



History of Education in Latin America - HistELA

This work is licensed under a [Creative Commons — Attribution 4.0 International — CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

João Grilo: memória e apontamentos em contexto educacional

João Grilo: memory and notes in an educational context

Antonio Ismael Lopes de Sousa

Orcid: 0000-0002-6550-3931

Universidade Federal do Norte do Tocantins, Araguaína, TO, Brasil, Email:
antonio.sousa@ufnt.edu.br

Lilian Castelo Branco de Lima

Orcid: 0000-0002-3405-6526

Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão, Imperatriz, MA, Brasil, Email:
liliancastelo@uemasul.edu.br

Maria da Consolação Coelho Rocha

Orcid: 0009-0009-7138-5511

Universidade Federal do Norte do Tocantins, Araguaína, TO, Brasil, Email:
consolacao.maria@ufma.br

DOI: 10.21680/2596-0113.2025v8n1ID42096

Citation: Sousa, Antonio Ismael Lopes de; Lima, Lilian Castelo Branco de, Rocha, Maria da Consolação Coelho. (2025). João Grilo: memória e apontamentos em contexto educacional. *History of Education in Latin America - HistELA*, 8(1). Recuperado de <https://periodicos.ufrn.br/histela/article/view/42096>

Conflito de interesses: Os autores declaram que não existem interesses concorrentes.

Editora: Olivia Morais de Medeiros Neta

Recebido: 15/11/2025

Aprovado: 20/12/2025

OPEN ACCESS

Resumo

Com o objetivo de propor uma análise sobre a memória de João Grilo, em interface com o contexto educacional, apresentamos características do personagem representado no folheto e no cinema. Com a metodologia das pesquisas exploratórios

e descriptivas, investigamos as marcas identitárias do personagem, com base nos estudos sobre memória, identidade, cinema e literatura, correlacionando-os com a educação, a partir da ideia de pedagogia da autonomia, com ênfase em um processo educacional em que educadores e educandos são protagonistas. Seguindo essa premissa, é a própria análise aqui proposta que cremos operar como possibilidade formativa em sala de aula, seja pela faculdade de humanização, ampliação das percepções de si e do mundo e quaisquer fatores que corroboram para a emancipação do ser humano.

Palavras-chave: Literatura de Cordel. Cinema. Educação. Memória.

Abstract

With the aim of proposing an analysis of the memory of João Grilo in interface with the educational context, we present characteristics of the character as represented in the pamphlet (cordel) and in cinema. Using exploratory and descriptive research methodologies, we investigate the character's identity markers, based on studies of memory, identity, cinema, and literature, correlating them with education from the perspective of the pedagogy of autonomy, with emphasis on an educational process where educators and students are protagonists. Following this premise, we believe that the proposed analysis itself operates as a formative possibility in the classroom, whether through the capacity for humanization, the expansion of self and world perceptions, and any factors that corroborate the emancipation of the human being.

Keywords: Cordel Literature. Cinema. Education. Memory.

1 Introdução

João Grilo é, sem dúvida, um dos anti-heróis mais emblemáticos do Brasil. Inicialmente concebido no Brasil via folhetos, ou Literatura de Cordel (como no caso de “As Proezas de João Grilo”, de Athayde, 1975), depois figurou na obra literária de Ariano Suassuna, “O Auto da Comadecida” e, posteriormente, ganhou maior visibilidade quando foi levado às telas do cinema por Guel Arraes, em 2000, na obra homônima à de Suassuna.

Nessa seara, com o objetivo de traçar uma análise que intercalasse a memória de João Grilo com os contextos educacionais, este estudo adotou a metodologia das pesquisas exploratórias e descriptivas, em busca de investigar as marcas identitárias do personagem, a partir dos estudos que lhe servem de base. Nessa empreitada, tomamos como base a ideia de pedagogia da autonomia, proposta por Freire (1996), especialmente com o propósito de contribuir para a formação do pessoas autônomas e emancipadas, por meio de uma educação que fomenta e valoriza a prática da liberdade, além de reconhecer e considerar a vida e as vivências de cada educando como ponto fundamental nesse processo, fato que colabora para uma experiência de educação mais crítica e que encoraja o diálogo e a reflexão. Seguindo essa premissa, é a própria análise aqui proposta que acreditamos operar como possibilidade formativa em sala de aula, seja pela faculdade de humanização, ampliação das percepções de si e do mundo e quaisquer fatores que corroboram para a emancipação do ser humano.

Inicialmente, fazemos um apanhado sobre o itinerário que levou o personagem João Grilo do folheto às telas, ocasião em que foi possível vislumbrar traços do discurso que

concorreu para a presença de pobres, oprimidos e excluídos nas manifestações artísticas do Brasil, bem como outros fatores ocasionados pelas mudanças socioeconômicas, políticas e culturais nesse país e no mundo. Nesse ponto, a análise se ancorou, dentre outros, nos estudos de Costa (2011), Pellegrini (2012), Cândido (2000), Bosi (2002), Hutcheon (2011), Stam (2006).

Por fim, alicerçados em autores como Thompson (1997), Bosi (2003), Halbwachs (2003), Nora (1993), Le Goff (1990), Souza (2016), Oliveira (2018), Freire (1996), exploramos os fenômenos que influenciaram na constituição da memória e do lugar de João Grilo, fazendo-se uma interface com o contexto educacional. Ao abordar um dos anti-heróis mais emblemáticos da literatura e do cinema do Brasil pela perspectiva dos estudos de memória e educação, este estudo contribui, de um lado, para a ampliação dos contatos com as diferentes formas artísticas (mais especificamente aquelas que representam os pobres, oprimidos e marginalizados) e, de outro, desempenha um papel crucial na formação das identidades, uma vez que os estudos em memória contribuem para conectar o passado ao presente, preservando a história, os valores e as tradições, o que, por sua vez, reforça o senso de pertencimento e identificação por parte dos educandos.

2 João Grilo e a trajetória de sobreposição: do folheto às telas

Emblemático, popular e benquisto são palavras que podem se aplicar a um dos personagens mais famosos da literatura e do cinema brasileiros: João Grilo. Considerado um personagem característico do sertão nordestino brasileiro, ao se buscar informações sobre a origem de João Grilo, no entanto, tudo indica que a construção de sua identidade, em particular, no âmbito da literatura de cordel de João Martins de Athayde¹ – em *As Proezas de João Grilo* – tenha recebido influência de outras personagens de origem europeia, como aponta Costa (2011, p. 57-58):

Ele é claramente uma espécie de encarnação do personagem Pedro Malazarte, talvez entendido como o herói espertalhão mais conhecido e que, na Península Ibérica, tinha o nome de Pedro Urde malas. Assim como esses, o Lazarillo de Tormes, famoso por guiar cegos, sobrevivendo a duras custas em meio à miséria e violência; o Cancão de Fogo, dos folhetos de Leandro Gomes de Barros; o “Sabido Sem Estudo”, de Manoel Camilo dos Santos; voltando a personagens da Commedia dell’Arte européia, como o Arlequim; chegando até o personagem Tonheta de Antonio Carlos Nóbrega, e o Trupizupe, o Raio da Silibrina, de Bráulio Tavares; que trazem consigo características semelhantes (Costa, 2011, p. 57-58).

Como bem destacado por Costa (2014, p. 10), o próprio Ariano Suassuna, autor de “O Auto da Comadecida”, reforça que Grilo é uma herança da literatura popular ibérica, transmutado de personagens como Pedro Quengo, João Grilo do Romanceiro, Benedito, Negro Preguiçoso do Mamulengo, Mateus e o Bastião do Bumba-meу-boi.

Assim, na “situação da diáspora”, na qual “as identidades tornam-se múltiplas” (Hall, 2003, p. 27), Grilo saiu da oralidade e dos folhetos de Portugal e, como “as culturas sempre se recusaram a ser perfeitamente encravadas dentro das fronteiras nacionais”, transgrediu “os limites políticos” (Hall, 2003, p. 35-36). Isso significa que até chegar às telas, Grilo “atravessou o Atlântico”, servindo de elo entre teatro e cordel nordestinos com um personagem que já figurava anteriormente na obra de João Martins de Athayde. Merece destaque o fato de que em todas as obras (de Athayde, perpassando por Suassuna até Arraes), os *Grilos* aparecem como anti-heróis

cativantes, “conhecidos como picarecos que aprontam peças e se utilizam da sua esperteza tanto para com os ladrões e bandidos, como para as classes mais abastardas e as maiores autoridades” (Costa, 2011, p. 58).

Inscrito na *Arte Armorial Brasileira*¹, João Grilo transitou pela literatura, pelo teatro e pelo cinema. Sendo a literatura uma “representação da realidade, ou seja, a intenção realista” dessa arte (Pellegrini, 2012, p. 11), e que, ao aproximar a arte literária do meio social, o externo representado pelo social, para além de seu fundamento ou significado, também deve ser considerado como parte inerente à estrutura da arte e, portanto, intimamente ligado a ela (Candido, 2000, p. 14), no caso das obras de Athayde (Folhetos), Suassuna (Cordel) e de Arraes (Cinema), tanto a arte literária como a cinematografia relacionam-se, de alguma forma, ao contexto social em que se inserem.

Nesse contexto, percebe-se que a arte recebe influências socioeconômicas, políticas e culturais, ficando suscetível a conflitos como o que resulta na concepção equivocada de que existe “uma arte com A maiúsculo e a polarização entre, por exemplo, arte erudita versus arte popular, ou arte de elite versus arte de massa” (Gombrich apud Osinski; Oliveira, 2019, p. 7).

Nessa discussão, vale ressaltar, não vislumbramos hierarquia nos tipos de arte, mas entendemos que ela se impõe nas muitas lutas travadas por um poder hegemônico. Nem mesmo concordamos com a polarização entre arte de elite e arte popular. Categoria esta que contempla também os folhetos, com traços marcantes de um Regionalismo “considerado ultrapassado pela crítica literária e renegado pelos escritores” e que “entrou para a história da literatura brasileira como sinônimo de arte de baixa qualidade estética” (Pelinser; Alves, 2019, p. 1). Com base nesse entendimento, podemos afirmar que Grilo habita um ambiente em que o menosprezo é, ao mesmo tempo, artísticoⁱⁱ e social. Nesse sentido, Bizzocchi (1999, p. 74 apud Costa, 2011, p. 33) explica que

a oposição entre cultura popular e cultura erudita está presente durante os diversos estágios culturais. Assim, a história cultural sempre foi marcada por essa polarização, ou seja, o erudito considerado por muitos como a única forma de cultura, e o popular, classificado pela “classe aristocrática” como sendo a contramão, a não-cultura, ou ainda, a ausência completa de civilização.

É nessa conjuntura que Bosi (2002) classifica como “de resistência”, na literatura brasileira, uma narrativa que, dentre outras situações, trata da condição dos colonizados, do racismo, dos conflitos agrários, da “escrita dos excluídos”, na qual surge a figura do pobre. Em referência ao que Eric Hobsbaw classificou como “era dos extremos”, Bosi (2002, p. 250) fala ainda que, brutalmente e fulminantemente, uma “literatura da era do cinema e, hoje, da televisão e dos meios eletrônicos dispensaria as mediações literárias tradicionais e nos lançaria diretamente no mundo das imagens suscitadoras de efeitos imediatos”. Eis o percurso que levou Grilo do folheto às telas, marcado não pela radicalidade, mas por uma certa linearidade de suas características mais marcantes, isto é, em todas as ocasiões, o personagem apresentou apenas níveis sutis de adaptações.

Nessa seara, no que tange aos aspectos da transposição de narrativas (a exemplo da literária para os meios audiovisuais), Hutton (2011, p. 10) ressalta que a adaptação

“é (e sempre foi) central para a imaginação humana em todas as culturas”. A autora destaca, ainda, que “nós não apenas contamos, como também recontamos nossas histórias. E recontar quase sempre significa adaptar – ‘ajustar’ as histórias para que agradem ao seu novo público” (Hutcheon, 2011, p. 10).

Por esse motivo, as narrativas sobre as façanhas de Grilo, passaram da oralidade para os folhetos, depois para o texto teatral e, por fim, para o cinema, seguindo uma cronologia cultural que é “como a vida”, posto que tende a “crescer, desenvolver-se, proliferar” (Santaella, 2003, p. 29). Assim, figurando em artes consideradas de menor valor e por vezes marginalizadas (folhetos, literatura de cordel, literatura com traços regionalistas, adaptação cinematográficaⁱⁱⁱ), Grilo emana cultura e resistência e reacende sua memória a cada nova aparição no universo artístico.

3 A memória de João Grilo de Athayde (1975) e Arraes (2000): alguns apontamentos para a sala de aula

Nordestino, pobre, amarelo, baixa estatura, baixa expectativa de vida, amigo de Chicó, detentor de uma esperteza única em nome da sobrevivência, engracado, são acepções facilmente aplicáveis a João Grilo. Se Athayde (1975) não definiu (em “As Proezas de Grilo”), com precisão, a localidade de Grilo, Guel Arraes (em “O Auto da Compadecida, 2000”) o fez: o sertão do Nordeste brasileiro, especificamente um dos mais castigados pelas secas. Isto posto, apontamos alguns traços da memória e da identidade de João Grilo, no âmbito das obras anteriormente citadas, enfatizando-se os contextos familiar, de ancestralidade, socioeconômico e de geolocalização do personagem em tela. Essa tarefa tem o intuito de apresentar as características dos “esfarrapados do mundo”, para utilizar aqui o termo de Freire (1996, p. 9) em referência ao povo pobre e marginalizado, sempre deixados de lado pelas políticas capitalistas e neoliberais. Inclusive, ainda no contexto das abordagens em uma educação que valoriza os “esfarrapados do mundo”, Freire (1996, p. 9) faz questão de destacar que, em seu caso pessoal, “retomar um assunto ou tema tem que ver principalmente com a marca oral de minha escrita”, uma clara referência ao valor da linguagem oral para esse público, meio este (a fala) que inclusive foi fundamental para que João Grilo (seja o dos folhetos, seja o do cinema) conseguisse empreender as suas mais diversas artimanhas.

Sob a perspectiva das lembranças, destacamos a ideia de Thompson (1997, p. 56) sobre a importância da composição destas para “dar sentido à nossa vida passada e presente”, uma vez que “composição é um termo adequadamente ambíguo para descrever o processo de ‘construção’ das reminiscências. De certa forma, nós a compomos ou construímos utilizando as linguagens e os significados conhecidos de nossa cultura” (grifo do autor). Aqui, entendemos que esses contextos culturais, sociais e de linguagem de Grilo é o mesmo que Freire (1996, p. 9-10) defende como aqueles equivalentes ao seu ponto de vista, ou seja, o dos “condenados da Terra”, e “dos excluídos”, cuja defesa, segundo o autor, se ancora em uma ética “que se sabe afrontada na manifestação discriminatória de raça, de gênero, de classe”. Freire (1996, p. 10) considera essa que essa ética é “inseparável da prática educativa” e que a melhor forma de “por ela lutar é vivê-la em nossa prática, é testemunhá-la, vivaz, aos educandos em nossas relações com eles”. Nesse contexto, o testemunho sobre a memória e a identidade de Grilo em sala de aula corresponde à tarefa de colocar em evidência alguns aspectos da existência do outro, seja ele marginalizado

socialmente ou não, com características de vida (real e/ou fictícia) semelhantes ou não.

Tratando então das várias transposições artísticas entre as culturas brasileira e portuguesa, Grilo é a soma de várias influências culturais e sua memória vem sendo ressignificada no Brasil desde as suas primeiras aparições em 1932, por meio dos folhetos “As Palhaçadas de João Grilo” (João Ferreira de Lima) até a sua mais recente presença na obra cinematográfica de Guel Arraes (2000). Nessa mesma conjuntura, outro aspecto importante tem a ver com o que Bosi (2003, p. 2) chama de “outra história mais densa de substância memorativa no fluxo do tempo”, que ocorre no cerne da história cronológica, ou seja,

aparece com clareza nas biografias; tal como nas paisagens, há marcos no espaço onde os valores se adensam. O tempo biográfico tem andamento como na música desde o *allegro* da infância que aparece na lembrança luminoso e doce, até o *adagio* da velhice. A sociedade industrial multiplica horas mortas que apenas suportamos: são os tempos vazios das filas, dos bancos, da burocracia, preenchimento de formulários... Como alguns percursos obrigatórios na cidade, que nos trazem acúmulo de signos de mera informação no melhor dos casos; tais percursos sem significação biográfica, são cada vez mais invasivos (Bosi, 2003, p. 2).

Nessa perspectiva, podemos dizer que a trajetória de Grilo é urdida, principalmente, sob o enfoque dessa “outra história”, de que fala Bosi (2003), ou seja, com muitas “horas mortas”, para utilizar aqui os termos de Bosi (2003), que limitam a nossa compreensão sobre o tempo biográfico do personagem. A princípio, sobre o grupo familiar do personagem, muito embora, na obra de Athayde (1975) a ocorrência seja quase restrita à figura materna, “Um dia a mãe de João Grilo / foi buscar água à tardinha / deixando João Grilo em casa”, já que “João perdeu o seu pai / com sete anos de idade / o meu pai morreu bebendo” (Athayde, 1975), já na obra de Guel Arraes, Grilo surge como órfão, já adulto, sendo que apenas no final da narrativa cinematográfica é revelada a forma como os pais de João foram mortos.

Além disso, a memória de Grilo sobre seus principais familiares encontra limitações de tempo de convívio (perda do pai aos 7 anos e, na idade adulta, não se tem informação de sua mãe). Dado o contexto social dele e da família, a tendência é que suas atuações ocorressem em função da própria sobrevivência (carente de pai e de mãe e, de certa forma, de uma família), fato reforçado pelo perdão concedido por Nossa Senhora e Jesus Cristo^{iv}, ante o julgamento de condenação ao céu ou inferno, sob a alegação de extrema necessidade. Com presença familiar limitada, a memória de Grilo terá mais influências do meio em que vive, inclusive no convívio com Chicó. Isso ocorre porque

Não há lembranças que reaparecem sem que de alguma forma seja possível relacioná-las a um grupo, porque o acontecimento que elas reproduzem foi percebido por nós num momento em que estávamos sozinhos (não em aparência, mas realmente sós), cuja imagem não esteja no pensamento de nenhum conjunto de indivíduos, algo que recordamos (espontaneamente, por nós) nos situando em um ponto de vista de que somente pode ser o nosso (Halbwachs, 2003, p. 42).

Segundo Halbwachs (2003, p. 42-43), “não nos lembramos de nossa primeira infância porque nossas impressões não se ligam a nenhuma base enquanto ainda não nos

tornamos um ser social". Isso corrobora com a premissa de que a memória que Grilo possui sobre seu pai é escassa, que muito provavelmente a sua mãe esteja mais presente em seus pensamentos e que o grupo social que o cercava na idade adulta, entre eles o seu amigo íntimo Chicó, tenha maior influência em suas lembranças. Assim, "o que fica do passado no vivido dos grupos, ou o que os grupos fazem do passado" (Nora apud Le Goff, 1990, p. 473) com o qual Grilo teve contato, certamente ocupará um devido espaço em suas lembranças. Nessa seara, traçando-se uma conexão com a educação, tomamos como base a ideia de Freire (1996, p. 10) de uma ontologia cuja natureza gesta socialmente na História, isto é,

[...] uma natureza em processo de estar sendo com algumas conotações fundamentais sem as quais não teria sido possível reconhecer a própria presença humana no mundo como algo original e singular. Quer dizer, mais do que um ser no mundo, o ser humano se tornou uma Presença no mundo, com o mundo e com os outros. Presença que, reconhecendo a outra presença como um "não-eu" se reconhece como "si própria". Presença que se pensa a si mesma, que se sabe presença, que intervém, que transforma, que fala do que faz mas também do que sonha, que constata, compara, avalia, valora, que decide, que rompe.

Afora as tentativas de identificar o que pertence ou não à lembrança individual de João Grilo, analisaremos, de modo resumido, alguns traços do legado e da memória do personagem, sob o enfoque dos estudos em memória coletiva. Por isso, partimos da premissa de que

a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão: enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo [...] na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje as experiências do passado. A memória não é um sonho, é trabalho (Halbwachs apud Bosi, 2004, p. 54).

Se em "As Proezas de João Grilo" (Athayde, 1975), a memória coletiva de João possui mais relação com suas próprias "proezas"^v efetivadas em desfavor dos demais (já que, além de sua mãe, não há informações de outras pessoas com quem ele manteve laço afetivo), em "O Auto da Comadecida", além das façanhas típicas do personagem, ele mantém uma relação de muito afeto com Chicó, o

coprotagonista da história e fiel escudeiro de João Grilo, é extremamente medroso e ocupa a posição de personagem mais passivo da trama, agindo sempre a partir do apelo de outros. Ele não possui a esperteza nem a lábia do amigo para convencer as pessoas a fazerem o que ele quer, portanto lida de maneira diferente com as dificuldades por que passa. Tão pobre quanto João, leva a vida mais devagar; está sempre fumando seu cigarro e contando as histórias mais inacreditáveis (impossíveis, na verdade) como uma fuga da realidade. Ele é um grande inventor de histórias (todas sem pé nem cabeça), as quais arremata com seu bordão "Não sei, só sei que foi assim" para escapar de explicações mais aprofundadas sobre suas supostas aventuras. Poderíamos pensar que ele corresponde, nesse caso, ao estereótipo do sertanejo preguiçoso, desinteressado (Ferreira, 2014, p. 55).

Juntos, Grilo e Chicó, se envolvem em muitas aventuras, ocasiões de contato social que demarcam suas memórias, enraizando-as no imaginário popular. Sem suas “proezas” ou quaisquer atitudes^{vi} típicas de um (anti-) herói, João Grilo poderia ser facilmente relegado ao esquecimento, pois como explica Halbwachs (2003, p. 72), “não conseguimos lembrar senão do que vimos, fizemos, sentimos pensamos num momento do tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros”. Essas interações sociais, por sua vez, são responsáveis por compor a história do personagem, fato que, nos termos de Halbwachs (2003, p. 86), “não é todo o passado e também não é tudo que resta do passado”, pois paralela a uma memória escrita há uma memória viva, que se mantém ou se modifica ao longo do tempo. Vale lembrar, assim, que o contato com a história desses personagens vai, inevitavelmente, coincidir (em parte ou no todo) com a realidade de cada um e, de alguma forma, esse contato também figurará como parte importante de demarcação de suas memórias, posto que são concebidas e influenciadas pelas relações sociais e pelos contextos em que cada ser humano vive. Por isso, na esteira dessas considerações acerca da formação e manutenção da memória, emerge a defesa de Freire (1996) sobre o fato de que ensinar exige “respeito aos saberes dos educandos”, uma vez que todos são, ao mesmo tempo, aprendizes e promotores do aprendizado. Questionando os eventuais motivos de a escola não estabelecer uma “necessária “intimidade” entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos e a experiência social que eles têm como indivíduos”, Freire (1996, p. 15) entende que a escola tem como dever não apenas respeitar os saberes prévios que os educandos, especialmente das camadas sociais mais baixas, possuem até acessá-la, como também “discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses saberes em relação com o ensino dos conteúdos”, isto é, apresentar, problematizar e discutir amplamente ideias que permeiam a sociedade e seus consensos. Como exemplo, a memória e proezas de João Grilo podem impulsionar não somente a identificação com quem a ela tem contato, como também pode operar, em potencial, em eventuais mudanças e aprendizados no âmbito da memória individual.

Outro fator relevante da memória de João Grilo diz respeito ao seu contexto socioeconômico, condição essa mais enfatizada no âmbito da obra cinematográfica em análise. Importa ressaltar, também, que muitas das proezas praticadas pelo protagonista se dão em função de seu pertencimento à “ralé” brasileira, nos termos do sociólogo Jessé Souza. Para Souza (2009, p. 25), a “ralé brasileira” pode ser definida como uma classe social nunca percebida até então enquanto ‘classe’, ou seja, “nunca percebida como possuindo uma gênese social e um destino comum, sempre foi (in)visível, entre nós, e percebida apenas como ‘conjuntos de indivíduos’, carentes ou perigosos”. São, portanto, as pessoas “que estão sempre a um da delinquência e do abandono”.

Antes, portanto, de adentrar sobre as características (aqui entendidas como físicas, comportamentais, sociais, culturais) da massa oprimida (a “ralé”) e, no caso em tela, o sertanejo nordestino amplamente afetado pelas secas e pelo desamparo do poder, vale citar as concepções de Halbwachs (2003, p. 58-65) sobre a sutileza com que um grupo influencia cada indivíduo, inclusive, sem que se perceba tal influência, pois “estamos em tal harmonia com os que nos circundam, que vibrarmos em uníssono e já não sabemos onde está o ponto de partida das vibrações, se em nós ou nos outros”. E mais, nossas convicções, sentidos e vontades são reflexos dos acasos que nos possibilitou o convívio com outros grupos diferentes ou até mesmo antagônicos, e “nossa parte em cada modo de ver é determinada pela intensidade desigual das influências que eles exerceram em separado sobre nós”. Eis porque “ensinar exige risco, aceitação do novo e rejeição a qualquer forma de discriminação” (Freire, 1996,

p. 17), já que a tarefa coerente do educador é, segundo o autor, exercer como ser humano a “irrecusável prática de inteligir, desafiar o educando com quem se comunica e a quem comunica, produzir sua compreensão do que vem sendo comunicado”. Por isso a defesa da dialogicidade entre educadores e educandos, isto é, uma relação horizontal entre ambos, considerados como agentes ativos, que opina e participa de modo equilibrado na construção e no desenvolvimento do conhecimento.

Voltando ao entendimento de Halbwachs (2003) sobre as influências sociais, é possível afirmar que é na seara composta por um povo, em sua maioria, pobre, numa terra em que a chuva é quase inexistente (fato que agrava a luta pela subsistência no campo) e com uma acentuada manifestação de micropoderes^{vii}, que João Grilo nasce, cresce, se relaciona e (trans)forma sua identidade e, conforme mais realçado pela cinematografia de Guel Arraes em “O Auto da Comadecida”, envida sua garra e persistência frente à dura batalha pela própria sobrevivência. Nesse cenário, na árdua luta pela vida, Grilo age semelhantemente ao

retirante de João Cabral de Melo Neto que “segue o próprio enterro quando migra do sertão para a cidade capitalista”, a família de Carlos adentra o mundo urbano perseguindo esperanças e só aos poucos vai percebendo e compreendendo as dificuldades desse novo mundo. Severinos são todos aqueles aos quais a cidade oferece sonhos, mas não oferece trabalho; aqueles nos quais a cidade mata o fio de esperança que ela própria criou. Toda a angústia existencial dessa vida severina passa por uma única questão que, embora possa parecer, nunca diz respeito somente à economia em sentido estrito: como ganhar dinheiro? (Rocha; Torres, 2009, p. 208).

Se a peleja para se manter vivo em uma terra com condições climáticas adversas já impõe um penoso desafio, a lógica capitalista e as atitudes de não cooperação entre humanos adicionam ainda mais dificuldades aos homens e mulheres classificados como da “ralé”, já que nesse ambiente há deliberações e “consensos sociais mudos e subliminares, mas por isso mesmo tanto mais eficazes que articulam, como que por meio de fios invisíveis, solidariedades, de um lado, e preconceitos profundos, de outro” (Souza, 2009, p. 409). Por isso, em âmbito educacional, Freire (1996, p. 18-19) advoga em nome do reconhecimento e da assunção da “identidade cultural” – que envolve reconhecer e considerar uma cultura que é construída e modificada constantemente com o diálogo e a interação com o outro –, atentando-nos para o fato de que a “assunção de nós mesmos não significa a exclusão dos outros”.

Considerando-se que “somos apenas um eco” (Halbwachs, 2003, p. 64) de tudo que nos rodeia, os integrantes da “ralé”, a exemplo de João Grilo, tendem a reverberar as práticas mais comum de um povo situado nessa conjuntura. Eles ajudarão a compor as memórias, ora como espelho para manifestações artísticas, ora em benefício da manutenção do *status quo*^{viii} de uma classe interessada na desigualdade social persistente. Isso reforça a validade e a importância do ensinamento de Freire (1996, p. 25) de que “o respeito à autonomia e à dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que podemos ou não conceder uns aos outros” e que que os sujeitos dialógicos que aprendem e crescem na diferença e, sobretudo, no respeito a ela, são seres humanos que não apenas se assumem como inacabados como também praticam a ética necessária à humanização e, por isso, mantém relações mais dialógicas com os seus semelhantes e não semelhantes.

Em se tratando da geolocalização de João Grilo, se sua nacionalidade é “incerta, já que habita o imaginário popular em diversos países, é no sertão nordestino que encontra acolhida”, como ressalta Nascimento Neto (2013). Tanto em Arraes (2000)

quanto em Athayde (1975), Grilo surge como um migrante na pequena cidade de Taperoá em Arraes (2000) e uma equivalente de nome indefinido em Athayde (1975), ambas castigadas pela impiedosa estiagem, que alimenta uma paisagem desacreditada (a nível de plantio e colheita) e, por conseguinte, reduz ou dizima a expectativa daqueles que dela dependem para garantir seus sustentos. É nesse espaço geográfico, por entre essas paisagens em que a presença do sol é sempre mais intensa, que se desenrola os dois enredos em análise, servindo-se de uma comunicação típica da cultura oral^{ix} de que fala McLuhan (apud Souza, 2016, p. 13).

Sobre a influência que o espaço geográfico em que Grilo habitou tem/teve sobre ele, é importante considerar que

não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. É ao espaço, ao nosso espaço — o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir — que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembranças reapareça (Halbwachs, 2003, p. 170).

João Grilo, portanto, é lembrado de modo associado ao contexto geográfico em que figurou, isto é, como um sobrevivente em um dos ambientes mais castigados pela seca no Nordeste brasileiro. Tal fato demonstra a importância de uma “apreensão da realidade”, que Freire (1996, p. 28) denomina como a “capacidade de aprender, não apenas para nos adaptar mas sobretudo para transformar a realidade, para nela intervir, recriando-a”. O autor segue afirmando que nesse processo (de apreensão da realidade) é possível “*construir, reconstruir, constatar para mudar*”. Traçando-se um paralelo com João Grilo, ter-se-ia a possibilidade de conhecer e compreender as circunstâncias geográficas e sociais que, em maior ou menor grau, condicionam a “realidade” do personagem.

Nesse contexto, outra consideração importante diz respeito aos “lugares de memória”, postulados por Pierre Nora (1993). Para o autor,

são lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo de uma extrema significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três aspectos coexistem sempre (Nora, 1993, p. 21-22).

Desse modo, com base nos ensinamentos de Nora (1993) invocar a memória e o lugar dos “Grilos” literário e cinematográfico, importa que tal atitude ocorra por meio de uma “vontade de memória” que aproxime essas lembranças muito mais da ideia de “lugares de memória” do que dos “lugares de história”, de modo que os locais sejam considerados sem reducionismos e em sua maior complexidade, bem como as pessoas que nele habitam não sejam reduzidas às formas caricatas e superficiais.

Assim, esses lugares ganhariam formatos mistos, “híbridos e mutantes, intimamente enlaçados de vida e de morte, de tempo e de eternidade; numa espiral do coletivo e do individual, do prosaico e do sagrado, do imóvel e do móvel” (Nora, 1993, p. 22).

No seio de uma literatura entranhada de Regionalismo, que enfrenta “uma resistência em considerá-lo participante ativo dos processos de formação e de consolidação de uma tradição” (Pelinser; Alves, 2018, p. 5), Grilo permeia um ambiente com especificidades^x que contempla, de um lado, rótulos que normalmente servem de base para posturas preconceituosas e sua respectiva problematização e, de outro, chances maiores de representação e apreciação artística e cultural do povo sertanejo. Ações essas que, em âmbito educacional, podem indicar “a convicção de que a mudança é possível” que, nas palavras de Freire (1996, p. 30), é dos saberes primeiros, indispensáveis a quem, chegando a “favelas ou a realidades marcadas pela traição a nosso direito de ser, pretende que sua *presença* se vá tornando convivência, que seu *estar no contexto* vá virando *estar como ele*, é o saber do futuro como problema e não como inexorabilidade”. Afirmando que este “é o saber da História como possibilidade e não como determinação”, Freire (1996, p. 30) ainda afirma que “o mundo não é. O mundo está sendo”.

4 Considerações finais

João Grilo é um símbolo que, pelas vias da arte, passou a representar as muitas faces de um sertanejo pobre, sem muita perspectiva de vida, mas que, ao lançar mão de uma sagacidade, aparentemente única, desafiou sistemas de poder, enfrentou vilões, contornou situações que, de tão difíceis, pareciam irresolvíveis, bem como escapou da morte quando ela deveria acontecer e a adiou, fato que o tirou do inferno e o alçou ao paraíso – uma verdadeira proeza.

Embora essas proezas possam suscitar no imaginário popular um pensamento reducionista da identidade desse (anti-)herói – colocando em relevo essas façanhas e confinando maior parte da história do personagem a esses atos –, é importante ressaltar que esse processo de construção (da memória) é bem mais complexo e é atravessado por um contexto socioespacial, como postulado por Halbwachs (2003). Memória essa que, inclusive, pode contribuir, de modo substancial, para a efetivação de uma pedagogia da autonomia, que Freire (1996) afirma se tratar de um processo educacional em que o protagonismo entre educadores e educandos é equivalente.

Como observado nesse trabalho, João Grilo, um “justiceiro do sertão” e de nacionalidade incerta, conforme explicado por Nascimento Neto (2013), chegou ao Nordeste do Brasil por meio de um processo diáspórico e, pela arte popular brasileira, mais enfaticamente a cinematografia, ganhou projeção nacional. Desse modo, a identidade de Grilo seria o resultado da soma das influências das mais diversas culturas e dos contextos sociais. Conforme destacado por Silva (2000), a produção social da identidade e a exploração da memória e do lugar desse personagem, por conseguinte, acrescentaria importantes informações sobre os elementos que contribuíram para sua composição e construção de sua história.

Outra importante consideração diz respeito à trajetória de sobreposição que edificou e pela qual Grilo percorreu ao longo do tempo. Com origem atribuída a Portugal (Nascimento Neto, 2013, p. 3), Grilo figurou nos folhetos e trilhou um processo de transposição, sem descartar a influência de outros enredos com anti-heróis populares, até chegar às telas. Do carvoeiro da fábula “João Ratão”, do autor português Teófilo Braga até o padeiro de “O Auto da Comadecida”, do brasileiro Guel Arraes, ele

passou por significativas adaptações para que suas proezas encontrassem melhor harmonia com o local onde se encontrava.

Isto posto, e na intenção de ampliar o rol de informações acerca do cativeiro João Grilo, um caminho possível poderia considerar a memória de outros personagens considerados como anti-heróis, aprofundar os estudos sobre os contextos socioeconômicos, educacionais, políticos e culturais dos países onde incidem, bem como empenhar-se nos estudos sobre diáspora e mediações de cultura e das adaptações artísticas em interface com a educação.

Nota

ⁱ Sobre a origem do folheto que contava as proezas de João Grilo no Brasil, Costa (2011, p. 58) afirma que “pesquisadores atribuem ao pernambucano João Ferreira de Lima esse cordel, surgido inicialmente em forma de folheto de oito páginas sob o título “As Palhaçadas de João Grilo”, sendo ampliado, posteriormente, por João Martins de Athayde, para 32 páginas, atual forma como é apresentado”. Nesse artigo, a obra literária analisada é a de João Martins de Athayde enquanto a cinematográfica é “O Auto da Compadecida”, de Guel Arraes.

ⁱⁱ Acerca da Arte Armorial Brasileira, Costa (2014, p. 8) utiliza a definição feita por Ariano Suassuna (1974), isto é, “ aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos ‘folhetos’ do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a Música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus ‘cantares’, e com a Xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das Artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados”.

ⁱⁱⁱ Ferreira (2014) faz uma análise das obras homônimas (literária e cinematográfica), com ênfase para os efeitos dos estereótipos e preconceitos atribuídos aos sertanejos nordestinos. Segundo a autora, “as obras se utilizam de estereótipos, mas subvertem vários deles, então ambas têm o mérito de tentar desmontar certas visões reducionistas, exageradas e fixadas quanto ao sertão nordestino e seu povo”.

^{iv} Sobre a trajetória de preconceitos referentes à adaptação cinematográfica, Stam (2006, p. 20-21) afirma que “embora o poder persuasivo da suposta superioridade da literatura ao filme possa ser parcialmente explicada pelo fato inegável de que muitas adaptações baseadas em romances importantes são medíocres ou mal orientadas, ele também deriva, eu argumentaria, das pressuposições profundamente enraizadas e frequentemente inconscientes sobre as relações entre as duas artes. O senso intuitivo da inferioridade da adaptação deriva, eu especularia, de uma constelação de preconceitos primordiais”.

^v Embora Athayde (1975) reforce que Grilo “morreu depois da hora pelas artes que fazia”, o julgamento que concluiu pelo perdão a ele é mais evidente na obra de Guel Arraes (2000).

^v Dentre as passagens: “um dia fez uma cena que admirou a cidade”; “O padre disse: menino tenha mais educação”; “essa coité, seu vigário, é de mamãe mijar dentro!”; “João Grilo foi à escola com sete anos de idade com dez anos ele saiu por espontânea vontade”, “João Grilo em qualquer escola chamava o povo atenção passava quinai nos mestres nunca faltou com a lição”; “Toda corte imperial pediu desculpa a João e muito tempo falou-se naquela dura lição” etc. (Athayde, 1975).

^{vi} Sobre a presença do anti-herói na literatura brasileira, Oliveira (2005), em coluna especial – intitulada “Um Herói sem Caráter e Definição” – para o Jornal Folha de São Paulo, introduziu o seu texto escrevendo que: “a denúncia das mazelas e da rapinagem, por meio da engenhosa sátira social, rendeu à literatura brasileira várias figuras memoráveis: Leonardo Filho, de Manuel Antônio de Almeida, Policarpo Quaresma, de Lima Barreto, Macunaíma, de Mário de Andrade, Desabrigado e Cobrinha, de Antônio Fraga, João Grilo e Chicó, de Ariano Suassuna, entre outros”.

^{vii} Termo atribuído a Foucault, que indica que as relações de poder entre grupos e pessoas ocorrem sob diversas formas, espalhando-se em todos os ambientes, de modo mais ou menos sutil, impondo ou não regras e comportamentos, limitando mais ou menos direitos, como ocorre, por exemplo, na obra de Arraes, entre a igreja, os representantes da justiça, os patrões e até mesmo entre os moradores de Taperoá – cidade cenário de “O Auto da Compadecida” (Guel Arraes). Para aprofundar sobre o assunto, Cf. VARJÃO, S. Micropoderes, macroviolências. Salvador: EDUFBA, 2008. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/22zbb/pdf/varjao-9788523209193.pdf>, acesso: 12 mai. 2025.

^{viii} Sobre isso, Silva (2003, p. 234) explica que “a temática da pobreza tem sido objeto de preocupação no campo teórico-conceitual e de intervenção social, verificando-se explicações sobre a emergência, persistência e sua ampliação globalizada. Nesse processo, sua redução ou regulação é considerada necessária para permitir a

manutenção do sistema de produção capitalista. O pressuposto da carência, da escassez de meios de subsistência é recorrentemente utilizado para qualificar a pobreza estrutural e a desvantagem em relação a um padrão ou nível de vida dominante, pobreza relativa”.

^{ix} McLuhan (apud Souza, 2016, p. 13) define cultura oral como: “típica das sociedades não alfabetizadas, pautada na palavra falada como meio de comunicação. Por demandar a participação de um falante e um ouvinte, a cultura oral estimula a proximidade entre as pessoas, o que favorece a consolidação de fortes vínculos grupais, e estabelece uma relação com o imaginário, basta lembrarmo-nos dos contadores de histórias”. Para conhecer mais sobre as outras culturas (tipográfica e eletrônica), bem como sobre as nuances da cinematografia relacionada ao Nordeste brasileiro, Cf. SOUZA, Alisson Gutemberg da Silva. O Nordeste no cinema brasileiro: o espaço contemporâneo em novas e velhas abordagens. 2016. 111. f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

^x Ribeiro (2009, apud Oliveira, 2018, p. 366-367) descreve o sertão como “um tipo particular de população com uma subcultura própria, marcada por sua especialização ao pastoreio, por sua dispersão espacial e por traços característicos identificáveis no modo de vida, na organização da família, na estruturação do poder, na vestimenta típica, nos folguedos estacionais, na dieta, na culinária, na visão de mundo e numa religiosidade propensa ao messianismo”. Também sobre esse assunto, Cf. AB'SÁBER, Aziz Nacib. Sertões e sertanejos: uma geografia humana sofrida. Estudos Avançados, [S. I.], v. 13, n. 36, p. 7-59, 1999. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9474>, Acesso: 13 out. 2020.

References

- Arraes, Guel. **O Auto da Compadecida**. Globo Filmes. Brasil, 2000. 104 min.
- Athayde, João Martins de, 1880-1959. **As proezas de João Grilo**. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11997/9631>, acesso: 10 mar. 2025.
- Bosi, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- Bosi, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembrança de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- Bosi, Ecléa. Tempos Vivos e Tempos Mortos. In: BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- Candido, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2000.
- Costa, Luís Adriano Mendes. **Movimento armorial**: do erudito ao popular. Campina Grande: EDUEPB, 2011.
- Costa, Luís Adriano Mendes. As (des)continuidades (pós) armoriais: entre o ser e o devir. Campina Grande: **SocioPoética**, v. 1, n. 12, janeiro a junho de 2014.
- Ferreira, Juliana de Paiva. **O Auto da Compadecida e os estereótipos do sertão**: entre Guel Arraes e Ariano Suassuna. Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2014. 76 f. Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2014.
- Freire, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- Halbwachs, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

Hall, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

Hutcheon, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ministério da Cultura. **Ata da 89a Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 19 de setembro de 2018. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/ata_89_19_09\(3\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/ata_89_19_09(3).pdf), acesso: 1 mai. 2025.

Le goff, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão... [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

Meneses, Ulpiano T. Bezerra de. A literatura de cordel como patrimônio cultural. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 72, p. 225-244, abr. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i72p225-244>.

Nascimento neto, João Evangelista. **PERAMBULANÇAS DE JOÃO GRIFO**: do pícaro lusitano ao malandro brasileiro, as peripécias do (anti-)herói popular. Porto Alegre, 2014. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Nascimento neto, João Evangelista. JOÃO GRIFO: pícaro do Nordeste, justiceiro do sertão. **Nau Literária: crítica e teoria de literaturas**, Porto Alegre, v. 09, n. 01, jan/jun 2013. DOI: <https://doi.org/10.22456/1981-4526.43373>.

Nora, Pierre. Entre História e Memória – a problemática dos lugares. **Projeto História 10**, PUC-SP, 1993, pp. 7-28. Disponível em www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf, acesso: 7 fev. 2025.

Oliveira, Nelson de. Jornal Folha de São Paulo. **Um herói sem caráter e definição**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2905200512.htm>, acesso: 21 dez. 2024.

Oliveira, Helder Canal de. Um sertão Elomariano: identidade e modernidade na obra de Elomar Figueira Mello. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 54, p. 361-392, 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182018000200361&lng=en&nrm=iso, acesso: 13 mai. 2025.

Osinski, Dulce Regina Baggio; OLIVEIRA, Marcus Aurelio Taborda de. Apresentação: da educação, da arte, e das suas relações: caminhos pela história. **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, v. 35, n. 73, p. 7-13, jan./fev. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/FtV45d5qjfpd7xQfFH4xR8c/?format=html&lang=pt>, acesso: 19 out. 2025.

Pelinser, André Tessaro; ALVES, Márcio Miranda. A permanência do Regionalismo na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira**

Pellegrini, Tânia. Realismo: modos de usar. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 39, p. 11-17, 5 jun. 2012. DOI: <https://doi.org/10.1590/S2316-40182012000100001>.

Rocha; Emerson; TORRES, Roberto. O Crente e o Delinquente. In: SOUZA, Jessé. **A Ralé Brasileira**: quem é e como vive. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

Thompson, Alistair. Recompondo a Memória: questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias. **Projeto História 15**, São Paulo, EDUC, Abril/1997, pp. 51-71. Disponível em www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria15.pdf, acesso: 10 abr. 2025.

Santaella, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

Silva, Maria Ozanira da Silva e. A política pública de transferência de renda enquanto estratégia de enfrentamento à pobreza no Brasil. **Revista de Políticas Públicas**, v.7, n. 2, p. 233-253, 2003. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/3746>, acesso: 19 out 2025.

Silva, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

Souza, Jessé [et al.]. **A Ralé Brasileira**: quem é e como vive. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

Souza, Alisson Gutemberg da Silva. **O Nordeste no cinema brasileiro**: o espaço contemporâneo em novas e velhas abordagens. 2016. 111. f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

Stam, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro Revista de Língua Inglesa, Literaturas Inglesas e Estudos Culturais**, [SI], n. 51, pág. 019-053. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>, DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2006n51p19>, acesso em: 26 mai. 2025.

Varjão, Suzana. **Micropoderes, macroviolências**. Salvador: EDUFBA, 2008. Disponível: <https://books.scielo.org/id/22zbb/pdf/varjao-9788523209193.pdf>, acesso: 12 mai. 2025.

Author Contributions

Antonio Ismael Lopes de Sousa: Supervisão, Conceitualização, Investigação, Metodologia, Curadoria de Dados, Redação – Revisão e Edição, Análise Formal, Validação.

Lilian Castelo Branco de Lima: Análise Formal, Redação – Revisão e Edição, Investigação, Conceitualização.

Maria da Consolação Coelho Rocha: Redação – Revisão e Edição, Investigação, Metodologia.