem cearense” (SILVA NETO, 2009). E esta comicidade surge em narrativas cotidianas protagonizadas por pessoas que lidam com diferentes situações do dia a dia com irreverência, deboche, zombaria e escárnio — seja com a intenção de rir de si mesmo ou de provocar o riso dos outros.

Consideramos que essa referida “irreverência” é uma ideia histórica, social e simbolicamente construída (SILVA NETO, 2009), isto é, uma representação coletiva que expressa uma percepção da realidade. Com isso, se faz necessário traçar algumas perspectivas históricas que nos possibilitem entender, por exemplo, como a expressão “Ceará Moleque” foi e tem sido simbolizada coletivamente e de que modo ela passou a integrar parte do imaginário sobre o ser cearense. Para isso, investigaremos os antecedentes históricos dessa expressão e por quais transformações ela passou ao longo do tempo.

## 6.1 Origens do “Ceará Moleque”

A menção ao “Ceará moleque”, conforme Silva Neto (2009), aparece pela primeira vez em alguns escritos ficcionais de autores cearenses do fim do século XIX. Em suas obras literárias, esses autores evocavam os tipos humanos urbanos e rurais, a linguagem e os dialetos cotidianos, hábitos e outros aspectos socioculturais presentes, sobretudo, na cidade de Fortaleza. Por isso consideramos essencial abordar o contexto histórico em que o epíteto “moleque” passa a ser relacionado à constituição identitária do cearense.

A partir da segunda metade do século XIX, Fortaleza viveu um significativo crescimento demográfico e urbano. Além da prosperidade alcançada pela exportação de algodão, esse aumento populacional também era motivado pelo intenso fluxo de imigrantes, a maioria oriundos do Sertão cearense. Entrementes, assim como em outras cidades brasileiras neste mesmo período, Fortaleza foi inserida em um processo de modernização que se estendeu pelas outras capitais no País, o que resultou em grandes transformações no espaço público e no modo como as populações ocupavam as cidades. Grupos sociais dominantes aspiravam criar em Fortaleza uma pólis “moderna e civilizada” (SILVA NETO, 2009).

Nesse mesmo período, a circulação de jovens estudantes recém-formados em escolas de Recife, Salvador e Rio de Janeiro na capital fez surgir diversas academias, agremiações literárias e órgãos de imprensa em Fortaleza. Essa atividade intelectual foi responsável por propagar debates políticos, ideias científicas inovadoras, além de estimular manifestações artísticas (sobretudo literárias) nestes espaços. Inspirados pelas duas correntes literárias com maior destaque na época, o Realismo e o Naturalismo, a jovem geração de escritores locais buscava retratar a vida cotidiana da sociedade fortalezense nos últimos anos do Império. E é em vários desses textos que se encontram os primeiros registros impressos da rotulação “Ceará Moleque” com o intuito de caracterizar uma certa “identidade cearense”.

É possível que a expressão já fosse reproduzida no linguajar cotidiano muito antes do fim do século XIX, mas o primeiro registro documental do termo “Ceará moleque” se encontra em *A Afilhada* (1889), texto de cunho naturalista do escritor cearense Oliveira Paiva. O enredo é composto pelas personagens Maria das Dores, o desembargador Osório Pereira de Góis, Maria Fabiana, a mãe de Maria das Dores e Antônia, a afilhada do casal. No contexto da trama, a expressão “Ceará moleque” aparece no seguinte contexto: o sobrinho de Maria Fabiana escutava sua tia sobre um homem chamado Visconde de São Galo, homem

abastado com quem aspirava casar sua filha. Na conversa, a expressão “moleque” aparece na fala de Sra. Góis, enquanto expressa elogios ao possível noivo da filha:

No meio da conversa, como era hábito seu adquirido, trazia sempre o Visconde de São Galo. Conhecia-o? O chefe da nobreza da província. Não? Digno dos nossos antepassados! O desembargador ou concordava, ou não tugia. Mas o engenheiro é que ficou embatucado. **Senhor, que nobreza era aquela no Ceará moleque?!** Enfim, como não conhecia aquilo bem... (PAIVA, 1993, p. 188, grifo nosso)

Ressaltamos que, pelo menos inicialmente, o “Ceará moleque” era adotado como sinônimo de “falta de nobreza” ou “atraso”. No trecho transcrito acima, o autor possivelmente critica (por meio da fala da personagem) o fato de que, mesmo com todo o esforço modernizador e civilizador pelo qual a cidade passava, Fortaleza ainda estava longe de ser considerada “nobre” e isto fica marcado na fala da personagem. Oliveira Paiva estava inserido na intelectualidade em ascensão na capital cearense e observava o crescimento demográfico da cidade. *A Afilhada*, texto que foi publicado em folhetins no Jornal cearense *Libertador*, em 1889, descreve uma Fortaleza ainda muito marcada pelos traços de ruralidade e ainda distante de se tornar um grande centro urbano.

Registra-se uma nova menção ao termo “Ceará Moleque” na obra *A Normalista*, do autor cearense Adolfo Caminha. Com o romance, o autor “tenta expor, um tanto impiedosamente, as “mazelas morais” da sociedade fortalezense da década de 1880 – período de ambientação do enredo” (NETO, 2009, p.51). Ao lançar mão de uma crítica social sobre o Ceará a partir de cenas da capital, o autor atribui, assim como Oliveira Paiva, um significado negativo à alcunha “moleque” como indicativo de canalhismo e desonestidade. Assim podemos destacar que, pelo menos até esse período, a “molecagem” não corrobora com a ideia um povo irreverente e alegre — um significado que, por outro lado, hoje é bastante aceito e difundido.

Embora durante o final do século XIX o “Ceará Moleque” possa ter significado “atraso, de não-nobreza e de canalhice”, a expressão foi uma importante (ou até mesmo decisiva) variante para que a invenção simbólica de uma “irreverência cearense” surgisse. (NETO, 2009). Nos anos subsequentes à publicação de *A Normalista*, a alcunha encontrou ressonância em outros escritos literários e jornalísticos posteriores, mas a ideia de um povo cearense dotado de uma gaiatice natural ainda não era amplamente difundida.

Já o “Ceará moleque” como sinônimo de “irreverente e alegre” aparece pela primeira vez em 1911, quando foi publicada, em formato de folhetim no *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, a novela *Um Motim na Aldeia*, do cearense Tristão de Alencar de Araripe Júnior. Quase duas décadas mais tarde, o mesmo texto foi publicado novamente na Revista



da Academia Brasileira de Letras, desta vez com o título *O Cajueiro do Fagundes: episódio cearense*. Todo o enredo é ambientado no final do século XVIII, na antiga Vila do Forte, como era chamada a cidade de Fortaleza durante a época da dominação portuguesa.

O romance traz como personagens uma autoridade do governo colonial, um açougueiro e um cajueiro na antiga Vila do Forte (a atual cidade de Fortaleza), em fins do século XVIII. O autor apresenta Bartolomeu Fagundes, o referido açougueiro, nascido no Aracati, no litoral cearense, como uma figura bastante conhecida por sua “língua afiada” e por ser dado a pilhérias. Segundo Araripe Júnior, o Fagundes era um “capadócio de marca”<sup>5</sup> e é ao se referir a este personagem que o autor utiliza a expressão “Ceará moleque” como significado de uma “tradição cearense” pela primeira vez.

Em *O Cajueiro do Fagundes* se verifica “o primeiro registro da criação do mito de que todo cearense é moleque, gaiato por natureza” (NETO, 2009, p.60). É importante ressaltar, ainda, que o autor não inventou a expressão e nem foi o primeiro a mencioná-la, afinal ela já havia aparecido anteriormente no romance *A Afilhada* e *A Normalista*, como citamos anteriormente. Porém, ao tentar explicar a sua origem, Araripe Júnior dá novo significado ao termo, como se observa na descrição do protagonista da trama:

Fagundes, pois, pertencia a esse gênero de gente, que, pelos tempos adiante, se alcunhou de Ceará-moleque. O **Ceará-moleque** é a encarnação de todas as qualidades elementares resultantes da mestiçagem, não só física, mas também moral, da plebe cearense. Alegres, audaciosos, despreocupados, mofando de tudo, pertinazes, os cearenses dessa origem, com os seus hábitos sertanejos, quando perseguidos pelas intempéries, pelo tufão da desventura, hibernam, mas não sucumbem. [...] Todo homem nascido naquelas regiões é, em regra, de temperamento periódico: ora abundância, ora penúria. Contudo o fôlego sempre alerta (ARARIPE JR., 1975, p. 80, grifo do autor).

Assim percebemos que, no universo narrativo da obra de Araripe Júnior, o “Ceará moleque”, ainda simboliza canalhismo, atraso e falta de nobreza; todavia, o autor acrescenta, com a expressão “alegre e audaciosa”, uma nova acepção para o termo. Anos após o romance *O Cajueiro do Fagundes* ser publicado, percebemos que a ideia de molecagem com o sentido de irreverência tem aparecido como uma característica tradicional do Ceará em textos de diversos escritores e pesquisadores que se empenham em descrever uma “cultura cearense”.

Com base no pensamento delineado por Eric Hobsbawm e de Terence Ranger, pode-se dizer que a ideia de molecagem ligada ao próprio “ser cearense” é uma “tradição inventada” (HOBSBAWM, 2007), ou seja, uma tradição que aparece relacionada a um imaginário e memória coletivos sobre o Ceará e seu povo. A difusão e a reprodução dessa

---

<sup>5</sup> No Brasil, a expressão significa trapaceiro, charlatão, malandro etc.

ideia nas artes logo passou a integrar a memória e o imaginário local — que, segundo Augé (1998), é formado pela circulação oral ou escrita de mitos, símbolos e ritos que formam o estatuto do imaginário de um grupo ou de uma organização societária.

Em nosso estudo, que contempla as representações do humor cearense na crônica de Tarcísio, corroboramos com a ideia proposta por Carvalho (2003), segundo a qual essa tradição inventada tem sido legitimada pelos diversos textos literários e memorialísticos. Como intérpretes de seu tempo, alguns desses escritores reforçaram a existência de uma “tradicional molecagem cearense”. Outrossim, esse comportamento moleque aparece associado a algumas lembranças vividas no cotidiano de uma Fortaleza provinciana, cenário de episódios anedóticos ou acontecimentos curiosos e pitorescos que tenham ocorrido com moradores da capital. Nesses textos, esses episódios são descritos como a expressão de uma “irreverência inata do povo cearense” (NETO, 2009, p.60).

Esses registros literários, segundo Silva Neto (2010), nos fornecem subsídios para entender como a ideia do humor foi atrelada à identidade do cearense ao longo do tempo. Em nosso estudo, consideramos o “Ceará Moleque” como uma das interpretações possíveis acerca da identidade do Ceará e que foi e ainda é retomada por muitos daqueles que buscam explicar a “cearensidade”. Além disso, todos os autores que relacionaram episódios humorísticos do passado histórico de Fortaleza para corroborar com a ideia de uma “irreverência inata do povo cearense” realizaram uma interpretação a partir de seu próprio olhar, cada um a seu tempo.

Tratam-se de leituras diferentes sobre o “ser cearense” que, cada um a seu modo, contribuíram para que se estabelecesse uma “tradição moleque” alusiva ao Ceará. Essa tradição é reforçada, também, no texto de Tarcísio Matos, nosso objeto de investigação. Ao contar fatos humorísticos ou inusitados, por exemplo, o jornalista expressa em sua coluna a sua interpretação sobre o que faz alguém ser cearense, constituída a partir de suas referências sociais e culturais. Assim, a partir do exposto neste capítulo, observamos que a expressão “Ceará moleque” se enraíza na ideia de que no Ceará existe um “povo irreverente, alegre e que ri até dos próprios infortúnios” — e que foram escritores e homens de literatura como os que citamos neste capítulo que de algum modo se referiram ao dito apelido, que construíram tal ideia (NETO, 2009) que tem se propagado no tempo.

## **6.2 A irreverência sob o olhar dos memorialistas**

A criação e manutenção desta “cultura moleque cearense” a qual nos referimos neste capítulo deveu-se a uma persistente valorização da cultura popular e às suas mais recentes apropriações artístico-culturais.. É importante notar, ainda, que é o que se chama de “humor moleque” em uma “ótica classista”, significa “o humor do povão”, do “populacho” (SILVA NETO, 2009). Ser “moleque” no Ceará se converteu em sinônimo de ser brincalhão, gaiato, “fulêro”<sup>6</sup>, irreverente. Ao dar prosseguimento às abordagens sobre a irreverência como traço da identidade local, buscaremos compreender como a ideia de uma “tradicional molecagem cearense” foi particularmente reforçada por muitos memorialistas do estado que se ocuparam em contar suas experiências pessoais e estórias sobre o passado do Ceará a partir de relatos humorísticos.

Ao descrever com saudosismo a cidade na qual viveram, no espaço urbano ou rural, alguns escritores “atribuíram um sentido positivo e até, às vezes, enaltecendor à paisagem natural, aos lugares, às pessoas e mesmo aos acontecimentos mais inusitados que quebrassem o ritmo da vida diária. Outros, porém, foram refratários a um “Ceará moleque” (NETO, 2009, p. 63). Ou seja, ainda que alguns escritores tenham se oposto a esta tendência de ligar a cultura local ao humor, diversos episódios curiosos ocorridos no Ceará foram narrados por alguns desses memorialistas como expressão de uma “irreverência inata do povo cearense” e continuam a ser reproduzidos para as gerações seguintes.

O memorialista cearense Raimundo de Menezes, por exemplo, descreve algumas “figuras exóticas” que faziam parte do cotidiano da cidade de Fortaleza e que, por causa de suas atitudes excêntricas, protagonizaram curiosos e divertidos episódios. Esses registros apareceram inicialmente em uma série de crônicas sobre uma “Fortaleza de outrora” publicadas no jornal *Gazeta de Notícias*, nos anos 1930. Nesses textos, o cronista dava destaque ao famoso Bode Ioiô<sup>7</sup> como sendo “um dos tipos mais populares e queridos da Fortaleza de outrora”; segundo ele, “era uma espécie de mascote da capital daqueles tempos, uma figura obrigatória na pacatez da cidade provinciana” (MENEZES, 2015, p.183)

Já Em sua obra *Coberta de Tacos*, Rodolfo Teófilo (1853-1932) escreve: “os cearenses são irreverentes por índole, garotos por temperamento, tanto que os nossos maiores

---

<sup>6</sup> O mesmo que “fuleiro”. Sinônimo de irreverente, brincalhão. Também pode significar “ordinário” ou “ruim”.

<sup>7</sup> Tido como figura folclórica da cultura popular cearense, Ioiô foi um famoso bode que viveu na cidade de Fortaleza no início do século XX, sobretudo nos anos 1920. Ele costumava perambular pelas ruas centrais da cidade na companhia de boêmios e escritores que frequentavam os bares e cafés ao redor da Praça do Ferreira, centro cultural da capital, e que lhe ofereciam cachaça. Segundo conta a história popular, recebeu o nome de "Ioiô" por percorrer sempre o mesmo trajeto de ida e volta entre a Praça do Ferreira e a Praia de Iracema.

chamavam a nossa terra deles: “Ceará-Moleque” (TEÓFILO, 1932 apud MONTENEGRO, 2001, p. 163). Com isso, Rodolfo reforça a ideia de molecagem termo, associando a “irreverência cearense” a uma “garotice”. Quem também enalteceu o “Ceará moleque” foi o escritor Herman de Castro Lima (1897-1981), memorialista e autor do romance *Tigipió* (1924), no qual define a “molecagem cearense” como “espírito que varia da ironia mais viva e pungente à sátira procaz, da simples anotação humorística ao pitoresco dum rótulo definitivo para homens e coisas” (LIMA, 1997, p. 135 apud NETO, 2009, p.65).

Até então, a “irreverência cearense” havia sido exaltada pelos memorialistas como característica positiva em relação ao cearense. Em contrapartida, em *Fortaleza Velha: crônicas*, (1954) o memorialista João Nogueira, expunha uma visão negativa acerca da “molecagem”. Segundo o memorialista João Nogueira, “o riso do Ceará Moleque é talvez pior que o de Voltaire, porque este achincalha e aquele mata... Quem sabe se naquele dia esse riso destruidor não matou no nascimento alguma ideia aproveitável” (NOGUEIRA apud SILVA, 2003, p. 22).

Conforme se observa no trecho citado acima, a alcunha “moleque” nada teria de engraçado ou irreverente na visão de João Nogueira. Em outro texto, o autor alertava os “tradicionalistas”, dizendo-lhes: “não se queixem do automóvel nem de certas ‘novidades’ de que está cheia a Fortaleza, mas do ‘Ceará Moleque’, que tudo acanalha e desrespeita” (SILVA, 2003). Embora discordasse desse tipo de comportamento, ao trazer esse rótulo à tona ele reforça uma associação entre os acontecimentos anedóticos de uma Fortaleza do passado e a ideia de uma “molecagem cearense” (NETO, 2009, p.66).

Em síntese, todos aqueles que associaram episódios humorísticos ocorridos em um passado do Ceará a uma “irreverência inata do povo cearense” realizaram uma interpretação sobre o ser cearense. Notamos que é sobretudo nestas criações artísticas, como também nas narrativas literárias, jornalísticas e memorialísticas, em que se alimenta a maior parte do imaginário cearense que fundamentou a ideia de uma “identidade moleque” (NETO, 2009). Foi a partir dessas formas de representação que essa característica passou a ser interpretada como uma identidade cultural arraigada ao imaginário cearense e que, junto à memória coletiva, “constitui uma totalidade simbólica em referência à qual um grupo se define e por meio da qual ele se reproduz de um modo imaginário ao longo das gerações” (AUGÉ, 1998, p.61).

A apropriação desse aspecto do humor como constituinte da identidade local estimulou, inclusive, a ascensão de diversos humoristas na capital cearense. Foi a partir do comportamento irreverente que muitos desses artistas se tornaram conhecidos fora do estado

e conseguiram promover sua carreira no contexto local e nacional. Nesse contexto, é imprescindível recordar o trabalho de Chico Anysio e Renato Aragão, além de Tom Cavalcante e Everardo Silva, o Tiririca. Além deles, muitos outros alcançaram espaço em programas de entretenimento, sobretudo entre os anos 1970 e 1990, e com isso ajudaram a fixar a tradição “moleque” ao imaginário sobre o ser cearense.

Ao observar o trabalho dos memorialistas, escritores, cronistas e, mais recentemente, dos humoristas locais, compreendemos como esses diversos discursos, ações e representações do passado e do presente acabam por constituir práticas sociais que contribuem para a construção de uma realidade social e o modo como ela ainda é vista, sentida e continuamente reproduzida no cotidiano. Na escrita sobre o Ceará que conhece e vive, de Tarcísio Matos também se sente identifica com a molecagem como uma representação daquilo que está “enraizado” à cultura cearense e este é um dos temas mais recorrentes em seus textos.

Com este capítulo, procuramos evidenciar como as narrativas literárias, os relatos memorialísticos e, mais recentemente, o trabalho de humoristas locais prescrevem uma identidade cearense fundada na ideia de um povo “gaiato por natureza”. Tendo em vista que o Ceará moleque “seria a expressão cultural de um povo ou uma manifestação do popular-local” (SILVA NETO, 2015, p.12), procuraremos, no capítulo seguinte, abordar as relações desta cultura no espaço midiático, amparadas na Teoria da Folkcomunicação. A partir do caráter folkcomunicacional das crônicas de Tarcísio, procuraremos compreender como esses diversos elementos relacionados à cultura popular do Ceará, inclusive a molecagem, são apropriados em sua escrita.

## 7 BASES TEÓRICAS DA FOLKCOMUNICAÇÃO

O presente capítulo apresenta uma discussão acerca da teoria da Folkcomunicação, uma vez que esta abordagem faz parte do interesse desta pesquisa que questiona a representação da *cearensidade* na crônica de Tarcísio Matos. A definição, as considerações, as abordagens conceituais e teóricas da folkcomunicação serão posteriormente associadas ao papel do colunista e seu papel no ativismo midiático folkcomunicacional.

A sistematização dos estudos sobre Folkcomunicação surgiu das pesquisas desenvolvidas pelo professor, advogado e jornalista pernambucano Luiz Beltrão (1918-1986), que iniciou, no fim dos anos 1960, seus primeiros estudos acerca dos fluxos de comunicação massiva. Beltrão notou que os grupos considerados marginalizados possuem formas específicas de se comunicar, sem a necessidade ou dependência dos meios massivos. Ele pesquisou a comunicação de massa, que não se refere apenas aos meios formais, mas também aos gestos e símbolos. “Como se processa o florescer da informação, transmutada em opinião, pode-se observar na sátira, na crítica, na caricatura, no símbolo de que estão plenos os entretenimentos, folguedos, autos populares, a pintura e a escultura e até mesmo a mais doméstica e tradicional das artes brasileiras – a confeitaria, como bem registrou Gilberto Freyre” (BELTRÃO, 2004, p. 118)

Em seu artigo *O ex-voto como veículo jornalístico*, publicado em 1965, Beltrão buscou evidenciar o papel do ex-voto (na tradição católica, expresso em quadros, imagens ou objetos que simbolizam o agradecimento de um pedido a um santo) nesse tipo de comunicação. O autor compreendeu que este ex-voto constitui uma voz informadora da cultura e que tem tanta importância comunicacional quanto às informações difundidas pela mídia massiva (BELTRÃO, 1980). Essa constatação remonta à origem da Folkcomunicação, reconhecida por vários teóricos como a primeira teoria genuinamente brasileira no campo das ciências da comunicação e da informação.

A sua pesquisa também abriu caminhos para o estabelecimento de uma nova área de estudos da Comunicação no Brasil, que apontava as classes populares ou marginalizadas como produtoras de bens noticiosos simbólicos a partir de seus canais de comunicação informais. Além disso, a teoria expandiu o olhar para a comunicação para além da mídia de massa convencional, representada pelo jornal impresso, TV, rádio, cinema, percebendo

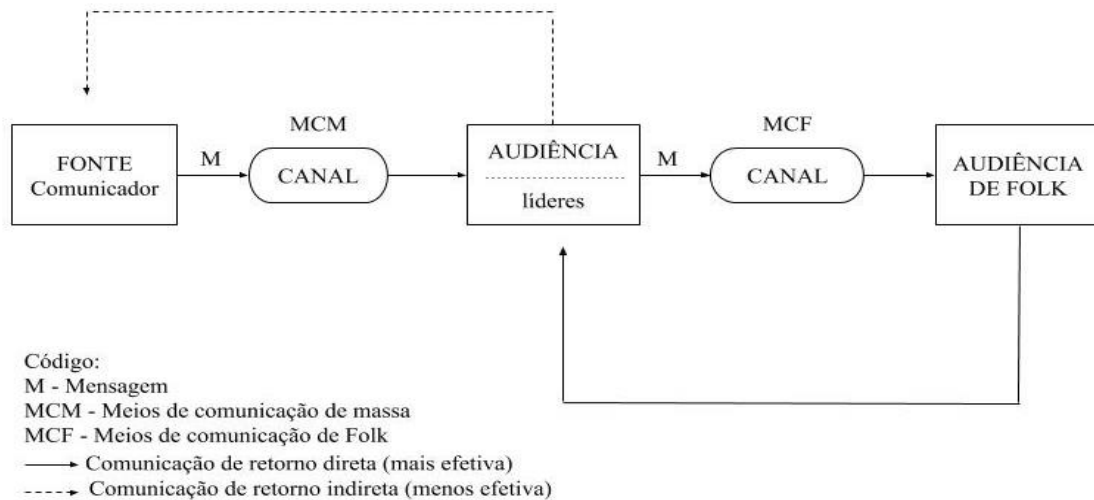
também nesses espaços “a possibilidade de manutenção, divulgação e preservação dos processos de cultura popular” (GOBBI, 2013, p. 522).

Inicialmente, Beltrão buscava compreender como as populações das camadas marginalizadas se comunicavam, por que meios e veículos manifestavam seus pensamentos e opiniões e que espécie de jornalismo atenderia suas necessidades de comunicação (BELTRÃO, 1980). O pesquisador acreditava que esses grupos utilizavam-se de uma comunicação própria para comunicar-se uns com os demais constituintes de seu grupo e que a transmissão dessas mensagens ocorria por meio do folclore.

Ao lançar mão de um repertório interdisciplinar para formular sua teoria, ele situou seu objeto de pesquisa na fronteira entre o folclore, como forma de resgate e interpretação da cultura popular, e a comunicação de massa. Ao passo em que o folclore, para o autor, diz respeito a formas interpessoais ou grupais de manifestação cultural protagonizadas pelas classes subalternas, a “folkcomunicação caracteriza-se pela utilização de mecanismos artesanais de difusão simbólica para expressar em linguagem mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural” (GADINI et al, 2007, p.21).

Luiz Beltrão também destacou a importância do líder de opinião, uma função anteriormente investigada pelos pesquisadores Paul Lazarsfeld (1901-1976) e o norte-americano Robert Merton (1910-2003). Seus estudos propunham que as mídias não tinham tanto poder na influência direta das pessoas para a aceitação de ideias. Logo, os fluxos comunicacionais aconteceriam em dois estágios: das mídias aos líderes e destes ao seu grupo de convívio, no qual ele encontrava pessoas com as quais compartilhava as mesmas situações sociais.

Segundo defende o autor, o líder de opinião era mais sujeito aos meios de comunicação: “conhecia o mundo – isto é, havia recebido e decodificado as mensagens dos meios, transmitindo-as em segunda mão ao grupo com o qual se identificava” (BELTRÃO, 2001, p. 68). Logo, o sistema da folkcomunicação expressaria as ideias do povo, mas também ideias da comunicação de massa selecionadas por um líder de opinião, que, como parte integrante de um grupo e conhecedor do seu público, ele selecionaria as mensagens da mídia de massa de acordo com o interesse, curiosidade e necessidade da audiência de seu grupo de referência. A correspondência entre a comunicação de massa e o sistema da folkcomunicação pode ser entendida através do diagrama elaborado por Beltrão:

**Figura 1 - O sistema da Folkcomunicação**

Fonte: Beltrão (1980)

A Folkcomunicação, portanto, é definida como “o processo de intercâmbio de informações e manifestações de opiniões, ideias e atitudes de massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore.” (BELTRÃO, 1980, p. 24). Em sua área de estudo, o pesquisador entendeu que as pessoas por ele chamadas de agentes folkcomunicacionais, utilizam uma linguagem própria para comunicar suas ideias. Esses agentes fazem uso de diferentes manifestações populares — como a religião, o artesanato e a linguagem oral, por exemplo, para comunicar suas opiniões e pensamentos.

Em seu estudo, Beltrão (1980) realizou um levantamento acerca dos diferentes fenômenos folkcomunicacionais que encontrou na pesquisa. Ele propôs a seguinte classificação:

**Tabela 1 - Fenômenos Folkcomunicacionais**

Meios de expressão	Exemplos
Folkcomunicação Oral	O linguajar, apelidos, provérbios, frases feitas, contos, mitos, trovas, parlendas, anedotas e adivinhas.
Folkcomunicação Musical	Aboios, cantorias, canções, ritmos populares e instrumentos.
Folkcomunicação Escrita	Grafitos, manuscritos, cartazes, folhetos,



	santinhos e estampas.
Folkcomunicação Icônica	Escultura popular, ex-votos, amuletos, e arquitetura popular
Folkcomunicação Cinética	Ofícios e profissões populares, danças e espetáculos populares, atividades religiosas, comícios, passeatas e greves.

Fonte: elaborado pela autora

Ao observar a variedade de fenômenos folkcomunicacionais presentes no texto de Tarcísio, procuramos compreender o formato com que são contadas por ele em sua coluna quinzenal no periódico *Jornal O POVO*. Além disso, nos interessa saber de que modo se dá a sua apropriação das expressões da cultura popular local. No livro *Folkcomunicação na arena global*, Roberto Benjamin (2006, p. 53) observa que sempre houve a apropriação das tecnologias da comunicação de massa e o uso de canais massivos pelos portadores da cultura folk. Assim como na imprensa, o mesmo processo ocorreu e ainda ocorre em meios como o rádio, a fotografia, o cinema e a televisão. Muitas vezes essas apropriações se transformam em produções cujo objetivo é lançar a cultura popular no mundo massivo.

Consequentemente, muitas referências folclóricas locais ou nacionais se convertem em pauta para a formatação e criação de produtos midiáticos como novelas, matérias jornalísticas, filmes, modas e produtos de entretenimento. Esse vínculo entre o local e o global é responsabilidade, muitas vezes, da liderança folk. Ou seja, Beltrão atentou não só para o papel do folclore enquanto ferramenta de comunicação dos grupos marginalizados, mas também para a importância de uma figura intermediária do líder de opinião neste processo.

O papel dessa liderança é captar as mensagens dos meios comunicação massivos e os retransmitir para o restante de seu grupo. Mas, como observaremos na segunda seção deste capítulo, é também atuar como mediador do processo inverso. É importante ressaltar, por hora, que esse agente possui prestígio no seu grupo de referência, além de ter um maior acesso aos meios massivos — e por isso transmite essas informações para seu grupo, deixando as suas influências nesse processo de recepção. No contexto da Folkcomunicação, esses líderes realizam mediações entre os conteúdos da comunicação de massa e a cultura popular (BELTRÃO, 2004, p.77).

É importante notar que Beltrão destaca que esse processo comunicacional acontece de forma artesanal e é realizado, principalmente, por meio de um agente-

comunicador, por ele denominado, como se observa no diagrama acima, como “comunicador de folk”.

O comunicador folk tem a personalidade dos líderes de opinião identificada nos seus colegas do sistema de comunicação social (...) os líderes agentes comunicadores de folk, aparentemente, nem sempre são autoridades reconhecidas, mas possuem uma espécie de carisma, atraindo (...) admiradores e seguidores. (BELTRÃO, 1980, p. 35).

O pesquisador Osvaldo Trigueiro, ao apresentar uma atualização dos estudos da Folkcomunicação e a atuação do ativista midiático na rede folkcomunicacional, notou que “o agente intermediário da Folkcomunicação, concebido por Beltrão, já não é tão importante na codificação das mensagens da mídia para o contexto local (TRIGUEIRO, 2008, p. 142). Ele ressalta, ainda, a importância de estudar a Folkcomunicação à luz das novas configurações midiáticas, a fim de compreender como os agentes folkcomunicadores atualmente se deslocam nas esferas global e local.

No que concerne a nossa pesquisa, o interesse folkcomunicacional se pauta na relação entre a cultura popular cearense e a sua expressão na crônica de Tarcísio Matos, jornalista que se apropria de seu espaço como colunista há mais de três décadas em um meio de comunicação massivo, o Jornal O Povo, para abordar a temática da *cearensidade*. Para isso, realizamos até aqui um breve panorama do universo da folkcomunicação, com base na apresentação de g autores, conceitos e abordagens inerentes a esta área de investigação. Com base nessa constatação avançaremos, a seguir, na discussão acerca do papel do ativista midiático na rede folkcomunicacional e sua relação com nosso objeto de pesquisa.

## 7.1 Narrativas do cotidiano: o Ativismo Midiático Folkcomunicacional

O agente-comunicador folk, como observamos anteriormente, goza de prestígio no seu grupo de referência, (independente de sua situação econômica) e está mais exposto às fontes de informação dos meios massivos. Este agente, no entanto, foi reformulado no estudo de Trigueiro (2008), que identificou o papel do ativista midiático, responsável tanto pela tradução das mensagens massivas aos grupos marginalizados como pela inserção da temática folk na indústria cultural. Esse comunicador também se mantém em intercâmbio com diferentes grupos culturais sem deixar de estar profundamente vinculado às referências culturais do local onde vive. Desse modo, estes comunicadores atuam como mediadores ativistas nas negociações da audiência das mensagens midiáticas (TRIGUEIRO, 2008).

Oswaldo Trigueiro integra o grupo de pesquisadores que deram continuidade aos estudos de Luiz Beltrão e ampliaram o seu raio de observação inicial, estendendo a análise dos fenômenos folkcomunicacionais de recodificação popular de mensagens da cultura massiva ao também rastrear os processos inversos a este. Ele constatou que na TV, no rádio e nos demais veículos de comunicação de massa, a cultura popular passou a integrar o agenda da mídia e, conseqüentemente, a mídia passou a interferir nos processos folkmidiáticos, de modo a folkcomunicação adquire cada vez mais importância pela sua natureza de instância mediadora entre a cultura de massa e a cultura popular (BELTRÃO, 1980).

Se outrora Beltrão definiu os agentes intermediários culturais da Folkcomunicação como sujeitos que circulavam nos interiores das comunidades como intérpretes dos acontecimentos midiáticos, Trigueiro observa, agora, que muitos dos agentes intermediários elencados por Beltrão (chofer de caminhão, caixeiro viajante, ambulantes, ciganos, por exemplo) têm seu papel potencialmente ressignificado, visto que os moradores de pequenas cidades e distantes municípios brasileiros já têm acesso à televisão, telefone fixo, rádio, internet, etc. Segundo o autor, essas novas interações entre o local e o global proporcionaram novas reconfigurações das redes de comunicação cotidianas.

Nesse contexto é que ganha força o papel do ativista midiático do sistema folkcomunicacional em espaços rurais, urbanos e rurbanos<sup>8</sup>. Logo, seu papel não se restringe à retransmissão das mensagens midiáticas para seu grupo de referência, mas também

---

<sup>8</sup>O neologismo “rurbano” foi empregado pela primeira vez por Gilberto Freyre (1982), ao definir uma comunidade que habita um espaço conceitualmente definido como urbano, mas que continua mantendo suas características rurais. São cidades com menos de 10 mil habitantes conforme o grau de densidade de ocupação humana, por exemplo.. Essas comunidades “rurbanas” são constituídas de atores sociais que navegam em territórios socioculturais do meio rural e do meio urbano.

promove a circulação das narrativas populares nas redes globais, conferindo visibilidade aos produtos culturais de seu grupo de referência. Como agente facilitador de relações híbridas entre o popular e o massivo, o ativista midiático é um protagonista O ativista midiático é um protagonista nos processos de mediações, entre o local e global, realizados nos diferentes espaços públicos e privados que constituem a vida cotidiana do seu grupo social” (TRIGUEIRO, 2008, p. 46)

No âmbito da teoria folkcomunicacional, consideramos que o jornalista Tarcísio Matos, cuja coluna é objeto desta pesquisa, se enquadra no conceito de ativista midiático. Segundo Trigueiro (2008), esse ativista opera intensamente como protagonista encadeador de temáticas culturais, políticas e econômicas no interior dos seus grupos sociais ou comunitários. Como narrador dos costumes locais, Tarcísio se afirma como “guardião” da cultura popular cearense, além de já ser conhecido por atuar como porta-voz do contexto social do qual faz parte. Logo, ao se apropriar do espaço de sua coluna no Jornal O POVO, Tarcísio faz circular as narrativas populares sobre o cearense nas redes globais.

As aproximações entre a cultura da mídia e da cultura popular no contexto da globalização, como aponta Trigueiro (2008) demonstram a dificuldade em se compreender a influência dos meios de comunicação sem antes entender o que as sociedades fazem com os acontecimentos difundidos pelos meios midiáticos — isto é, o que a sociedade faz com os bens culturais veiculados pela mídia. O autor defende que, sendo esses dois campos multidimensionais e integrativos, a comunicação e cultura devem ser estudadas em conjunto, uma vez que “as mediações passaram a ser um instrumento importante na reconfiguração das interações comunicacionais e culturais” (TRIGUEIRO, 2008, p.30).

É importante destacar ainda que o estudo acerca do ativismo midiático folkcomunicacional expõe a aproximação entre dois conceitos: o de mediação, de Jesús Martín-Barbero (1997); e o de Folkcomunicação, de Luiz Beltrão, uma vez que ambos investigam os meios de comunicação e suas relações com vários contextos históricos, culturais e sociais latino-americanos, além de perceber a existência e a importância dos modos de comunicação vindos desses grupos populares que se espalham pelas redes cotidianas (TRIGUEIRO, 2008, p. 43). Para pensar acerca do papel do mediador ativista, Trigueiro compreende as mediações como importantes instrumentos na reconfiguração de interações comunicacionais e culturais.

Mediação, conforme explica o autor, é a operação de negociação entre duas ou mais partes no processo de comunicação. Os mediadores, por sua vez, atuam nas zonas de interseção entre o popular, o massivo e o erudito, em que se realizam as negociações de

apropriação das mídias sobre o popular e da apropriação do popular sobre as mídias (BOSI, 1997 *apud* TRIGUEIRO, 2006). Para Trigueiro, é nessa zona híbrida em que se criam novos produtos de bens culturais de consumo, os produtos folkmediáticos. Por isso, seu interesse é identificar como se dão as práticas comunicativas e culturais negociadas através das interações mediadas e o que a audiência faz com os bens culturais midiáticos na sua vida cotidiana.

Ao realizar essas mediações nas esferas formais ou informais de produção cultural popular, o ativista midiático folkcomunicacional relaciona as experiências do seu mundo e as dos outros seja pelo rádio, televisão ou quaisquer outros meios de comunicação os quais tenha acesso, e ainda assim permanece como um agente estratégico inserido no contexto da sua localidade (MARTÍN-BARBERO, 1997 *apud* TRIGUEIRO, 2008). A partir da história de vida de Tarcísio, percebemos o modo como os vínculos locais e a intercomunicação com pessoas do seu grupo de pertença são importantes para que, por meio de seu trabalho como comunicador, ele consiga dar visibilidade aos seus produtos culturais.

O ativista midiático age motivado pelos seus interesses e do grupo social ao qual pertence na formatação das práticas simbólicas e materiais das culturas tradicionais e modernas para o uso da vida cotidiana. É um narrador da cotidianidade, guardião da memória e da identidade local, reconhecido como porta-voz do seu grupo social e transita entre as práticas tradicionais e modernas, apropria-se das novas tecnologias de comunicação para fazer circular as narrativas populares nas redes globais. (TRIGUEIRO, 2008, p.48)

A partir das bases teóricas lançadas por Trigueiro, os estudos sobre o ativista folkmediático passaram a abordar os processos de apropriação e incorporação das manifestações culturais populares pela mídia e, em movimento contrário, a também questionar como “os protagonistas das culturas populares se apropriam das novas tecnologias para reinventar os seus produtos culturais”(TRIGUEIRO, 2004, p.2). O pesquisador atenta para o fato de que, no mundo globalizado, as culturas tradicionais se tornam também interesse dos grupos midiáticos, do turismo, entretenimento, do comércio, da gastronomia e de diferentes organizações sociais, culturais e econômicas.

Com base na ideia de apropriação do imaginário sociocultural cearense, observamos em Tarcísio Matos alguém “que opera intensamente como protagonista encadeador, de temáticas culturais, políticas e econômicas no interior dos seus grupos sociais ou comunitários” (TRIGUEIRO, 2013. p. 854). Outro aspecto do ativista midiático folkcomunicacional, como ressalta Trigueiro, é gozar de prestígio no seu grupo de referência, independentemente da sua posição social e econômica. Ele tem maior acesso a outras fontes

de informação, principalmente dos meios massivos, e está em contato com diferentes grupos com os quais mantém novos intercâmbios de forma constante. Pessoas de diferentes partes do Ceará, que o conhecem de forma pessoal ou virtual, lhe contam suas histórias, dão sugestões e assim acrescentam novos elementos ao seu repertório popular do escritor. Ou seja, Tarcísio se mantém continuamente vinculado às referências culturais do seu local de origem.

Como reforça Trigueiro (2008) o folk-ativista midiático é um bom contador de histórias tradicionais e contemporâneas, detentor de um amplo repertório de culturas locais. Como citamos nos capítulos iniciais deste trabalho, o interesse de Tarcísio pela cultura cearense teve início em 1977, quando ele começou a viajar pelo interior do Estado. Desde então, são mais de quatro décadas dedicadas a conhecer, mapear e difundir aspectos culturais do cearense — a fala, o comportamento e a irreverência. Nesse período, o jornalista acumulou centenas de apontamentos sobre as manifestações culturais que observou no cotidiano.

As atividades que Tarcísio desenvolve atualmente também estão direta ou indiretamente ligadas ao seu interesse pela cultura local. Dentre elas, destacamos a parceria com humoristas e músicos locais e a sua participação fixa em um programa de rádio e televisão do Estado, em que ele tira dúvidas sobre as peculiaridades da linguagem popular do cearense. Além disso, ele atualmente mantém um perfil no Instagram, intitulado “@tarcisiomatosce”, em que frequentemente publica conteúdos sobre a cultura do Ceará ou explica o significado de expressões do dialeto local. Suas publicações costumam gerar bastante engajamento do público e Tarcísio costuma ser chamado por seus seguidores de “professor Tarcísio” — o que dá algumas pistas sobre o prestígio que ele adquiriu como disseminador da chamada “cearensidade” nos espaços formais ou informais por onde circula.

Esta constatação corrobora com o pensamento de Trigueiro (2008), que explica que o ativista nem sempre é uma autoridade reconhecida, embora o seu carisma o leve a alcançar posições importantes dentro da comunidade a que pertence. A sua condição de visibilidade como ativista midiático ganha significação entre os familiares, amigos, instituições públicas, privadas e grupos de referência. Por essas condições, Tarcísio vai além da sua condição de anonimato, uma vez que mantém uma trajetória já consolidada nos meios de comunicação massivos e se apropria desses espaços para abordar o tema da *cearensidade* e renová-lo sob novos olhares.

O conteúdo das crônicas que publica há mais de trinta anos apresenta, de modo geral, elementos específicos da cultura popular ao expressar uma busca por aquilo que é mais ligado à identidade cearense (o artesanato, a culinária, provérbios e expressões populares,

personagens folclóricos do Estado e canções populares, por exemplo). Observamos também que cada um dos seus textos recorre a elementos constituintes do ambiente de vivência do escritor, ressaltando a importância do cotidiano para a atuação de Tarcísio como ativista midiático. Como encadeador de temáticas culturais sobre o cearense, ele é protagonista e observador atento da maioria das experiências e práticas culturais que relata em seus textos.

Por isso, enquanto agente comunicacional da Folkcomunicação, Tarcísio faz com que diferentes significados sobre o ser cearense transitem entre as esferas informais da produção cultural popular (os seus grupos de convivência), e as esferas institucionais, representadas pelo meio de comunicação em que Tarcísio publica seus textos, o Jornal O POVO. Como contador de histórias da região, ele conecta as suas experiências pessoais como cearense com as cenas que observa no cotidiano de outras pessoas de sua convivência — fazendo sobressair, no conteúdo final de suas crônicas, a sua posição de agente estratégico e um animador cultural inserido na sua localidade. “É nessa “militância cultural” que ganha mais espaço como articulador das interações face a face, mesmo contaminadas pelas interações midiáticas” (TRIGUEIRO, 2008, p. 9).

## 8 ANÁLISES DAS CRÔNICAS

Para a análise das crônicas, adotamos a Análise de Conteúdo (AC), método cuja finalidade é descrever sistematicamente o conteúdo não somente das comunicações verbais, mas também do que está sendo manifestado nas entrelinhas. Com base em Bardin (2011), constatamos que este tipo de análise apresenta caráter quantitativo e qualitativo. A partir da combinação desses dois aspectos, esperamos com a Análise de Conteúdo a “descoberta do que está por trás dos conteúdos manifestos, indo além das aparências do que está sendo comunicado” (GOMES, 1994, p. 74).

O procedimento investigativo da Análise de Conteúdo é composto, segundo Bardin (2011), por três fases: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação. As considerações da autora levam em conta o aspecto quantitativo da análise de conteúdo; mas, em nosso estudo, apropriamo-nos do que diz respeito à parte qualitativa da investigação.

Na análise quantitativa, o que serve de informação é a frequência com que surgem certas características do conteúdo. Na análise qualitativa é a presença ou ausência de uma característica de conteúdo ou de um conjunto de características num determinado fragmento de mensagem que é tomada em consideração. (BARDIN, 2011, p. 26-27).

Atualmente esta metodologia tem sido particularmente relevante para pesquisas na área da Comunicação social, Jornalismo, Marketing, mídias sociais e diversas áreas correlatas. Em nosso estudo, a escolha por este método ocorreu pela possibilidade de examinar os conteúdos que se encontram nas camadas de significado mais profundas das crônicas analisadas, permitindo que fosse realizada uma análise consistente dos textos. “A análise de conteúdo procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça. A análise de conteúdo é uma busca de outras realidades através das mensagens” (BARDIN, 2011, p. 44)

Os procedimentos para a realização da Análise de Conteúdo seguem um sistema cronológico, que, segundo a autora, é composto de três etapas distintas: pré-análise; exploração do material; tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação. A pré-análise é a parte de organização. “Corresponde a um período de intuições, mas tem por objetivo tornar operacionais e sistematizar as ideias iniciais, de maneira a conduzir a um esquema preciso do desenvolvimento das operações sucessivas, num plano de análise” (BARDIN, 2011, p. 125).



A primeira atividade desta etapa é a leitura flutuante, que consiste no estabelecimento de um primeiro contato com os materiais para análise. Em nossa pesquisa, a leitura flutuante foi realizada num segundo momento, logo após a escolha dos documentos, visto que, desde a elaboração do projeto de pesquisa para a monografia, já havia sido definido o volume de materiais para investigação. Ou seja, já tínhamos ciência do período a ser escolhido para a seleção das crônicas para análise, ainda que inicialmente não houvésemos tido contato com todos esses materiais.

Foram selecionados, para a presente pesquisa, todas as 25 crônicas escritas pelo jornalista Tarcísio Matos publicadas no Jornal O POVO entre janeiro e dezembro de 2019. Foi essa escolha dos documentos que delimitou a constituição do *corpus* para a pesquisa. “O corpus é o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos. A sua constituição implica, muitas vezes, escolhas, seleções e regras” (BARDIN, 2011, p. 126). O método apresenta, ainda, quatro regras que implicam na escolha dos documentos: regra de exaustividade, regra da representatividade, regra da homogeneidade e regra da pertinência.

A regra da exaustividade implica que não se pode deixar nada de fora do âmbito em que se pretende investigar; tudo o que for correspondente aos critérios adotados para a seleção de determinado conjunto de documentos deve ser considerado e recolhido para futura investigação. Sobre a regra da representatividade, a autora afirma que a amostragem só é representativa se a amostra for uma parte representativa do universo inicial. Sobre a regra da homogeneidade a autora explica: “Os documentos retidos devem ser homogêneos, isto é, devem obedecer a critérios precisos de escolha e não apresentar demasiada singularidade fora desses critérios” (BARDIN, 2011, p. 128). A regra de pertinência, por fim, indica que os documentos precisam dar conta do objetivo da análise.

Ainda nesse estágio inicial buscamos organizar o material das crônicas, com o objetivo de sistematizar as ideias iniciais de estudo e “conduzir a um esquema preciso do desenvolvimento das operações sucessivas, num plano de análise” (BARDIN, 2011, p. 125). Assim, foram sendo capturadas as primeiras impressões da leitura e foi também nesta etapa em que houve a formulação das hipóteses e dos objetivos e a elaboração de categorias e indicadores. Desde o primeiro contato com os textos, chamou-nos atenção a recorrência de temáticas ligadas ao “humor moleque” do cearense. Chamou-nos também atenção a exaltação da língua como traço marcante da cultura local, bem como a presença constante de elementos culturais do interior do Estado em situações cotidianas. Essas observações ajudaram a iniciar a consideração de algumas hipóteses já no início da realização da pesquisa.

Após a definição do *corpus*, foi possível avançar para a etapa seguinte, que consistiu na formulação das hipóteses e dos objetivos. Na análise de conteúdo, “uma hipótese é uma afirmação provisória que nos propomos verificar (confirmar ou infirmar), recorrendo aos procedimentos de análise. Trata-se de uma suposição cuja origem é a intuição e que permanece em suspenso enquanto não for submetida à prova de dados seguros”. (BARDIN, 2011, p. 128).

Em seguida passamos para a próxima etapa, a referenciação dos índices e a elaboração de indicadores. Esse trabalho deriva da visualização de índices que se manifestam nos textos e que a análise elucidará na sequência. Em nossa pesquisa, os índices foram percebidos a partir dos elementos constituintes das crônicas: os textos, títulos, intertítulos, pequenos glossários que ocasionalmente aparecem no fim dos textos. Esses indicadores apareceram posteriormente na etapa de codificação das unidades de registro, a partir de palavras-chave.

A quinta etapa do processo de pré-análise é a preparação do material, o que nos levou à seleção das edições do dia 11 de janeiro de 2019 ao dia 27 de dezembro do mesmo ano, totalizando 25 documentos. Após a discriminação do conteúdo, realizamos a leitura de cada um dos textos e fizemos a codificação de cada um deles, especialmente das unidades de registro. A unidade de registro corresponde a uma espécie de unidade base de conteúdo, e que trabalhamos visando, sobretudo, a categorização. Bardin (2011, p. 134) explica que “a unidade de registro pode ser de natureza e de dimensões muito variáveis”. Além do tema e da palavra, podem ser unidades de registro o personagem, o acontecimento e o documento, por exemplo. Em nossa pesquisa, tomamos como base cada um dos documentos — as crônicas analisadas.

A categorização também é parte essencial dos procedimentos de recorte da pesquisa. É a partir da categorização que estabelecemos os módulos necessários para a “análise de conteúdo” de fato.

A categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos. As categorias são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (unidades de registro, no caso da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse efetuado em razão das características comuns destes elementos (BARDIN, 2011, p. 147).

A unidade de registro é a unidade de significação a codificar que se deve considerar como unidade de base, visando a categorização e a contagem frequencial. A natureza e as dimensões dessa unidade podem ser muito variáveis, mas os recortes mais

comuns são a nível semântico como o tema, a palavra ou a frase. Em nosso caso, o levantamento das unidades de registro fez emergir, inicialmente, diversas categorias possíveis. Nessa etapa, identificamos outras características também recorrentes nos textos de Tarcísio, como a questão climática e a sua ligação com o comportamento do cearense e o consumo de bebidas alcoólicas com amigos em bares, conforme detalharemos posteriormente.

As categorias classificam e reúnem um grupo de componentes sob uma mesma titulação baseado em seus caracteres comuns. Após a primeira categorização, passamos a notar possíveis correlações de sentido entre as crônicas. Com isso, passamos a realizar sucessivos processos de categorização até chegarmos aos eixos temáticos finais de análise, que são os seguintes: Paisagem de interior, linguajar cearense, clima, bebida alcoólica e fluxos migratórios. Após a pré-análise, passamos para a análise propriamente dita, que é marcada pela investigação dos temas, isto é, a análise temática. Essa “é rápida e eficaz na condição de se aplicar a discursos diretos (significações manifestas) e simples” (BARDIN, 2011, p. 201).

A exploração do material teve início depois que agrupamos as unidades de análise — isto é, as crônicas — nos seus determinados eixos temáticos, formando conjuntos de textos por afinidade de temas. Feito este agrupamento, debruçamo-nos sobre cada uma das seis categorias temáticas que montamos sob a designação dos temas específicos mencionados anteriormente (paisagem de interior, linguajar cearense, clima, bebida alcoólica e fluxos migratórios). Em um primeiro momento, foi realizada uma leitura minuciosa das crônicas, ao mesmo tempo em que foram feitas anotações sobre que elementos da cultura cearense mais se manifestavam em cada uma delas, de acordo com os objetivos traçados nesta pesquisa.

Depois dessa sequência de análises, passamos ao que seria a terceira fase do trabalho metodológico proposto por Bardin, que é o “tratamento dos resultados obtidos e interpretação”. Nesse momento produzimos os seis textos interpretativos a partir das análises, apresentando nossas inferências a respeito do objeto de estudo. “O analista, tendo à sua disposição resultados significativos e fiéis, pode então propor inferências e adiantar interpretações a propósito dos objetivos previstos — ou que digam respeito a outras descobertas inesperadas” (BARDIN, 2011, p. 131). A Análise de Conteúdo é um recurso metodológico fundamental para esclarecer o principal objetivo proposto, que é identificar a utilização e a representação de elementos da *cearensidade* pela coluna Tarcísio Matos.

### 8.1 Análise: representações da *cearensidade* na crônica de Tarcísio Matos

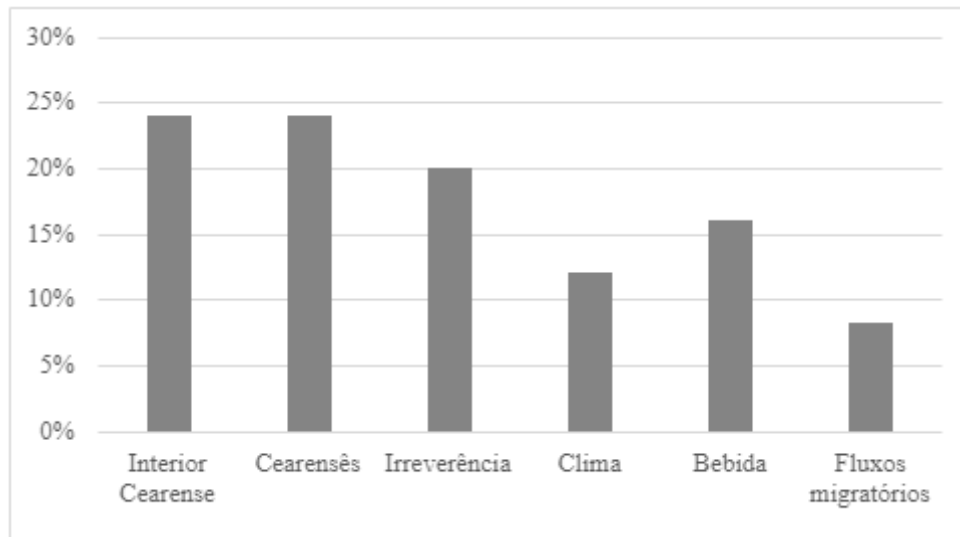
A partir do referencial teórico apresentado nos capítulos 3, 4, 5 e 6, e com base na metodologia apresentada no início deste capítulo, realizamos a análise do *corpus* da pesquisa, as 24 crônicas de Tarcísio Matos publicadas no Jornal O POVO entre janeiro e dezembro de 2019. Nesta parte do trabalho, apresentaremos seis textos interpretativos, produzidos em consonância com a exploração dos eixos temáticos “paisagem de interior”, “linguajar cearense”, “irreverência”, “clima”, “bebida alcoólica” e “Fluxos migratórios” previamente definidos a partir do método da “análise de conteúdo”, de Laurence Bardin.

Na reflexão que segue, as matérias e os trechos de textos exibidos em nossa reflexão foram tidos como representativos para a “superação” do problema de pesquisa e na “validação” da hipótese. Em síntese, procuramos mostrar como aconteceu a representação da *cearensidade* pela crônica de Tarcísio Matos. Para satisfazer o aspecto quantitativo da Análise de Conteúdo, listamos abaixo as categorias selecionadas para a análise e a frequência numérica e percentual com que elas foram identificadas durante a leitura das crônicas:

**Tabela 2 - Eixos temáticos identificados na análise**

<b>Categoria</b>	<b>Frequência</b>	<b>Percentual</b>
Interior Cearense	6	24%
“Cearensês”	6	24%
Irreverência	5	20%
Clima	3	12%
Bebida	4	16%
Fluxos Migratórios	2	8%

Fonte: elaborado pela autora

**Gráfico 1 - Eixos temáticos identificados**

Fonte: elaborado pela autora

A análise foi feita com o intuito de realização de um trabalho marcadamente autoral, com uma visão singular sobre cada temática. Optou-se por enfatizar, quando necessário, proposições teóricas de determinados autores, sobretudo daqueles já referidos anteriormente nesse trabalho e que nos ajudam a superar o problema e a validar a hipótese.

## 8.2 Interior cearense: entre o sertão vivido e imaginado

A leitura das crônicas de Tarcísio sinaliza a recorrência de temáticas que envolvem o interior cearense, sua paisagem e seus modos de vida. Muitos dos seus textos são atravessados pela centralidade de elementos que caracterizam a paisagem das pequenas cidades do interior cearense: as pequenas mercearias como lugares de comércio e sociabilidade, os açudes e sangradouros como espaços de abastecimento, trabalho e diversão, a Igreja Matriz como figuração da religiosidade, a praça como espaço de encontros, o cemitério, etc. A partir desses espaços, o narrador procura descrever imagens, tradições e histórias de um povo cuja trama se ambienta em paisagens interioranas, embora nem sempre haja uma indicação precisa da localização onde estas narrativas acontecem.

Embora tenha nascido e viva atualmente em Fortaleza, o interesse de Tarcísio pela cultura do interior cearense se justifica sobretudo pelo seu contato com algumas municípios do Sertão do estado a partir de 1977, quando viajou por cidades como

Quixeramobim, Quixadá, Iguatu, Cedro, Crateús, Sobral e parte do Sertão dos Inhamuns<sup>9</sup>. Durante esse período, ele teve contato com festas populares, costumes, tradições e traços de cultura desses locais. Além de suas vivências pelo interior do Estado, ele também reúne depoimentos de amigos e leitores de suas crônicas que moram ou que tem alguma ligação afetiva com essas regiões. Esse apanhado de referências permitiu a construção de um percurso simbólico em seus textos, caminho pelo qual ele adentra espaços públicos e privados, transita entre a cidade e o campo e, por meio de anedotas humorísticas, faz de pessoas comuns serem protagonistas de seus textos — são donas de casa, vaqueiros, agricultores, coveiros, vendedores ambulantes, pequenos comerciantes, etc.

A paisagem interiorana é um dos destaques da primeira crônica publicada por Tarcísio Matos em 2019 — um texto marcado pela presença da natureza representada pela “fartura” dos açudes e da menção à práticas de entretenimento e sociabilidade em volta da água, como o costume de se banhar nos açudes com os amigos e ao mesmo tempo pescar nesses locais. Na trama, o protagonista “Nonatim”, que provavelmente é uma criança (ou um adolescente), deixa sua mãe preocupada após demorar para retornar para casa depois de sair com os amigos. A mãe decide procurá-lo em torno do açude, que, conforme o texto revela, se localiza muito próximo à sua casa. A chegada da mãe ao local é assim descrita pelo narrador:

“A zelosa e braba mãezinha ouve a voz do seu bruguelo, entre tantas que celebravam a alegria das curimatãs pescadas de galão, às rumas. Felicidade grande no beijo do açude, peixe muito nos urus, água na risca do sangradouro, fartura à vista” (Trecho da crônica “Então-se pronto!!!”, publicada em 11 de janeiro de /2019)”

É notável a recorrência de expressões características do imaginário interiorano no texto, a exemplo de “beijo do açude” (margem) e “peia de chiqueirador” (tipo de chicote feito de couro cru e com cabo de madeira, usado para domar bois ou animais de carga) e “rêi” (relho, chicote de couro torcido também utilizado em animais). Estes elementos criam um ponto de identificação do texto com a ideia de *cearensidade* ligada às tradições interioranas.

Como enfatiza Sauer (1998 *apud* Bezzi e Brum Neto, 2008), a cultura deixa marcas na paisagem, caracterizando-a. O espaço, desse modo, passa a ocupar um significado para todo o grupo social, através da materialização da sua identidade, mediado pelos códigos culturais visíveis e não visíveis, mas que são responsáveis pela caracterização da região. O

---

<sup>9</sup> Trata-se de uma região socioeconômica do Ceará que compreende os municípios de Aiuaba, Arneiroz, Parambu, Quiterianópolis e Tauá.

homem, como agente reorganizador do espaço, transforma a natureza de acordo com suas necessidades, imprimindo-lhe as características marcantes da sua cultura.

Na crônica “A morte de vovó e o pito da bicicleta” (19/04/19) também observamos uma cena ambientada no interior do Ceará. Inicialmente, o texto apresenta o protagonista Zé de Goré, descrito como “empresário do ramo de aluguel de bike”. Embora não haja uma referência clara a respeito do local a história acontece, alguns elementos do texto sugerem que se trata do sertão, como se observa a seguir:

Carece de entender esse psiquismo invocado pra bem conviver com ele, no fundo um sujeito de nobres ideais, apesar de atirar mamona de baladeira em espinhaço de cachorro e urinar em noite de lua na fonte da Praça da Matriz. (Trecho de “A morte de vovó e o pito da bicicleta”, publicado em 29 de abril de 2019).

Mais adiante, o texto insere um diálogo envolvendo o narrador e seu amigo Jair Morais, cordelista e poeta, conhecido no Ceará como Poeta dos Cachorros. Há mais de 10 anos, Jair ganha a vida como saltimbanco pelas ruas de Fortaleza com sua Banda “Marmota”. Ele circula pela cidade tocando instrumentos como gaita de boca, pandeiro, triângulo, pífano, cavaquinho e caxixi e cantando e recitando os seus próprios poemas de cordel.

Um intertítulo da crônica antecipa o conteúdo da conversa entre Jair Morais e o autor da crônica: “Uma “dibuia” de feijão na Quinta Avenida”. Como a leitura do texto explica mais adiante, “quinta avenida” se refere a uma das avenidas mais conhecidas de Manhattan, em Nova Iorque. Já o termo “uma dibuia de feijão”, faz referência a uma prática muito comum nas residências localizadas em cidades pequenas do interior. Trata-se da conhecida “debulha de feijão”, que reúne várias pessoas (geralmente no alpendre da casa) para retirar os grãos da vagem de feijão novo, recém colhido. O momento costuma ocorrer com a chegada do entardecer. Curiosamente, a reunião de pessoas costuma também ser associado a um momento de fofoca enquanto se trabalha debulhando os caroços de feijão.

Durante a conversa, Jair relata para Tarcísio aquilo que seria o seu “sonho maior”: executar o hit “Só é corno quem quer” com a sua banda (a Banda Marmota, como explicamos anteriormente) no Central Park, localizado em Nova Iorque. O texto continua:

“De acordo com o Poeta dos Cachorros, o prefeito de Nova Iorque é da Irauçuba pruma banda. Descobriu isso quando ouviu Bill de Blasio<sup>10</sup> discursar recente sobre “a mais nova e súbita praga de mané mago que quase arromba a cidade” (Trecho de “A morte de vovó e o pito da bicicleta”, publicada em 19 de abril de 2019).

---

<sup>10</sup> Eleito como prefeito de Nova Iorque em 2013.

A associação entre a cultura (interiorana) cearense e a cultura estrangeira expressada nesse texto é um fator que demarca a constante busca do cearense pela própria identidade, buscando sempre estabelecer associações entre a sua cultura e a cultura de outrem. Isto fica evidente quando Jair menciona também uma “súbita praga de mané mago que quase arromba a cidade”. Convém esclarecer que o mané mago é um inseto característico do Nordeste do Brasil, e não da América do Norte. É importante também notar que a nomenclatura “Mané Mago” é uma palavra oriunda do “cearensês” e faz referência ao nome de um inseto de corpo comprido e asas longas muito comum em cidades do interior cearense e muito parecido com uma libélula. O nome “Manuel” é um nome próprio usado para designar o inseto e o adjetivo “magro” para representar sua fina silhueta.

Já na crônica intitulada “A quizila de João Gagagagagagago”, Tarcísio inicia o texto fazendo referência a um importante ícone associado à história e à cultura do povo sertanejo, o vaqueiro. O protagonista da anedota é João Currum, vaqueiro que sofre de tartamudez (gagueira), assim como sua mulher, de nome Jalmirta. Na narrativa, ele também descreve o cotidiano da esposa de João, que representa o papel da mulher como figura central do lar, algo que caracteriza o papel da mulher na organização social nas regiões interioranas.

“Apontando pra mulher, que absolutamente calada varria a cozinha, pensava no marido, conversava com a vizinha, botava cuidado nas panelas, dava de mamar, tangia o cachorro pro terreiro...” (Trecho de “A quizila de João Gagagagagagago”, publicado em 26 de julho de 2019).

Na crônica “Por que é que tu bebe, enjoado?”, a temática do interior cearense volta a aparecer, desta vez motivada por elementos de uma paisagem cultural formada pelas bodegas e pelo sino da igreja Matriz. Além disso, o recorte temporal da crônica remonta ao início dos anos 1950, conforme ele mesmo esclarece no início do texto: “Era 31 de dezembro de 1949, exatos 60 atrás”. A ideia central da crônica é retratar uma situação curiosa vivida entre um bodegueiro que não vendia “fiado” e um coveiro que nunca havia comprado sem pagar. Depois de conseguir comprar com a promessa de pagar o fiado na manhã seguinte, a o coveiro Assis de Francisco acaba morrendo no dia da cobrança. Segundo o autor da crônica, “morreu de beber cana”.

Dito e feito. Beirava 5 da manhã quando o sino da matriz soou blim-blom, blim-blom... Nonato, agora aliviado, abre as portas do seu comércio (à beira do cemitério), doído pra ver o cortejo fúnebre passar. Está já na calçada. Lá vem o corpo na rede, faz cara de lamento pelo defunto. Certifica-se de que receberá o que lhe é devido, perguntando: "Quem é o morto aí, colega?"  
- O coveiro Assis de Francisco, tadinho! Morreu de beber cana! (Trecho de “Por que é que tu bebe, enjoado?”, publicada em 6 de setembro de 2019).



Com a frase “lá vem o corpo na rede”, o autor descreve uma prática que já foi bastante<sup>4</sup> comum em cidades interioranas: o sepultamento de pessoas com menor poder aquisitivo dentro de uma rede de dormir, diante da impossibilidade financeira para comprar um caixão convencional de madeira. Já a segunda anedota que compõe a mesma crônica aborda o coronelismo, uma prática muito comum nos primeiros anos da república brasileira e que ganhou força nas cidades do interior.

O velho coronel, enfim, está no terceiro mandato. A João Silibrino cabe deixar os netos do prefeito de fato na escola; sua função é tirar o leite do gado, atender telefone. Falando nisso, o telefone tocou e o caseiro... (Trecho de “Por que é que tu bebe, enjoado?”, publicado em 6 de setembro de 2019)

João Silibrino, a quem o autor se refere, é descrito como o caseiro da fazenda de Coronel Parente, que depois de ser prefeito por oito anos, pleiteia alcançar mais quatro. Para isso, escolhe alguém “de sua confiança” para assumir o cargo oficialmente e, extra oficialmente, obedecer de forma cega a todos os desmandos do coronel:

Empreitada simples: o candidato e futuro prefeito só deveria balançar a cabeça daqui pra lá, quando fosse pra dizer que sim, e de lá pra cá, quando não. Enfim, 80% disseram 'sim' ao indicado de Parente. (Trecho de “Por que é que tu bebe, enjoado?”, publicado em 6 de setembro de 2019).

A crônica “Altamente qualificado pra dizer besteira”, publicada do dia 18/10/19, é protagonizada por Tota — uma mulher que, pela descrição do próprio autor, era uma rica viúva “moradora da zona rural de Apuiarés, ignorante de pai, mãe e parteira, como diziam os provençais”. Nesse texto, observamos algumas relações de encantamento e curiosidade do morador interiorano com as novidades tecnológicas que sempre chegam primeiro às capitais e só depois à zona rural. Tota, portanto, deixa a cidade de Apuiarés e viaja à capital Fortaleza com o objetivo de comprar um videocassete, aparelho que, conforme Tarcísio destaca no seu texto, “era o mais monumental lançamento da época”.

Depois de retornar à sua casa com seu novo aparelho, Tota percebe que não consegue sequer ligá-lo e por isso julga que ele esteja defeituoso. A rica viúva então retorna à loja na capital, local onde inicia uma grande discussão com vendedores e gerentes, em busca de uma explicação plausível para seu aparelho não haver ligado. O texto, enfim, é concluído com um cômico elemento surpresa.

“Após o tête-à-tête (loja se dizendo inocente, querelante anuindo prejuízo), a conclusão: Ministério Público e Mesbla irão à casa de dona Tota, com técnico, pra ver in loco que fulerage é essa. Lá foram todos...”

... Tão somente pra constatar que não havia problema algum com o videocassete. Tota simplesmente não tinha aparelho de TV em casa”. (Trecho de “Altamente qualificado pra dizer besteira”, publicado em 18 de outubro de 2019).

O encantamento da viúva, mas também de sua vizinha, diante da novidade tecnológica, até então restrita apenas à quem mora cidade, mostra o paradoxo entre a vida interiorana e a vida da capital e seu contexto cultural. A temática do interior volta a aparecer na crônica “A importância das coisas sem futuro”, que fala sobre duas primas moradoras da zona rural de Pacajus, mais especificamente no povoado de Pauliceia. Nesta crônica, Tarcísio narra de forma bem humorada o primeiro contato do homem interiorano, chamado por ele de “matuto”, com o ambiente citadino — no caso, a capital, Fortaleza.

Um morador da Paulicéia por nome João, vizinho das duas senhoras, veio a Fortaleza e, a convite de um colega, foi conhecer o Porto do Mucuripe. Tudo muito novo para o matuto. A certa altura, o dito colega aponta para o prédio bonito das Docas e, pela primeira vez no lugar, João viu algo familiar. Fez conexões. (Trecho de “A importância das coisas sem futuro, publicado em 9 de setembro de 2019).

É importante notar que, neste caso, a referência à paisagem interiorana aparece entrelaçada com a experiência pessoal de Tarcísio. Ele relatou, em entrevista coletada para a pesquisa, que costumava passar temporadas no município de Pacajus durante a infância e que grande parte das referências apresentadas em seus textos são feitas a partir de lembranças deste momento de sua vida. A proximidade com o modo de vida no interior cearense fez despertar nele o interesse pelo vocabulário popular e cotidiano do cearense e que contribuem para as muitas referências ao *cearensês* em sua coluna.

### **8.3 Cearensês: a identidade e a linguagem**

Conforme explica Hall (1997), se a linguagem atribui sentido, os significados só podem ser partilhados pelo acesso comum à linguagem, que funciona como sistema de representação. No Ceará, o dialeto identificado como “cearês” ou “cearensês” reúne expressões e palavras que demonstram como a linguagem é fundamental para o estabelecimento de vínculos de pertença entre os cearenses. Expressões como “ô corra boa”, “marromeno”, “macho véi”, “laculá”, entre outras, formam uma extensa lista de falas reproduzidas no cotidiano local. Com a leitura das crônicas de Tarcísio, notamos a forte presença desses vocábulos em seus textos, que são muito marcados pela ênfase na entonação de algumas palavras, supressão de algumas letras e outras variedades do dialeto local.

Esta característica pode ser percebida na crônica “Ontem, ontente, ternantente” (14/06/19), por exemplo, que trata de uma viagem do narrador, Tarcísio, até uma região do litoral cearense, a Praia de Caraúbas, na Caucaia (município da Região Metropolitana de Fortaleza). Na crônica, constatamos que a história se passa na década de 1960. Uma das personagens do texto é Muritúria, uma mulher que é assim apresentada por Tarcísio ainda no primeiro parágrafo do texto:

“Moradêra” do sítio de meus avós, onde também viviam as tias vitalinas Chiquinha e Maria, foi quem primeiro me ensinou cearensês. Dizia que curava “boquêra” com pedra ume; que não usava “goscético”, desses de ‘impuzuar’ a cara”, para não deixar as carnes “só o langãe véi”. (Trecho de “Ontem, ontente, ternantente”, publicado em 14 de junho de 2019).

Com essa apresentação da personagem, percebemos no início do texto o uso de diversas expressões como “Moradêra”, “boquêra”, “goscético”, “impuzuar”, “langãe” e “véi”. Estas expressões marcadamente regionais aparecem de tal modo que sua entonação e o contexto ligado a elas remontam à uma específica forma de falar cearense, que costuma omitir algumas letras, suprimir alguns sons e, com isso, imprime novos significados a alguns vocábulos a partir da fala cotidiana e espontânea, como se pode observar no diálogo a seguir:

- Minha fia, foi distrôço grande demais aqui em casa, ontente... ou foi ternantente!  
 - Que houve, mulher? Tem a ver com essas papócas no teu corpo?  
 - Sim. Um enxame de capuxu (vespa que produz bom mel). Estavam num furgimûero acolá no terreiro. As bicha invadiro a cozinha e ferroaro o povo daqui todo. Surra de ferrão pra dez, eu levei sozinha!  
 - E como escaparam?  
 - Quando atufaiemo o furgimûero com mulambo de pano, toquemo fogo, tiremo o capuxu com mel, abêia e tudo. Aí bebemo ele, bem docim. Respeite! (Trecho de “Ontem, ontente, ternantente”, publicado em 14 de junho de 2019).

A segunda parte da crônica revela o olhar de curiosidade e surpresa do narrador e sua família a respeito do modo de falar de Muritúria, moradora da zona rural do litoral cearense, que pronuncia diversos vocábulos e expressões de modo que eles, habitantes da capital, não estão acostumados a ouvir e que consideram como “ingenuidade”:

Ouvíamos as histórias admirados com os detalhes, o modo ingênuo de Muritúria se expressar. Vendo que mamãe se levantava do tamborete, perguntou se ela “já estava se balançando pra ir embora”. Que não fosse, tinha merenda para todos! (Trecho de “Ontem, ontente, ternantente”, publicado em 14 de junho de 2019)

Outra expressão típica do cearensês que demarca a passagem do tempo é o termo “Mei diinha”, que simboliza o meio dia, ou seja, às 12h. As palavras “madrinha” e “liquidificador” também são pronunciadas com supressão de letras na seguinte frase do texto: “Ah, madinha! Quando vier da próxima vez, traga um lificador (liquidificador). Pode ser ou

*tá difícil?*” Mais adiante, a mesma personagem responde com a expressão “marrumeno” uma variação fonética de “mais ou menos”.

Mais do que palavras de uso e origem regionais ou um sotaque característico dos cearenses, o cearensês também é um dos símbolos da irreverência cearense ou da “veia nata para o humor da população local”. Esta representação está fortemente ligada ao “cearensês”. Algumas expressões ganham significado com a repetição, à medida em que são incorporadas à vida cotidiana. A crônica “O Prazo de Abel” aborda uma dessas expressões. A ideia da primeira parte da crônica é exatamente explicar o significado e a origem da frase “no prazo de Abel” que Tarcísio identificou com recorrência no Centro-Sul do Estado.

“Quando algo é praticamente impossível de acontecer, diz-se no Centro-Sul do Estado (que a coisa vai se materializar) "no prazo de Abel", ou seja, nunca. Sabe quando a dupla Messi/Cristiano Ronaldo comporá o ataque do glorioso Ferrim? "No prazo de Abel!"(Trecho de “O prazo de Abel”, publicado em 27 de dezembro de 2019).

“Ferrim” é um apelido dado ao time Ferroviário, um clube poliesportivo de Fortaleza fundado por operários em 1933 e que sempre esteve muito ligado às camadas mais populares do Ceará. No restante do texto, o autor busca explicar o uso da expressão a partir de exemplificações que retratam situações jocosas envolvendo o cotidiano local: “E quando é que um caba deixaria de passar as férias no calor bacurejante do Iguatu pra ficar no frio peiticante da Europa? "No prazo de Abel!”.

Se a primeira parte da crônica buscou abordar o significado da expressão popular, a segunda tenta investigar a sua origem. Conforme a origem criada pelo autor, Abel era um “cearense da gema, sujeito invocado. Trabalhava de galego”. Em alguns lugares do Nordeste, inclusive no Ceará, chama-se "galego" o vendedor ambulante. Geralmente os galegos deixam produtos com revendedores para que estes os comercializem em troca de uma porcentagem do lucro, terceirizando a venda. Imagina Tarcísio que, certo dia, enquanto cobrava o pagamento dos vizinhos próximo à sua casa, Abel foi chamado às pressas para resolver um incidente causado por seus filhos, que estavam atirando pedras de baladeira (estilingue) no telhado da vizinha, causando irritação na mesma. Para dar lição nos filhos, o pai os chama e esbraveja:

Descalço, chama pra sala a pivetada, dá-lhe um cagaço, jura todo mundo de peia em caso de desobediência à ordem dele, falando resolutivo:

- Vou dar um prazo pra vocês jogarem a próxima pedra no telhado da casa da dona Maria!
- Quando, pai? - pergunta Abelzinho.
- Nuuuuuuunca!!!

E assim ficou conhecido o prazo de Abel: jamais! (Trecho de “O prazo de Abel”, publicado em 27 de dezembro de 2019).

Após o desfecho da história de Abel, o autor abre um novo tópico no texto intitulado "cearensês prático", uma lista formada por treze palavras cearenses e seus respectivos significados, incluindo "adonde" e "distiorado", entre outras. A sessão do texto também explica o significado de expressões como “Mudando de pau pra cacete”, que é o mesmo que mudar de assunto, “no cagar dos pintos”, que significa “bem cedinho do dia”, e “Da caspa ao chulé”, que corresponde a "da cabeça aos pés".

No seu uso cotidiano, as palavras ganham entonações, significados e formas diferentes, e também podem aparecer muitas vezes relacionadas aos ditados populares e expressões que, em sua maioria, revelam a face do humor cearense muitas vezes simples, irônico e corriqueiro. E Tarcísio também deixa muito claro nas crônicas sua inclinação para as peculiaridades da fala do cearense, o conhecido “cearensês” ou “cearês”. São falas que compõem o seu próprio cotidiano e sua forma de se comunicar com familiares, amigos e colegas de trabalho.

Na crônica “Paralisia Sexual”, também identificamos várias referências ao modo particular do falar cearense, principalmente a alguns dizeres populares ligados à fala local. Logo no primeiro parágrafo, registra-se a expressão popular "bater com o rabo no canto da cerca" que, como explica o próprio autor logo adiante, é o mesmo que simplesmente "morrer".

Já na crônica “Tá ruim p’a póbi!”, também notamos a presença recorrente de alguns ditados populares. Como sinaliza Tarcísio na abertura da crônica, apresenta-se a transcrição de alguns trechos da carta de seu amigo, o poeta Jair Morais. Ele fala de algumas situações dramáticas vividas por quem é pobre e todo o seu texto carrega um tom de pilhéria, sustentado principalmente pela presença de ditados populares e expressões que descrevem as agruras da vida de um pobre. Uma das frases do texto, por exemplo, diz que “Todo póbi na forma da lei pode se considerar um ismoléu (esmoler dos ricos)”. Ou seja, no próprio texto o autor decide estabelecer uma diferenciação entre os significados das duas palavras, uma para a linguagem popular local e outra para a norma padrão da língua. Além disso, o uso da expressão "dos ricos" sugere que, para o autor, o “cearensês” está ligado às classes populares da sociedade.

Mais adiante, o texto compara o pobre a um “infeliz das costa ôca”, uma expressão ainda muito usada no Nordeste e no Ceará para definir alguém muito infeliz e desventurado: “Um condenado, infeliz das costa oca”. Na crônica “Muita coisa pra pouca

coisa”, temos mais um exemplo de como as expressões populares cotidianas são valorizadas pela coluna. Um dos trechos da crônica narra um episódio envolvendo Laurinda e seu marido, Valdenor.

Sempre que bota o pé no banheiro, são horas e horas lá dentro, se arrumando. Laurinda, pois, fica lá a se "esburnir" mesmo sabendo que vai ficar em casa, "engurujada". E naquele sábado, "da mêi dia pra tarde", a demora no toalete passou dos limites - 3 horas contadas. E o pior: nenhum barulho vindo de lá. (Trecho de “Muita coisa pra pouca coisa”, publicado em 12 de julho de 2019).

Nesse trecho, observamos também uma expressão típica local para descrever o intervalo de tempo entre o começo e o fim da tarde. Trata-se da frase “da mêi dia pra tarde”. Ao longo do texto, também é possível observar palavras como “zanôï” e “lonjura”, que são facilmente reconhecidas no vocabulário cotidiano do cearense. Na crônica “Ô macho azalado!”, que trata da doença de um homem de Iguatu, município localizado na região centro-sul do Estado, também identificamos recorrência de expressões que fazem parte do linguajar local e que são fundamentais para a compreensão do sentido global do texto. É possível perceber, também, que Tarcísio faz referência a dizeres mais comuns no interior do Ceará do que propriamente nos cenários urbanos, como se observa a seguir:

Pois Zé Galope foi "mordido" no primeiro terço do mole do "fucim" pela mutuca graúda dos quartos arriados e tá morre num morre em Iguatu. Os sintomas, os mais estranhos que um bicho de urêa poderá apresentar. (Trecho de “Ô macho azalado!”, publicado em 29 de novembro de 2019).

O restante do texto nos coloca diante de frases como “estou é pebado” e palavras como “azalado” (azarado) e “fucim” (focinho). São essas expressões que, combinadas com os acontecimentos narrados por Tarcísio, colaboram com o efeito do humor do início ao fim do texto. Nas crônicas analisadas, o uso das expressões populares locais está quase sempre atrelado ao propósito de provocar o riso em quem lê e se reconhece nesta fala cotidiana. A partir desses exemplos citados e analisados, notamos a importância da linguagem popular para a construção de uma noção de *cearensidade* no trabalho de Tarcísio como cronista e o seu vínculo com o comportamento irreverente, explorado no tópico a seguir.

### **8.5 Irreverência: o “Ceará Moleque” no cotidiano**

Em sua tipificação sobre o cearense, Parsifal Barroso (1969, p. 165) define-o como “irreverente, sarcástico ou irônico”. Conforme discutimos nos capítulos iniciais deste

trabalho, a ideia de “molecagem” como atributo do povo cearense se tornou uma ideia difundida local e nacionalmente, principalmente impulsionada por causa da fama que humoristas locais alcançaram em âmbito nacional através dos meios de comunicação nas últimas décadas. A conduta irreverente e galhofeira do cearense é exaltado nas crônicas de Tarcísio, como se pode observar no texto “Nem incha! Aí dêntu! Mói! Cabeça de nós todos!”.

No texto, o autor registra suas impressões acerca do espírito irreverente do cearense durante uma conversa com o sobrinho que acabou de retornar de uma viagem à França. Para isso, ele recorre a uma série de comparações entre os padrões de comportamento estrangeiros (franceses) e a identidade do cearense. Essas comparações, que envolvem situações cotidianas, ampliam o efeito de humor do texto, como se observa adiante:

“Os cachorros que aqui fuleiram não fuleiram como lá. Numa ruma de coisa o francês é diferente de cearense, cachorristicamente falando. Começa pelo nome: cachorro em francês é 'chien'. Onde já se viu um pé duro de couro rasgado pelo mandacaru, chêi de pereba e do rabo bicó, atender por 'chien'?!? E o nome dos bichim na França? Corbie, Damien, Alette, Etienne. Latem pouco, cagam muito...” (Trecho de “Nem incha! Aí dêntu! Mói! Cabeça de nós todos!”, publicado em 20 de setembro de 2019.

Ainda em busca de traçar uma inusitada descrição da gaiatice “nata” do cearense a partir do comportamento dos cachorros, Tarcísio prossegue: “São frios os cachorros de lá. Se em passeio pela Place des Victoires (praça circular em Paris), os donos param e eles, ato contínuo, estancam - mantendo distância. E no Ceará, como será? No Ceará Moleque, cachorrada moleque.” Nesse parágrafo registra-se o aparecimento da expressão “Ceará moleque”, que foi inicialmente difundida pela literatura cearense no século XIX e, com o passar do tempo, passou a ser utilizada para designar o comportamento irreverente de quem vive no Ceará, o humor com a marca do popular.

Para além da estereotipia que o termo implica, o “humor moleque do Ceará” é uma representação humorística que, ao lado de outras ao redor do país (como o “baiano preguiçoso”, o “carioca malandro”), como ressalta Saliba (2002), participaram ativamente desse processo de invenção da imaginação nacional na construção de tipos, visuais ou verbais, e fomentando estereótipos. Para o autor, “as representações humorísticas, nas inúmeras formas e procedimentos, forjam-se nos fluxos e refluxos da vida, no tecido histórico e social — já que cada sociedade cria e inventa seus próprios espaços de representação e transgressão” (SALIBA, 2002, p.28).

Na crônica “Outubro Amarelo Queimado”, Tarcísio retrata a “gaiatice” cearense a partir da história de “Moquinha”, mulher que ficou viúva ainda jovem e vivia em estado de

profunda melancolia. Certo dia, em uma farmácia, ela encontrou uma amiga de longa data, do “tipo esculhambada”, como descreve Tarcísio. No modo de falar cearense e a partir da leitura do contexto em que o autor utilizou a palavra, “esculhambada” designa uma pessoa “desmoralizada” ou galhofeira. Ao ouvir os queixumes da viúva, a referida amiga esculhambada lhe oferece uma receita segundo ela, milagreira, para a sua melancolia: "Pedi que tomasse "bilau". A reação da viúva à recomendação completa o efeito de humor do texto: “Bilau? É pastilha? Comprimido ou supositório? É de chupar ou beber? - indagou Moquinha cheia de dúvidas. - Procure, e basta tomar uma vez por semana! - reiterou a colega presepeira”.

Observa-se, com esse trecho, uma representação da irreverência cearense na atitude da amiga de “Moquinha”, que faz galhofa da ingenuidade da viúva, que não entendeu o significado da palavra “bilau”, tampouco a brincadeira de sua amiga. Isto concluímos porque ela mesmo questiona a natureza do “remédio”: “É pastilha? Comprimido ou supositório?” Com a frase “reiterou a colega presepeira”, no final do parágrafo, podemos concluir, de fato, que existe uma situação em que a amiga faz galhofa com a o estado da viúva "Moquinha".

De modo emblemático, a expressão “Ceará moleque” e seus similares (gaiatice, molecagem, etc) está na mesma raiz da ideia de que no Ceará existe um povo irreverente e que faz da piada uma forma de contornar os próprios infortúnios. Isso notamos na crônica “O habite-se do carro de Zezé”. O texto retrata uma situação vivida por fu Paraibano, que estava construindo uma casa no bairro São Gerardo, sem licença da prefeitura. O fiscal municipal, chegando ao local, questiona: “Pra começo de conversa, cadê a planta?” Como forma de se esquivar da situação com bom humor, Zezé convida o fiscal para caminhar até o quintal de sua casa, onde mostra-lhe um frondoso cajueiro, carregado de caju. “Ô planta linda, doutor! Pense no suco desse caju!”, diz Zezé. A partir deste trocadilho com a palavra “planta”, percebemos a tentativa do autor de mostrar como a irreverência cearense encontra sua fonte em diversas situações cotidianas, inclusive quando elas são desafiadoras.

Na mesma crônica, Tarcísio apresenta outra anedota com o intertítulo “A latrina de Dona Dadá”. Embora apresente personagens diferentes da história de Zezé, a narrativa carrega o mesmo propósito de demonstrar uma inclinação do cearense para fazer brincadeiras em situações cotidianas. Dona Dadá é proprietária de uma pensão simples e que acolhia, entre outros hóspedes, oito estudantes “egressos do sertão brabo, eram por demais rebeldes”. O mau comportamento e o descuido com a higiene dos sanitários por parte destes estudantes



chateou a dona da pensão, que escreveu um cartaz com normas de higiene a serem cumpridas sob pena de serem expulsos da hospedaria.

Não obstante os clamores de Dadá, um dos estudantes, descrito como “gaiato como sói acontecer nessas circunstâncias”, escreveu uma quadrinha, no canto da cartolina com o aviso de Dará, em resposta à requisição da dona da pensão: “Querida dona Dadá, fazer pontaria não dá. Se eu fechar o ôi da goiaba<sup>11</sup>, como é que eu vou defecar?”

A conduta irreverente do cearense também aparece atrelada à ideia de levar vantagens em situações com atitude matreira e debochado. Na crônica “Pra trabalhar é uma criança, pra comer é uma onça!”, o Goela, um homem avarento, se dirige à bodega de Rael. Lá, duas caixas grandes no balcão chamam-lhe a atenção: uma com ovos inteiros e outra com ovos quebrados. Ele questiona, com tom de pilhéria:

- Quanto é o inteiro?
- Um e vinte...
- E o ovo quebrado?
- Sessenta centavos...
- Então quebre duas dúzias pra mim! (Pra trabalhar é uma criança, pra comer é uma onça!”, 13/12/19)

“Fidel Castro na festinha da Vilauba” é também uma das crônicas em que Tarcísio expressa a gaiatice do cearense a partir de situações cotidianas. O filho de Vilauba estava prestes à completar mais um aniversário e o seu marido e pai do rapaz desejava fazer uma grande festa em comemoração. Ele convidou um número muito grande de pessoas e, ao ver a extensa lista de convidados, Vilauba reclama ao marido, que a responde com uma brincadeira, aproveitando-se da ingenuidade da mulher.

- Valha meu Deus! Ó o tantão de gente que tu chamou pro aniversário do Júnior!!! O ex, sabedor das "avoações" da mulher, falou provocativo, em tom de pilhéria:
- Ora, ora, ora! Até Fidel Castro vem!
- Vilauba, levando a sério...
- Pelo amor de Deus, não convide mais ninguém. Que esse rapaz seja o derradeiro! (Trecho de “Fidel Castro na festinha da Vilauba”, publicado em 17 de maio de 2019).

A partir da análise das representações da irreverência e da molecagem a partir do conteúdo das crônicas de Tarcísio, a análise prossegue para desta vez abordar um tema também presente no texto do jornalista e bastante recorrente no imaginário sobre o Ceará: o homem e a sua relação com o clima.

---

<sup>11</sup> Gíria muito comum no Nordeste equivalente ao ânus.

## 8.6 Clima: "Tá bonito pra chover!"

As marcas da *cearensidade* também se fazem revelar na relação homem-natureza a partir do clima, característica que se faz notar em algumas crônicas de Tarcísio e que fazem parte do nosso corpus de análise. A crônica “O preço da chuva lá em nós”, por exemplo, aborda o paradoxo entre a seca e a quadra chuvosa a partir das sensações físicas e emocionais que esses dois estados provocam no comportamento do homem interiorano cearense. O primeiro texto analisado é ambientado no Sertão Central do Estado, no século XIX e inicia descrevendo um cenário de estiagem:

Três longos anos consecutivos de seca, torando esperanças. Até pra cuspir faltava matéria-prima. Quem chorasse, o outro bebia a lágrima. E sabendo-se que naquele tempo não havia ar condicionado, ventilador, refrigerador... Quem dali saísse pro inferno, só estranharia a comida. (Trecho de “O preço da chuva lá em nós”, publicado em 5 de abril de 2019).

Mais adiante, o “matuto” João Neném, conversando com o Padre, dispara: “Tem lá cristão que aguenta, seu padre! Mulesta de calor esse, né?”. Quando chove no Ceará, no entanto, é comum que as pessoas celebrem e comemorem muito. Existe, inclusive, uma expressão muito difundida na linguagem popular cearense -“bonito pra chover” - usada para descrever o céu nublado que antecede à chegada da chuva. A expressão reitera essa relação intrínseca entre o cearense e a paisagem natural que o circunda, seja na chuva ou em momentos de estio.

“Tempo de chuva e água abunda - nos "cóiço", lagoas e açudes do sertão, estamos todos "cansos" de saber. No estio, calango pede penico, mêi palmo de língua pra fora, esturricado de sede”.. (Trecho de “O preço da chuva lá em nós”, publicado em 5 de abril de 2019).

É forte relação do cearense (sobretudo o que vive no interior do Estado) com a natureza. Conhecemos o exemplo de homens e mulheres que, na sua relação com o trabalho, a terra e os bichos, observavam os fenômenos da natureza e desenvolvem métodos de previsão do tempo a partir de signos discretos da vida sertaneja, como o comportamento dos animais, dos ventos, a ocorrência de cheiros e calores. Essas observações antevêm o tempo futuro, no duplo sentido - seja da chuva ou a seca. Muitas observações como essa se transformaram em crenças muito difundidas pela cultura popular, como se pode observar na crônica “Quando a rã rapar a cuia, bote o pote na biqueira”.

O texto inicia abordando diferentes formas de previsões do tempo baseadas na interpretação de elementos da natureza, como “as 'péda de sá' de Santa Luzia, a suadeira nos

vazios do jumento, o João de Barro com o ninho de janela voltada pro poente”. Em seguida, o autor comenta, também a respeito da quadra chuvosa de 2019: “Todas se consumando, espere água muita cair. Tivemo-las, em prenúncio à belíssima quadra chuvosa ainda persistente, pleno mês de maio”. No texto, o autor afirma ainda a sua crença nos profetas da chuva, homens e mulheres da zona rural da Região Nordeste que elaboram previsões de tempo e de clima a partir de observações das mudanças visíveis do ecossistema:

“Com todo respeito à maior empresa privada de previsão do tempo e análises meteorológicas da América Latina, nossos Jacós, Airtons, Gonzagas e Rufinos valem o Climatempo com toda parafernália tecnológica. Ao utilizarem métodos como "a movimentação de animais, a análise de formigueiros e cupinzeiros, além da leitura das flores do mandacaru", fique certo: é dez a zero!” (Trecho de “Quando a rã rapar a cuia, bote o pote na biqueira, publicado em 31 de maio de 2019).

O costume de ler os sinais da natureza e fazer previsões sobre o tempo, mesmo as mais simples que acabam se tornando comentários cotidianos como “O tempo tá muito abafado, acho que vai chover”, traduzem um desses aspectos da *cearensidade*, que expressa na relação com o clima e a paisagem um profundo sentimento de pertencimento a uma territorialidade. A frase que encerra a crônica reafirma a crença nos profetas da chuva, anteriormente mencionada: “Aqui, é tu e o teu xodó, essa Funceme infalível!!!” A Funceme, a quem o texto se refere, é a abreviação de Fundação Cearense de Meteorologia e Recursos Hídricos, órgão que desenvolve estudos sobre a meteorologia e os recursos hídricos do estado.

A forma como o cearense lida com clima também é tema do texto “Eu tô é pebado”, que oferece um registro de como um cearense “matuto” encara o aquecimento global, seus efeitos e causas. Antônio Luís, já no início do texto, tenta explicar ao Adinan, homem interiorano, as causas do aquecimento global, se valendo de explicações científicas para isso. Depois de dar muitas explicações sobre efeitos de emissão de gases, catástrofes e climáticas e poluição como causas do fenômeno que altera as condições climáticas do planeta e notar a discordância constante de Adinan, Antonio Luis pressiona: “Então diz aí que diabo é que causa o efeito estufa, elemento!!!” Ao que Adinan dispara: "Na minha mente é mode a quintura..."

A “quintura” ou “quentura”, ao lado da chuva abundante forma um paradoxo que costuma marcar o cotidiano do cearense, que vive a alternância entre a quadra chuvosa e longos períodos de seca e temperaturas altas. Concluímos, portanto, que um homem interiorano que desconhece as pesquisas científicas sobre o efeito estufa, por exemplo, busca no seu cotidiano os referenciais para compreender como ocorrem as alterações na paisagem

e no clima. Por esse motivo Adinan menciona a “quintura”, isto é, a sensação provocada por altas temperaturas, como uma causa do “aquecimento” (global).

A visibilidade da região Nordeste e, mais especificamente, do Ceará, é marcado força das imagens da seca no imaginário popular. Albuquerque Junior (1995) argumenta que esse discurso ganha força, sobretudo, por meio da chamada “grande seca” de 1877 a 1879, assim denominada por vários especialistas naquele período. Para o autor, este discurso sobre a seca vem sendo reelaborado, atualizado ao longo da história do Norte e do Nordeste, cumprindo sempre um papel estratégico de explicar o real e servindo de base para a sustentação de privilégios de uma elite. Notar a presença deste elemento entre os textos analisados é fundamental para compreender as referências a partir das quais o próprio autor constrói a sua visão sobre a *cearensidade*, tendo em vista que a seca remete não só a uma condição climática, mas também profundamente ligada à cultura do estado.

### **8.7 Bebida: a cachaça como símbolo da sociabilidade cotidiana**

Consideramos que consumo de bebida alcoólica, sobretudo a cachaça, é um importante elemento formador das redes de sociabilidade do cearense. O aguardente, cuja história remonta aos primeiros anos da colonização do Brasil, nasceu muito atrelada às camadas populares e aproxima memória, desejos, significados e sociabilidades e, unida à isso, seu significado está muito ligado à uma representação da *cearensidade*.

Esta bebida costuma ser muito apreciada em bares do interior do Estado que ainda conservam muitos elementos das antigas bodegas, mas também em diversos espaços urbanos. Embora hoje não sejam encontradas com tanta frequência, as bodegas eram vistas como lugares de sociabilidade do bairro e existem muitas histórias populares inspiradas no seu cenário. São temas como conflitos familiares, amorosos e valores morais e histórias ilustram amizades construídas e desavenças, conversas de compadres regados a cachaça, refletindo um retrato da sociedade e parte do imaginário popular

Em Fortaleza, por exemplo, a prática de “tomar uma com os amigos” ainda costuma ser muito recorrente em bairros periféricos, geralmente onde os moradores se conhecem e interagem entre si de forma mais próxima e desembaraçada e costumam se encontrar nos mesmos bares e restaurantes. Nesses locais, o costume de beber geralmente está muito ligado ao interesse pelo futebol. Essas características estão presentes em alguns textos de Tarcísio, como iremos explorar mais adiante. A trama de “A prorrogação do

enterro” tem início no velório de Mardônio, apresentado como “notável pinguço”. No linguajar local, trata-se de uma pessoa conhecida por ser vista frequentemente embriagada.

O uso da palavra “pinguço” remete a uma realidade que comumente decorre do consumo de bebida alcoólica e das redes de sociabilidade criadas em torno da prática. Trata-se de uma das diversas gírias nascidas neste universo simbólico marcado pelas pilhérias e anedotas em torno do ato de beber. Dessa rede de sociabilidade nos bares, decorrem muitas piadas, anedotas e estereótipos que são difundidos dentro e fora destes espaços. Por ser uma bebida que guarda raízes populares, dela derivaram alguns preconceitos que se transformaram em termos pejorativos como “cachaceiro”, “pinguço”, “pé-de-cana”, “bebum”, etc.

Em “A prorrogação do enterro”, tem-se que a morte do personagem Mardônio ocorre durante a estreia da seleção brasileira na Copa do Mundo de Futebol, conforme podemos inferir a partir de um dos trechos iniciais da narrativa: “Por força do coração quengado, (Mardônio) perderá a estreia do Brasil contra a Croácia, que começa daqui a pouco (é dia de Santo Antônio)”. Mais adiante, o texto reafirma a presença da noção de embriaguez quando descreve que os amigos do falecido chegam ao seu velório “verde amarelos de cana” - um trocadilho utilizado pelo narrador entre as cores da bandeira brasileira. “Cana”, é pertinente lembrar, é uma palavra que, na linguagem popular, corresponde à “cachaça”, em uma clara menção à cana-de-açúcar, matéria-prima da bebida alcoólica.

Com a inserção de pelo menos três homens bêbados como personagens da crônica, Tarcísio se apropria de um dos “tipos humanos” que se tornaram ícones de representação de uma *cearensidade* e se popularizaram através do humor — pelo trabalho de humoristas locais, pela literatura, cinema e outros diversos produtos de entretenimento. Trata-se do “bêbado” ou “cachaceiro”, uma das representações acerca do cearense que reforçam algumas características que o senso comum alinhou como peculiares às pessoas que vivem no Ceará.

No imaginário popular, o bêbado apresenta características próprias, seja na forma de falar, de se vestir ou de se portar. Essa representação propaga uma *cearensidade* que liga a embriaguez a um comportamento irreverente e jocoso. O texto “Os alores\* dos meus amigos” reforça a recorrência a esse “tipo cearense” nos textos de Tarcísio:

“Furão, morador do Prado, é uma figura folclórica, biriteiro, que todo mundo gosta. Um tipo prestativo, que não faz mal a ninguém e os seus companheiros de cachaça o adoram. Certo dia, a galera ia a uma pescaria e logicamente como o furão não poderia faltar, os biriteiros foram buscá-lo em sua casa”. (Trecho de “Os alores\* dos meus amigos”, publicado em 22 de fevereiro de 2019)

No trecho acima, a bebida é apresentada como ingrediente gregário de sociabilidade, diversão e amizade. As relações de amizade na mesa de bar também são destaque na crônica “Guenzo, torto, fora de esquadro”, que narra alguns acontecimentos da vida do personagem Dedé Odrex. Tudo começa com um “papo no bar dos Papudim” e finaliza com a chegada do personagem “melado” (isto é, bêbado) durante a madrugada, após comemorar com os amigos vitória do seu time “num bar da Rua Cachorra Magra” (localizada na periferia da capital cearense). É interessante notar a expressão de Tarcísio acerca do lugar que a cachaça ocupa nos botecos e bares suburbanos.

Além do aspecto recreativo, as qualidades medicinais da cachaça são destaque de uma das crônicas analisadas, intitulada “Eu tenho pra mim, na minha mente, que...”. No texto, Osvaldo Libânio, “tocador de pife no Cariri”, envia uma carta para sua comadre, Crisca, contanto que descobriu que a cachaça pode agir como antidepressivo depois de uma experiência com sua sogra. Isto ocorre porque Romana, a sogra de Osvaldo, apresentava muitos sinais de depressão: “Era uma tristeza monstra, os ói remelento, peidava sonsa pelos canto da casa. Comer, só uma coisinha. A vontade era de morrer, só não tinha onde cair”.

Após dois anos de profunda melancolia da sogra, Osvaldo decide utilizar a cachaça como remédio para o problema.

Já lá se iam dois anos nesse veve-num-veve quando, observando a posição do ridimunho da cabeça dela, cismeí do cangote e falei pra minha mulher:  
 - Gonçala, vou tratar tua mãe com cana! Se ela num ficar boa, eu engrene!  
 Rebolei no mato as piula que ela guardava no califon, abri um celular de Douradinha e dei pra ela beber de gute-gute. Tudim! Romana deu uma upa, as urêa balançaro, me chamou de 'querido', ligou o rádio e me puxou pra dançar. (Trecho de “Eu tenho pra mim, na minha mente, que...”, publicado em 15 de novembro de 2019).

O “celular”, nesse caso, é uma gíria muito comum no Nordeste para se referir uma garrafa de cachaça com cerca de 200 ml da bebida. Douradinha, por sua vez, é a marca de uma cachaça produzida no município de Redenção, há cerca de 75 km de Fortaleza. “Tá uma polda, hoje em dia! Depressão em sogra? Depressinha, empurre umas pôde no bucho dela!”, escreve Osvaldo nos trechos finais da carta. Vale ressaltar que a gíria “poldo” ou “polda” é muito comum no Ceará para designar uma pessoa muito jovem, forte e disposta.

Na medicina popular, o uso da aguardente de cana se expandiu pelo Brasil, justamente pelo potencial dos efeitos inebriantes da bebida. Nesta prática transmitida pelo povo de geração em geração, a cachaça é bastante utilizada em macerações e infusões de raízes e ervas, que são a base das conhecidas “garrafadas”. Seja para curar gripe, reumatismo,

impotência, por exemplo, há sempre uma mistura específica. Combinação de cachaça com frutas, raízes, ervas ou até mesmo caranguejos, insetos, morcegos e barbatana de peixes, as garrafadas costumam ser encontradas em feiras populares por todo o país, e é muito comum ainda serem encontradas nas despensas em residências do interior do Estado.

### **8.8 Fluxos migratórios: o cearense em deslocamento**

O Nordeste simbolicamente constitui-se ao longo de sua história como o lócus natural da seca e tal condição climática passou a ser diretamente relacionada à prática migratória. A imagem dos retirantes da seca, portanto, se tornou bastante difundida pelos meios de comunicação, sendo cristalizada como uma das marcas identificadora da região. O Ceará, um dos estados mais populosos do Nordeste, também tem sua história ligada aos fluxos migratórios de saída, muitos deles ligados à exportação de mão-de-obra. A temática, por assim dizer, está arraigada à história do Estado, seu povo e sua identidade. Em cada família, quase sempre há uma história conhecida sobre algum membro que deixou a sua cidade natal ou que até mesmo viajou para outro estado em busca de melhores condições de vida.

Esses fluxos, inclusive, nem sempre estão ligados ao trabalho, mas também ao estudo, como se observa na crônica “Quem veio primeiro, o ovo ou a cana?”. Escreve Tarcísio que Mané Baixio, morador da região do Cariri (cidade não especificada), decide “despachar” o filho de apelido Azulão pra Fortaleza. “A tiracolo, a irmã Lídia Rute. Sob a desculpa de que iriam terminar o segundo grau e melhor se prepararem para o vestibular. Ele, pra Engenharia; ela, pra Medicina”, diz um dos trechos da crônica.

É interessante também notar que, depois que os filhos chegam à capital cearense para dar prosseguimento aos estudos, a mãe deles, Deusarina, passa a dar aos filhos todos os meses um presente que tem mais importância afetiva do que propriamente financeira.

“Todo mês mandava pelo motorista da viação Pau D'Arco uma lata de leite ninho gigante entupida de ovos, acomodados em farinha de mandioca. E um bilhetinho singelo, em que explicava: "Seguem, além da saudade que é monstra, 40 ovos de galinha do nosso terreiro. De vossa mãe Deusarina." (Trecho de “Quem veio primeiro, o ovo ou a cana?”, publicado em 8 de fevereiro de 2019).

Esta prática revela como a identidade do cearense é caracterizada pela noção de pertencimento a uma determinada territorialidade. Mesmo quando precisa migrar para outra cidade — quando precisa se afastar do interior para ir estudar no litoral, por exemplo — muitos dos seus aspectos identitários e costumes muitas vezes são mantidos como forma de

apego às próprias raízes. Este fato se apresenta na crônica “Uma bodega chamada mercearia”. O autor conta a história de Solano que, já na idade adulta, emigra para o Centro-Oeste do país, região onde seus irmãos também já residiam. Ele se casou tempo depois e, na convivência com sua esposa ele deixa vir à tona alguns costumes muito ligados ao cotidiano do cearense, como o fato de dormir de rede. A atitude, inclusive, causa estranhamento na esposa.

"Rapai véi", Solano se manda pro Centro-Oeste do Brasil, terra onde seus irmãos já moravam e eram comerciantes. Lá arranjou uma namorada, noivou e casou. A lua de mel foi em casa mesmo. Na primeira noite, ele arma uma rede por cima da cama de casal e se deita. (Trecho de “Uma bodega chamada mercearia”, publicado em 8 de março de 2019).

Embora sejam motivados pela busca de ascensão social, os fluxos migratórios também costumam carregar consigo a esperança de retorno por parte dos migrantes. De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) de 2015, divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a participação relativa dos imigrantes de retorno no total de imigrantes no Ceará foi de 13,34%, em 2009. A realidade toma exemplo na vida de Solano, o protagonista da trama ficcional de Tarcísio.

De volta ao Ceará, Solano já está no segundo casamento. O primeiro acabara porque a mulher queria dormir juntinho do marido e ele, naquela desculpa de não saber dormir de dois. Não deu outra: babau, casório. Juntou-se com uma moça da própria fazenda onde morava. (Trecho de “Uma bodega chamada mercearia”, publicado em 8 de março de 2019).

O nomadismo social é uma prática muito antiga e que assume diversas facetas em diferentes culturas. Nas situações encontradas na crônica de Tarcísio que analisamos, os costumes e tradições são continuados no lugar de destino, como o consumo de alimentos típicos e a manutenção de práticas arraigadas ao cotidiano. Nas crônicas analisadas, também identificamos personagens deixam o seu torrão natal e seguem para outras cidades do País em busca de um sonho, alcançar maior status social (pelo nível de formação) ou em busca de aumento de poder aquisitivo.



## 9 CONCLUSÃO

A *cearensidade*, o “Ceará moleque” e principalmente a linguagem popular local são elementos que permeiam e sustentam o tecido narrativo das histórias de Tarcísio, muitas delas inspiradas em memórias pessoais, relatos de amigos ou de leitores que compartilham de deste microcosmo social cearense no qual se entrelaçam memórias individuais e coletivas. Além disso, a construção de suas histórias inclui diversos elementos ficcionais oriundos da veia humorística do próprio cronista.

A partir do levantamento teórico e da Análise de Conteúdo como metodologia qualitativa, compreendemos que a coluna “Tarcísio Matos” reforça a noção de *cearensidade* que tem sido difundida como elemento que faria do povo cearense um corpo social e cultural único. Tarcísio evoca o sentimento de pertença, pois além de reforçar elementos “típicos” do Ceará e sua história, e as situações narradas interpelam os leitores e o próprio autor a “se sentirem mais cearenses”.

A leitura das crônicas também nos leva a concluir que a sua abordagem é baseada no seu repertório pessoal de vivências e no seu imaginário construído acerca do Ceará e por isso identificamos que Tarcísio dá destaque a muitas “cearensidades” em seu texto — desde o cearense da periferia, o pequeno comerciante do centro, o trabalhador tradicional do sertão e o habitante do litoral, entre outros, justamente por ele transitar em diversos locais e observar as diferentes nuances da cultura local.

O objetivo da sua crônica, no geral, é fazer rir, mas se faz necessário notar que o riso só cumpre o seu papel de forma plena se o leitor compartilhar do seu repertório de lugares, pessoas, gírias e de uma certa lógica que dirige o viver do cearense que é apresentada na coluna. Isto dá a entender que seu texto não pode ser considerado apenas uma “vitrine” da cultura do Ceará, com o propósito de chamar a atenção de algum leitor de outro estado ou nacionalidade a respeito do cearense. Ou seja, Tarcísio busca não só mostrar o Ceará para o mundo externo, mas também fazê-lo ver a si mesmo: a referência constante ao “jeito de ser do cearense” é uma de suas fórmulas de obter o riso.

Ao longo da leitura das crônicas para a realização deste trabalho, constatou-se que jornalista lança mão de representações de padrões de comportamento e de expressões da linguagem local para se referir a uma identidade característica do cearense. Constatamos que nenhum dos textos que formam o corpus selecionado realiza críticas sociais ou comentários

de natureza política dirigidos à conjuntura da atualidade, e por isso concluímos que seu texto prioriza uma visão afirmativa e otimista sobre o “ser cearense”.

Para se alcançar as referidas conclusões, foi necessário apresentar um breve perfil biográfico de Tarcísio Matos e traçar, na sequência, algumas definições sobre o que é cultura popular cearense e como ela contribuiu para a construção da reconhecida *cearensidade*. Também analisamos esta identidade à luz de alguns de seus aspectos marcantes, como a linguagem popular local e o comportamento irreverente, isto é, o modo “gaiato” de se comportar. Também buscamos amparo nas bases teóricas da folkcomunicação como forma de compreender como as narrativas sobre a cultura popular cearense são apresentadas na crônica de Tarcísio e de que modo ocorre a sua atuação como ativista midiático folkcomunicacional.

Como narrador da cotidianidade, identificamos que Tarcísio Matos espreita a identidade local em conversas informais nos bairros, ruas, praças, espaços de seu trabalho e até mesmo em eventos formais em que circula como jornalista. Nesses espaços, ele é reconhecido como porta-voz do seu grupo social e apropria-se do seu espaço na mídia tradicional para fazer circular as narrativas populares nas redes globais.

Sua observação cotidiana se mantém atenta aos hábitos bairristas, as gírias difundidas em diferentes espaços da cidade, as relações de trabalho, de lazer, entre outros. Em sua coluna quinzenal, ele reforça seu papel de guardião da memória e identidade local, inclusive da linguagem popular. Acerca disso, alguns de seus textos ainda mantêm um espaço dedicado a um pequeno glossário, em que ele busca transmitir o significado de palavras ou expressões usadas no texto e que possivelmente sejam desconhecidas dos leitores.

Com a análise de 24 textos do autor, identificamos a predominância de seis eixos temáticos preponderantes e que por isso revelam o olhar particular de Tarcísio acerca do “ser cearense”. Os objetivos propostos pela pesquisa, portanto, foram alcançados, uma vez que se compreendeu como o texto revelam a *cearensidade* apresentada por ele e que, conforme pudemos concluir anteriormente, é bastante diversa e multifacetada, refletindo as diversas experiências e deslocamentos do autor ao longo de sua vida.

Com isso percebemos que seus textos exploram elementos diversos da cultura popular cearense, conforme ressaltamos nos capítulos de análise, abordando assuntos culturais com traços de regionalidade, tais como as expressões e gírias populares, as crenças passadas de geração em geração, etc. Seu texto se debruça sobre as características do povo cearense, sua rotina, seus deslocamentos e gostos, preferências e sua conduta diante de diferentes situações. Além disso, a estrutura híbrida e flexível da escrita da crônica enquanto

gênero literário e jornalístico favorece a inserção de marcas da oralidade e conferem à cultura popular cearense em um espaço privilegiado, o jornal impresso.

Face ao exposto, encerramos este trabalho de monografia compreendendo, sobretudo, que a discussão em torno da representação do cearense ou da chamada “cearensidade” contempla um espaço muito mais amplo. Todavia, a partir do exemplo da crônica de Tarcísio Matos, objeto explorado na presente pesquisa, consideramos ter contribuído para enriquecer o debate voltado para as teorias da representação cultural à luz dos estudos culturais ingleses. Esperamos também ter colaborado com as discussões sobre Folkcomunicação nas esferas nacionais e locais, com foco na cultura popular cearense.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. "Palavras que calcinam, palavras que dominam: a invenção da seca do Nordeste". In **Revista Brasileira de História**. São Paulo, ANPUH/Marco Zero, vol. 15, nº 28, p. 111-120; 1995.
- BARROSO, Parsifal. **O cearense**. 2ª ed. São Paulo:Escrituras Editora, 2017.
- BARBERO, J. M. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BARROSO, Oswald; CUNHA, Valdemir. **Mãos preciosas: o artesanato do Ceará**. São Paulo: Lustre Editores, 2008.
- BARROSO, Parsifal. **O cearense**. 2ª ed. São Paulo:Escrituras Editora, 2017.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo: UESP, 2004.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BRUM NETO, Helena; BEZZI, Meri Lourdes. Regiões culturais: a construção de identidades culturais no Rio Grande do Sul e sua manifestação na paisagem gaúcha. **Sociedade & Natureza**, v. 20, n. 2, 26 nov. 2008.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- CARVALHO, Bruna Franco Castelo Branco. **O regionalismo nordestino em pauta na Tv Diário: a folkcomunicação no contexto da televisão local**. 2019. 209f. - Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, Fortaleza (CE), 2019.
- CARVALHO, Gilmar de (org.). **Bonito pra chover: ensaios sobre a cultura cearense**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

CARVALHO, Gilmar de; MESQUITA, Vianney. **Estudos de Comunicação no Ceará**. Fortaleza: Edições Agora, 1985.

Chauí, Marilena. Cultura e democracia . En: **Crítica y emancipación** : Revista latinoamericana de Ciencias Sociales. Año 1, no. 1 (jun. 2008). Buenos Aires : CLACSO, 2008.

GOMES, R. A Análise de Dados em Pesquisa Qualitativa. In: MINAYO, M. C. S. (Org.) et al. **Pesquisa Social**: Teoria, Método, e Criatividade. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 67-80.

GOBBI, Maria Cristina. Gênese da Folkcomunicação. In: MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme Moreira (Orgs.). **Metamorfose da Folkcomunicação: antologia brasileira**. São Paulo: Editae Cultural, 2013, p. 521-530 SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: SOVIK, Liv (org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ufmg, 2003. p. 25-50.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. “The work of representation”. In: HALL, Stuart (org.) **Representation: Cultural representation and cultural signifying practices**. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.

LARAIA, R. de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 13.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LIMA, Nonato. “Os Dicionários do Ceará” In: CARVALHO, Gilmar de (org.). **Bonito pra chover: ensaios sobre a cultura cearense**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

MARTINS, José Clerton de Oliveira; CORIOLANO, Luzia Neide. **Ceará turístico: identidades e identificações entre o sertão e o mar**. Caderno Virtual de Turismo, Rio de Janeiro, v. 1, n. 9, p. 105-116, 2009.

MATOS, Tarcísio. **Entrevista concedida a Ivig de Freitas Santos**. Fortaleza, 21 mar. 2019.

MATOS, Tarcísio. **Entrevista concedida a Ivig de Freitas Santos**. Fortaleza, 23 jun. 2019.

MATOS, Tarcísio. **Coluna Tarcísio Matos**. Disponível em: [mais.opovo.com.br/colunistas/tarcisio-matos](http://mais.opovo.com.br/colunistas/tarcisio-matos). Acesso em: 21 jun. 2019.

MELO, José Marques de. **A Opinião No Jornalismo Brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

MELO, José Marques de. **Mídia e cultura popular**: História, taxionomia e metodologia da folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008

MENEZES, Raimundo de. **Coisas que o tempo levou**: crônicas históricas da Fortaleza antiga. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2015.

MINAYO, M. C. S. (org ). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. **Em busca do Ceará**: a conveniência da cultura popular na figuração da cultura cearense (1948-1983), 2015

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

OLIVEIRA, Daniela Barbosa de. Deslocamentos identitários a partir do sertão no romance Galileia de Ronaldo Correia de Brito. **Caderno Seminal Digital**, Juiz de Fora, v. 32, n. 38, p. 412-429, jun. 2018.

OLIVEIRA, Yuri Rafael de. **A cearensidade no design gráfico**: uma proposta de identidade visual para a TV Ceará, 2014.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Organização de Raúl Antelo. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso**: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

SCHMIDT, Cristina (Org.) **Folkcomunicação na arena global**: avanços teóricos e metodológicos. São Paulo: Ductor, 2006.

SCHMIDT, Cristina. Teoria da Folkcomunicação. *In*. GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz (org). **Noções básicas de Folkcomunicação**: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões. Ponta Grossa, Editora UEPG, 2007.

SERAINÉ, Florival. Crítica de Fundamentos na Lingüística Moderna. **Revista Instituto do Ceará**. Ano XCIII, Fortaleza, 1979.

SILVA NETO, Francisco Secundo da. **A Gênese da "Cultura Moleque Cearense"**: análise sociológica da interpretação e produção culturais. 2015. Tese (Doutorado em Sociologia) — Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

SILVA NETO, Francisco Secundo da. **O Ceará moleque dá um show**: da história de uma interpretação sobre o que faz ser cearense ao espetáculo de humor de Madame Mastrogilda. 2009. Dissertação (Mestrado em Sociologia) — Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

SILVA, Marco Aurélio Ferreira da. “Uma Fortaleza de risos e molecagem” In: SOUZA, Simone e NEVES, Frederico de Castro (org.). **Comportamento**. Fortaleza, EDR, 2003

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOUSA, Francisco da Conceição. **Ceará escrito à luz**. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará: Expressão Gráfica, 2011

TRIGUEIRO, Osvaldo. **Folkcomunicação e Ativismo Midiático**. João Pessoa: UFPB, 2008.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira ; A espetacularização das culturas populares ou produtos folkmediáticos. In: XI Congresso Brasileiro de Folclore, 2004. Preservação dos bens da cultura imaterial. Goiânia: Kepls, 2004.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **O Ativista midiático da rede folkcomunicacional**, Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 2006. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/trigueiro-osvaldo-ativista-midiatico.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2020