

organizadores

Alexandre Vidal de Sousa

Fernanda Maria Diniz da Silva

Fernângela Diniz da Silva

Marilde Alves da Silva

# CEARÁ EM FOCO

estudos críticos  
sobre obras  
de autores cearenses

organizadores

Alexandre Vidal de Sousa

Fernanda Maria Diniz da Silva

Fernângela Diniz da Silva

Marilde Alves da Silva

# CEARÁ EM FOCO

estudos críticos  
sobre obras  
de autores cearenses

| São Paulo | 2021 |



Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2021 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2021 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - CC BY-NC (CC BY-NC-ND). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<https://creativecommons.org/licenses/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

## CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

### Doutores e Doutoradas

Airton Carlos Batistela <i>Universidade Católica do Paraná, Brasil</i>	Breno de Oliveira Ferreira <i>Universidade Federal do Amazonas, Brasil</i>
Alaim Souza Neto <i>Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil</i>	Carla Wanessa Caffagni <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>
Alessandra Regina Müller Germani <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>	Carlos Adriano Martins <i>Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil</i>
Alexandre Antonio Timbane <i>Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil</i>	Caroline Chioquetta Lorenset <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>
Alexandre Silva Santos Filho <i>Universidade Federal de Goiás, Brasil</i>	Cláudia Samuel Kessler <i>Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil</i>
Aline Daiane Nunes Mascarenhas <i>Universidade Estadual da Bahia, Brasil</i>	Daniel Nascimento e Silva <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>
Aline Pires de Morais <i>Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil</i>	Daniela Susana Segre Guertzenstein <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>
Aline Wendpap Nunes de Siqueira <i>Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil</i>	Danielle Aparecida Nascimento dos Santos <i>Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil</i>
Ana Carolina Machado Ferrari <i>Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil</i>	Delton Aparecido Felipe <i>Universidade Estadual de Maringá, Brasil</i>
Andre Luiz Alvarenga de Souza <i>Emill Brunner World University, Estados Unidos</i>	Dorama de Miranda Carvalho <i>Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil</i>
Andreza Regina Lopes da Silva <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>	Doris Roncareli <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>
Antonio Henrique Coutelo de Moraes <i>Universidade Católica de Pernambuco, Brasil</i>	Elena Maria Mallmann <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>
Arthur Vianna Ferreira <i>Universidade Católica de São Paulo, Brasil</i>	Emanoel Cesar Pires Assis <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>
Bárbara Amaral da Silva <i>Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil</i>	Erika Viviane Costa Vieira <i>Universidade dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil</i>
Beatriz Braga Bezerra <i>Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil</i>	Everly Pegoraro <i>Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil</i>
Bernadette Beber <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>	Fábio Santos de Andrade <i>Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil</i>

Fauston Negreiros

*Universidade Federal do Ceará, Brasil*

Felipe Henrique Monteiro Oliveira

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Fernando Barcellos Razuck

*Universidade de Brasília, Brasil*

Francisca de Assiz Carvalho

*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*

Gabriela da Cunha Barbosa Saldanha

*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Gabrielle da Silva Forster

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Guilherme do Val Toledo Prado

*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Hebert Elias Lobo Sosa

*Universidad de Los Andes, Venezuela*

Helciclever Barros da Silva Vitoriano

*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais  
Anísio Teixeira, Brasil*

Helen de Oliveira Faria

*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Heloisa Candello

*IBM e University of Brighton, Inglaterra*

Heloisa Juncklaus Preis Moraes

*Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil*

Ismael Montero Fernández,

*Universidade Federal de Roraima, Brasil*

Jeronimo Becker Flores

*Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil*

Jorge Eschriqui Vieira Pinto

*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

José Luís Giovanoni Fornos Pontifícia

*Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil*

Josué Antunes de Macêdo

*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*

Júlia Carolina da Costa Santos

*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*

Juliana de Oliveira Vicentini

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Juliana Tiburcio Silveira-Fossaluzza

*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Julierme Sebastião Moraes Souza

*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Karlla Christine Araújo Souza

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Laionel Vieira da Silva

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Leandro Fabricio Campelo

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Leonardo Jose Leite da Rocha Vaz

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Leonardo Pinheiro Mozdzenski

*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

Lidja Oliveira

*Universidade de Aveiro, Portugal*

Luan Gomes dos Santos de Oliveira

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Luciano Carlos Mendes Freitas Filho

*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

Lucila Romano Tragtenberg

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Lucimara Rett

*Universidade Metodista de São Paulo, Brasil*

Marceli Cherchiglia Aquino

*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Marcia Raika Silva Lima

*Universidade Federal do Piauí, Brasil*

Marcos Uzel Pereira da Silva

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Marcus Fernando da Silva Praxedes

*Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil*

Margareth de Souza Freitas Thomopoulos

*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Maria Angelica Penatti Pipitone

*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Maria Cristina Giorgi

*Centro Federal de Educação Tecnológica*

*Celso Suckow da Fonseca, Brasil*

Maria de Fátima Scaffo

*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Maria Isabel Imbroni

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Maria Luzia da Silva Santana

*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

Maria Sandra Montenegro Silva Leão

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Michele Marcelo Silva Bortolai

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Miguel Rodrigues Netto

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Nara Oliveira Salles

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Neli Maria Mengalli

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Patricia Biegging

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Patrícia Helena dos Santos Carneiro  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Patrícia Oliveira  
*Universidade de Aveiro, Portugal*

Patricia Mara de Carvalho Costa Leite  
*Universidade Federal de São João del-Rei, Brasil*

Paulo Augusto Tamanini  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Priscilla Stuart da Silva  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Radamés Mesquita Rogério  
*Universidade Federal do Ceará, Brasil*

Ramofly Bicalho Dos Santos  
*Universidade de Campinas, Brasil*

Ramon Taniguchi Piretti Brandao  
*Universidade Federal de Goiás, Brasil*

Rarielle Rodrigues Lima  
*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

Raul Inácio Busarello  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Renatto Cesar Marcondes  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Ricardo Luiz de Bittencourt  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Rita Oliveira  
*Universidade de Aveiro, Portugal*

Robson Teles Gomes  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Rodiney Marcelo Braga dos Santos  
*Universidade Federal de Roraima, Brasil*

Rodrigo Amancio de Assis  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

Rodrigo Sarruge Molina  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

Rosane de Fatima Antunes Obregon  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Sebastião Silva Soares  
*Universidade Federal do Tocantins, Brasil*

Simone Alves de Carvalho  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Stela Maris Vaucher Farias  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Tadeu João Ribeiro Baptista  
*Universidade Federal de Goiás, Brasil*

Tania Micheline Miorando  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Tarcísio Vanzin  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Thiago Barbosa Soares  
*Universidade Federal de São Carlos, Brasil*

Thiago Camargo Iwamoto  
*Universidade de Brasília, Brasil*

Thyana Farias Galvão  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Valdir Lamim Guedes Junior  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Valeska Maria Fortes de Oliveira  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

Vania Ribas Ulbricht  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Wagner Corsino Enedino  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

Wanderson Souza Rabello  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Washington Sales do Monte  
*Universidade Federal de Sergipe, Brasil*

Wellington Furtado Ramos  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

## PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

### Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Adilson Cristiano Habowski  
*Universidade La Salle - Canoas, Brasil*

Adriana Flavia Neu  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Aguimario Pimentel Silva  
*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

Alessandra Dale Giacomini Terra  
*Universidade Federal Fluminense, Brasil*

Alessandra Figueiró Thornton  
*Universidade Luterana do Brasil, Brasil*

Alessandro Pinto Ribeiro  
*Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil*

Alexandre João Appio  
*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

Aline Corso  
*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

Aline Marques Marino  
*Centro Universitário Salesiano de São Paulo, Brasil*

Aline Patrícia Campos de Tolentino Lima  
*Centro Universitário Moura Lacerda, Brasil*

Ana Emídia Sousa Rocha  
*Universidade do Estado da Bahia, Brasil*

Ana Iara Silva Deus  
*Universidade de Passo Fundo, Brasil*

Ana Julia Bonzanini Bernardi  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Ana Rosa Gonçalves De Paula Guimarães  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

André Gobbo  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Andressa Antonio de Oliveira  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

Andressa Wiebusch  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Angela Maria Farah  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Anísio Batista Pereira  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Anne Karynne da Silva Barbosa  
*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

Antônia de Jesus Alves dos Santos  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Antonio Edson Alves da Silva  
*Universidade Estadual do Ceará, Brasil*

Ariane Maria Peronio Maria Fortes  
*Universidade de Passo Fundo, Brasil*

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior  
*Universidade do Estado da Bahia, Brasil*

Bianca Gabrieli Ferreira Silva  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

Bianka de Abreu Severo  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos  
*Universidade do Vale do Itajaí, Brasil*

Bruna Donato Reche  
*Universidade Estadual de Londrina, Brasil*

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Camila Amaral Pereira  
*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Carlos Eduardo Damian Leite  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Carlos Jordan Lapa Alves  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Carolina Fontana da Silva  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Carolina Fragoso Gonçalves  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Cássio Michel dos Santos Camargo  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil*

Cecília Machado Henriques  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Cíntia Morales Camillo  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Claudia Dourado de Salces  
*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Cleonice de Fátima Martins  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

Cristiane Silva Fontes  
*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Cristiano das Neves Vilela  
*Universidade Federal de Sergipe, Brasil*

Daniele Cristine Rodrigues  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Daniella de Jesus Lima  
*Universidade Tiradentes, Brasil*

Dayara Rosa Silva Vieira  
*Universidade Federal de Goiás, Brasil*

Dayse Rodrigues dos Santos  
*Universidade Federal de Goiás, Brasil*

Dayse Sampaio Lopes Borges  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Deborah Susane Sampaio Sousa Lima  
*Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil*

Diego Pizarro  
*Instituto Federal de Brasília, Brasil*

Diogo Luiz Lima Augusto  
*Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil*

Ederson Silveira  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Elaine Santana de Souza  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Eleonora das Neves Simões  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Elias Theodoro Mateus  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

- Elisiene Borges Leal  
*Universidade Federal do Piauí, Brasil*
- Elizabete de Paula Pacheco  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*
- Eliizânia Sousa do Nascimento  
*Universidade Federal do Piauí, Brasil*
- Elton Simomukay  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*
- Elvira Rodrigues de Santana  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*
- Emanuella Silveira Vasconcelos  
*Universidade Estadual de Roraima, Brasil*
- Érika Catarina de Melo Alves  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*
- Everton Boff  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*
- Fabiana Aparecida Vilaça  
*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*
- Fabiano Antonio Melo  
*Universidade Nova de Lisboa, Portugal*
- Fabricia Lopes Pinheiro  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*
- Fabício Nascimento da Cruz  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*
- Francisco Geová Goveia Silva Júnior  
*Universidade Potiguar, Brasil*
- Francisco Isaac Dantas de Oliveira  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*
- Francisco Jeimes de Oliveira Paiva  
*Universidade Estadual do Ceará, Brasil*
- Gabriella Eldereti Machado  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*
- Gean Breda Queiros  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*
- Germano Ehler Pollnow  
*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*
- Glauco Martins da Silva Bandeira  
*Universidade Federal Fluminense, Brasil*
- Graciele Martins Lourenço  
*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*
- Handerson Leylton Costa Damasceno  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*
- Helena Azevedo Paulo de Almeida  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*
- Heliton Diego Lau  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*
- Hendy Barbosa Santos  
*Faculdade de Artes do Paraná, Brasil*
- Inara Antunes Vieira Willerding  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*
- Ivan Farias Barreto  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*
- Jacqueline de Castro Rimá  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*
- Jeane Carla Oliveira de Melo  
*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*
- João Eudes Portela de Sousa  
*Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil*
- João Henriques de Sousa Junior  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*
- Joelson Alves Onofre  
*Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil*
- Juliana da Silva Paiva  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*
- Junior César Ferreira de Castro  
*Universidade Federal de Goiás, Brasil*
- Lais Braga Costa  
*Universidade de Cruz Alta, Brasil*
- Leia Mayer Eying  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*
- Manoel Augusto Polastrelli Barbosa  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*
- Marcio Bernardino Sirino  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*
- Marcos dos Reis Batista  
*Universidade Federal do Pará, Brasil*
- Maria Edith Maroca de Avelar Rivelli de Oliveira  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*
- Michele de Oliveira Sampaio  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*
- Miriam Leite Farias  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*
- Natália de Borba Pugens  
*Universidade La Salle, Brasil*
- Patricia Flavia Mota  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*
- Raick de Jesus Souza  
*Fundação Oswaldo Cruz, Brasil*
- Railson Pereira Souza  
*Universidade Federal do Piauí, Brasil*
- Rogério Rauber  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*
- Samuel André Pompeo  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*
- Simoni Urnau Bonfiglio  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Tayson Ribeiro Teles  
*Universidade Federal do Acre, Brasil*

Valdemar Valente Júnior  
*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

Wallace da Silva Mello  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Wellton da Silva de Fátima  
*Universidade Federal Fluminense, Brasil*

Weyber Rodrigues de Souza  
*Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil*

Wilder Kleber Fernandes de Santana  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

## PARECER E REVISÃO POR PARES

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

Direção editorial Patricia Bieging  
Raul Inácio Busarello

Diretor de sistemas Marcelo Eyng

Editora executiva Patricia Bieging

Assistente editorial Landressa Schiefelbein

Diretor de criação Raul Inácio Busarello

Assistente de arte Ligia Andrade Machado

Editoração eletrônica Peter Valmorbida

Imagens da capa Pikisuperstar - Freepik.com

Revisão Fernanda Maria Diniz da Silva  
Marilde Alves da Silva

Organizadores Alexandre Vidal de Sousa  
Fernanda Maria Diniz da Silva  
Fernângela Diniz da Silva  
Marilde Alves da Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

C387 Ceará em foco: estudos críticos sobre obras de autores cearenses.  
Alexandre Vidal de Sousa, Fernanda Maria Diniz da  
Silva, Fernângela Diniz da Silva, Marilde Alves da Silva -  
organizadores. São Paulo: Pimenta Cultural, 2021. 177p..

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-5939-117-2 (brochura)  
978-65-5939-116-5 (eBook)

1. Literatura. 2. Crítica literária. 3. Letras.  
4. Autores cearenses. I. Souza, Alexandre Vidal de. II. Silva,  
Fernanda Maria Diniz da. III. Silva, Fernângela Diniz da. IV. Silva,  
Marilde Alves da. V. Título.

CDU: 82-1/-9  
CDD: 800

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.165

---

**PIMENTA CULTURAL**

São Paulo - SP

Telefone: +55 (11) 96766 2200

livro@pimentacultural.com

www.pimentacultural.com



2 0 2 1

# SUMÁRIO

**Prefácio ..... 11**

Capítulo 1

**O sertão e a cidade  
em Patativa do Assaré ..... 14**

*Alexandre Vidal de Sousa*

*Fernanda Maria Diniz da Silva*

Capítulo 2

**Resíduos naturalistas em O Quinze,  
de Rachel de Queiroz ..... 29**

*Ana Raquel Alves da Silva*

*Jéssica Thais Loiola Soares*

Capítulo 3

**Entre o caos e a esperança:  
a humanização a partir  
de Verbo Encarnado, de Roberto Pontes ..... 45**

*Cássia Alves da Silva*

*Mary Nascimento da Silva Leitão*

Capítulo 4

**Uma terra dividida: a crítica social  
em “O Inferno, O Purgatório  
e O Paraíso”, de Patativa do Assaré ..... 68**

*Fernângela Diniz da Silva*

*Francisca Yorranna da Silva*

*Stefanie Cavalcanti de Lima Silva*

Capítulo 5

**Memorial de Maria Moura:**  
a saga da mulher cangaceira  
que enfrentou o patriarcado ..... 88

*Francisca Erik Larisse Nogueira Lima*

Capítulo 6

**Enfeitando a vida com flores e poesia ..... 101**

*Francisco Anizeuton de Souza Leite*

Capítulo 7

**Estudo comparativo de *Os Flagelados do Vento Leste* de Manuel Lopes  
e *A Fome* de Rodolfo Teófilo ..... 116**

*Gildênia Moura de Araújo Almeida*

Capítulo 8

***Em cada você*: a poesia de Ney Dantas ..... 132**

*Marilde Alves da Silva*

Capítulo 9

**Um olhar residual sobre *Crônica do Ceará Agrário*, do polímata  
escritor Eduardo Campos ..... 150**

*Rubenita Alves Moreira*

**Sobre os autores e as autoras ..... 172**

**Índice remissivo ..... 175**

# PREFÁCIO

## SAUDADE E RESISTÊNCIA

Lançar um livro em um momento ainda marcado pela pandemia é um ato de resistência. Em março de 2020, entramos numa quarentena que logo se transformou em isolamento. Tivemos que aprender a necessidade dele, do distanciamento social, do uso da máscara e do álcool em gel, apesar da forte presença do negacionismo de alguns, que classificam a COVID-19 como “gripezinha”, enquanto a doença avançava ao ponto de, em novembro de 2020, alcançarmos o estarrecedor número de seis milhões de infectados e 160 mil mortes no Brasil.

Publicar uma coletânea de artigos nesse contexto representa um ato de resistência, principalmente quando um amigo e colaborador do **Grupo Ceará em Letras** nos deixou em decorrência dessa doença. Internado em julho, Wellington Rodrigues veio a falecer em 3 de agosto de 2020. Professor, ator e dramaturgo, criador da Companhia Teatral Moreira Campos, na qual também era diretor, escreveu e produziu a peça “Velha Moça”, em cartaz entre 2017 e 2018. E antes, estreou “Embragada...eu quero desabafar!”, inspirada na obra de Clarice Lispector e músicas de Núbia Lafayette.

Conheci Wellington na UFC, ainda quando fazia graduação. Num seminário de Literatura Brasileira, ele levou um vídeo-entrevista com Raquel de Queiroz. Muito tempo depois, nos reencontramos novamente na UFC, ele na Literatura, eu na Linguística. Mas, o que mais me lembro dele, é do sorriso, sempre presente em seu rosto e recordado no poema-homenagem abaixo.

**ADEUS**

(para Wellington Rodrigues)

Ele se foi.  
Cedo. Muito cedo.  
Levou seu sorriso,  
Sua força  
E nossos corações.

Marilde Alves  
03/08/2020

Um guerreiro. Uma pessoa iluminada. São expressões recorrentes entre os amigos e quem o conheceu. Deixa um vazio que não pode ser preenchido.

Por isso essa coletânea é saudade, pois ele não pode estar conosco, contribuindo com outro texto sobre o teatro cearense, tema recorrente na sua escrita e sua vida, mas fica nas nossas lembranças e na gratidão por tudo que representou para nós do **Grupo Ceará em Letras**, seus amigos. Também é resistência num momento conturbado e de muitas perdas.

Esse volume sai com apenas nove capítulos, contemplando Patativa do Assaré, no artigo de Fernanda Diniz e Alexandre Vidal, que se propõem a examinar o sertão e a cidade em sua poética. Fernângela Diniz, Yorrana da Silva e Stefanie Cavalcanti, por sua vez, se debruçam sobre o poema “O Inferno, o purgatório e o paraíso”, de Patativa, para compreender a crítica social.

A partir da Teoria da Residualidade, Ana Raquel Lopes e Jéssica Thais Loliola Soares, verificam os resíduos naturalistas na obra *O quinze*, de Rachel de Queiroz, enquanto Cássia Alves e Mary Nascimento exploram a Humanização na obra *Verbo encarnado*, de Roberto Pontes, a partir do tema do caos e da esperança. Rubenita Alves, por sua vez, analisa *A crônica do Ceará agrário*, de Eduardo Campos.

Outra obra de Raquel de Queiroz, *Memorial de Maria Moura*, é revisitada pela pesquisadora Francisca Erik Larisse Nogueira, que focaliza a protagonista e a sua luta contra o patriarcado. Já Gildênia Moura compara duas obras: *A fome*, de Rodolfo Teófilo, e *Os Flagelados do Vento Leste*, de Manuel Lopes, nas quais verifica a manifestação do tema da fome.

Retornando ao plano poético, temos o artigo de Marilde Alves, que examina a poesia de Ney Dantas, que publica seus poemas no perfil @ultimamodificacao. Já o ensaísta Francisco Anizeuton de Souza Leite nos apresenta a poesia de Maria Ireilande Elias Alves, cuja poesia, segundo o autor, “tem o gosto amargo da saudade e a leveza do vento”.

Somos gratos a todos que participaram dessa coletânea que, apesar do atípico, absurdo e surreal 2020, não se permitiram criar mais distância.

Marilde Alves



# 1

Alexandre Vidal de Sousa  
Fernanda Maria Diniz da Silva

## O SERTÃO E A CIDADE EM PATATIVA DO ASSARÉ

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.165.14-28

E assim, sem cobiça dos cofre luzente,  
Eu vivo contente e feliz com a sorte,  
Morando no campo, sem vê a cidade,  
Cantando as verdade das coisa do Norte  
(PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 22)

## INTRODUÇÃO

Cantar o sertão, pintar a geografia do campo e desenhar o homem e a sua relação com um espaço que, apesar das privações e aridez, configura-se como fonte de felicidade e de completude. Essas são algumas marcas da poética do cearense Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré. A sua obra apresenta como uma das principais características a representação do espaço sertanejo, inclusive em contraposição com uma interpretação sobre a cidade.

O presente trabalho tem como objetivo analisar a representação do sertão e da cidade nos poemas “Cante lá, que eu canto cá”, “O vaquêro” e “O poeta da roça”, de Patativa do Assaré.

Desse modo, para o desenvolvimento desta pesquisa buscaremos subsídios nos estudos voltados para a relação entre a Literatura e a História. Assim, faremos uso das contribuições de estudiosos como Raymond Williams (2011) e Ivone Cordeiro Barbosa (2000).

Ao longo do estudo sobre a obra de Patativa, é possível afirmar que se trata de uma das mais importantes produções literárias no cenário nacional da cultura popular, sendo ele um escritor que apresentou em sua poesia a voz do povo sertanejo que na profundidade de sua expressão representa os anseios de todos aqueles que valorizam seu espaço e a sua cultura.

## PATATIVA DO ASSARÉ: RESUMO BIOGRÁFICO

Antônio Gonçalves da Silva, mais conhecido como Patativa do Assaré, nasceu em 05 de março de 1909, no Sítio chamado Serra de Santana, próximo à cidade de Assaré, no Ceará, conforme nos mostram os versos a seguir:

foi em mil e novecentos  
e nove que eu vim ao mundo,  
Meus pais naquele momento  
tiveram prazer profundo,  
foi na serra de Santana  
em uma pobre choupana,  
Humilde e modesto lar.  
foi ali onde nasci  
em cinco de março vi  
os raios da luz solar.

(PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 203)

Filho do agricultor Pedro Gonçalves da Silva e de Maria Pereira da Silva, Patativa tinha quatro irmãos e desde muito cedo começou a trabalhar para sustentar a família, pois seu pai faleceu quando ele tinha apenas quatro anos: “Quando completei oito anos fiquei órfão de pai e tive de trabalhar muito, ao lado de meu irmão mais velho, para sustentar os mais novos, pois ficamos em completa pobreza” (1993, p.11). Também aos oito anos perdeu um olho, em consequência de Sarampo.

Aos doze anos, frequentou a escola, mas permaneceu lá apenas durante quatro meses.

Aos dezesseis anos, vendeu uma ovelha e com o valor que conseguiu com a venda comprou uma viola e passou a se apresentar nas festas e a criar versos.

Três anos depois, foi para o Pará onde recebeu do jornalista cearense José Carvalho o epíteto de Patativa.

Em 1936, casou com dona Belinha com quem teve sete filhos: Geraldo, Afonso, João, Pedro, Mirian, Inês e Lúcia.

Patativa declamava poemas na Rádio Araripe (Crato/Ce). Assim veio a lume seu primeiro livro *Inspiração Nordestina*, em 1956. A segunda edição desse livro foi publicada em 1967.

O primeiro disco, *Poemas e Canções*, é de 1979. Nesse mesmo ano, foi homenageado pela SBPC e lutou pela Anistia. Patativa participou das Diretas-Já em 1984.

É, em meio à aridez do sertão, que Patativa revela seu encanto pela literatura:

Quando eu ouvi alguém ler um folheto de cordel pela primeira vez, aí eu fiquei admirado com aquilo, mas no mesmo instante, eu pude saber que eu também poderia dizer em versos qualquer coisa que eu quisesse, que eu visse, que eu sentisse, não é? Comecei a fazer versinhos desde aquele tempo. sim, a partir do cordel. porque eu vi o que era mesmo poesia. Aí dali comecei a fazer versos. em todos os sentidos. Com diferença dos outros poetas, porque os outros poetas fazem é escrever. e eu não. eu faço é pensar e deixo aqui na minha memória. tudo o que eu tenho, fazia métrica de ouvido. [...] A base era a rima e a medida. A medida do verso, com rima, tudo direitinho. Aí quando eu peguei o livro de versificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos, aí eu melhorei muito mais. Eu já tinha de ouvido, porque já nasci com o dom, não é? (2004, p. 39).

No início dos anos 90, Patativa perdeu a visão. À época também já apresentava dificuldades para ouvir e andar, no entanto continuava lúcido e com boa memória.

Patativa faleceu no dia 08 de julho de 2002, aos 93 anos, deixando um legado que representa em versos a cultura do povo sertanejo.

## O SERTÃO E A CIDADE

Sertão e cidade são dois espaços comumente trabalhados na obra de Patativa, conforme é possível verificar em poemas como: “Cante lá, que eu canto cá”, “O vaquêro” e “O poeta da roça”, de Patativa do Assaré.

Dessa forma, os estudos voltados para a relação entre a Literatura e a História nos darão subsídios teóricos para a análise da presença do sertão e da cidade na obra de Patativa. Sobre essa relação, destaquemos as palavras de Pesavento:

Nessa medida, é a História que formula as perguntas e coloca as questões, enquanto que a Literatura opera como fonte. A Literatura ocupa, no caso, a função de traço, que se transforma em documento e que passa a responder às questões formuladas pelo historiador. Não se trata, no caso, de estabelecer uma hierarquia entre História e Literatura, mas sim de precisar o lugar de onde se faz a pergunta (2008, p. 28).

Assim, os poemas aqui apreciados fornecem um vasto material para o estudo das representações acerca do sertão e da cidade, enquanto espaços de construto identitário e social.

Segundo Raymond Williams, em *O campo e a cidade: na história e na literatura* (2011), a cidade se instalou com o objetivo de comercialização, desenvolvendo-se a partir do surgimento da energia e das indústrias. Nesse sentido, o campo passa a ser caracterizado pela qualidade de vida e pela tranquilidade. Williams ressalta a cidade como um polo industrial e comercial marcado por saber, luz e muita agitação, ou seja, a cidade se tornou referência não por oferecer uma vida de qualidade, mas sim pelas transações comerciais que eram feitas.

Nessa perspectiva, com o desenvolvimento da cidade avulta-se a visão de que a cidade é ruim e o campo passa a ser encarado como

um paraíso. No entanto, é fundamental salientar que, na poética de Patativa do Assaré, as dificuldades e os problemas enfrentados pelo povo sertanejo não são ignorados, pelo contrário, eles são expostos claramente e muitas vezes analisados criticamente, entretanto isso não torna o sertão um espaço indesejado uma vez que é lá onde a verdadeira essência humana é encontrada.

Raymond Williams discute ainda as associações estabelecidas no imaginário coletivo quanto ao conceito de campo e de cidade:

O campo passa a ser relacionado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtude simples. A cidade, por sua vez, remete à ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. No entanto, aspectos negativos também são expostos: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. O contraste entre campo e cidade, enquanto formas de vida fundamentais, remonta à Antiguidade clássica (2011, p. 11).

Ivone Cordeiro Barbosa (2000, p. 33), por sua vez, explica que a “palavra sertão guarda um enorme poder de evocação de imagens, sentimentos, raciocínios e sentidos que em torno dela foram sendo construídos ao longo da experiência histórica brasileira”.

Vejamos então como o sertão e a cidade são representados por Patativa. Já na primeira estrofe do poema “Cante lá, que eu canto cá”, é anunciado um embate entre o poeta do sertão e o poeta da cidade:

Cante a cidade que é sua,  
Que eu canto o sertão que é meu”  
(PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 72)

Na segunda estrofe, são ressaltadas as diferenças de oportunidades relacionadas ao acesso à educação formal, tendo como base as condições de vida do homem do campo e da cidade:

Se aí você teve estudo  
Aqui Deus me insinou tudo,  
Sem de livro precisa.  
(PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 72)

Na estrofe seguinte, um ponto bastante importante a considerar é a diferença de saberes que se adquire no sertão e na cidade:

Você deve indução,  
Aprendeu munta ciência,  
Mas das coisas do sertão  
Não tem boa experiência.  
Nunca fez uma paioça,  
Nunca trabaiou na roça,  
Não pode conhece bem,  
Pois nesta penosa vida,  
Só o que provou da comida  
Sabe o gôsto que ela tem.  
(PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 72)

Em seguida o eu-lírico reforça que somente o sertanejo provou da vida penosa e, portanto, pode cantar o sertão que é seu:

Pra gente cantá o sertão,  
Precisa nele mora.  
Tê armoço de feijão  
E a janta de mucunzá,  
Vivê pobre sem dinheiro,  
Trabaiando o dia intêro,  
Socado dentro do mato.  
(PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 72)

É importante destacar nessas estrofes a valorização do conhecimento adquirido e produzido na relação com o outro, tendo como base as experiências de vida, que são tão importantes quanto

o conhecimento que se adquire nos bancos escolares, pois conforme nos ensinou Paulo Freire: “Não há saber mais, nem saber menos, há saberes diferentes” (1987, p.68).

No tocante às diferenças de aprendizagem, o eu-lírico do poema analisa metapoeticamente como nascem o poema do sertão e o da cidade. Enquanto a poesia do sertão nasce da fusão entre homem, natureza e cultura; a da cidade nasce como resultado de estudo.

Repare que minha vida  
É deferente da sua.  
A sua rima pulida  
Nasceu no salão da rua.  
Já eu sou bem deferente,  
Meu verso é como a semente  
Que nasce inriba do chão,  
Não tenho estudo nem arte,  
A minha rima faz parte  
Das obras da criação.  
(PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 74)

No que se refere às diferenças de oportunidade de acesso à educação formal, é bom lembrar que a região Nordeste tem apresentado, ao longo da sua história, altos índices de analfabetismo. Considerando, por exemplo, a taxa de analfabetismo<sup>1</sup> da população de 15 anos ou mais de idade, em 2018, o Estado do Ceará ainda se encontra com o percentual de 13,9%, valor bastante elevado que representa o dobro da taxa nacional (6,8%). Em números absolutos, são mais de 955 mil cearenses que não sabem ler e escrever no estado e a maior parte desses cidadãos se encontram no interior do estado. Essa realidade é comumente mostrada nos versos de Patativa.

<sup>1</sup> Indicadores Sociais do Ceará - 2018. Fortaleza, IPECE, 2020. Disponível em [https://www.ipece.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/45/2020/03/Indicadores\\_Sociais\\_2018.pdf](https://www.ipece.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/45/2020/03/Indicadores_Sociais_2018.pdf). Acesso em 01 de novembro de 2020.

O eu-lírico no poema citado ressalta também que a vida no sertão somente pode ser bem compreendida por quem passa por suas agruras:

Só canta o sertão direito,  
Com tudo quanto êle tem,  
Quem sempre correu estreito,  
Sem potreção de ninguém,  
Coberto de precisão  
Com paciência de Jó,  
Puxando o cabo da inxada,  
Na quebrada e na chapada,  
Moiadinho de suó.

(PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 74)

Essa falta de amparo, que marca não apenas o povo sertanejo, mas também todos aqueles que não dispõem de condições financeiras favoráveis, é constantemente exposta por Patativa. É o que se vê nos versos de “O retrato do sertão”, no qual o eu-lírico se apresenta como “poeta roceiro”, que canta as belezas naturais e as tradições do seu sertão, mas que também vive com as “cruéis desventuras” do serão:

Porém, se ele é um portento  
De riso, graça e primor,  
Tem também seu sofrimento,  
Sua mágoa e sua dor.  
Esta gleba hospitaleira,  
Onde a fada feiticeira  
Depositou seu condão,  
É também um grande abismo  
Do triste analfabetismo,  
Por falta de proteção.

(PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p.103)

Sobre essa ideia de sertão enquanto lugar periférico, Barbosa esclarece que a palavra sertão é carregada por uma dimensão política, desvelando um novelo ideológico e plurissignificante:

Pode-se perceber, assim, que desde a sua concepção mais antiga, sertão é uma palavra que carrega um profundo sentido político, pois, apesar de toda a diversidade de referenciais em que se apóia, tem seu significado sempre referido a uma centralidade, que pode parecer geográfica e espacial, mas na verdade é política. Estar 'distante de Lisboa' implica estar longe do espaço do poder (institucional, é claro), supondo um espaço de 'não poder' ou de poder subordinado e periférico (BARBOSA, 2000, p. 35).

Nessa perspectiva, o sertão é definido pela sua distância a Lisboa. No Brasil, por sua vez, ele será definido no afastamento do litoral. Produz-se aí uma oposição entre o litoral e o sertão.

O litoral[...]é o lugar da colonização e do colonizador, o lugar do poder, onde se instalam aqueles que se aproximam das terras (inclusive as do sertão) por doação do rei de Portugal. O sertão é o lugar das gerais, da 'terra de ninguém'; é o inculto por não ser cultivado mas também por ser o lugar dos animais, dos homens de segunda classe, de índios bárbaros e selvagens e de negros rebeldes, enfim, dos 'sem poder'. É também o lugar do desconhecido, da permanência, do exótico, do mágico, das 'drogas e minas'. O sertão é o espaço da exclusão (BARBOSA, 2000, p. 36).

No entanto, em Patativa, tais diferenças se estabelecem mais especificamente na dicotomia sertão *versus* cidade, na qual a cidade é exatamente esse lugar do poder, enquanto que ao espaço sertanejo é relegado o esquecimento político e social. Nos versos seguintes, as diferenças entre o sertão e a cidade são intensificadas:

Repare que deferença  
Isiste na vida nossa:  
Inquanto eu tô na sentença,

Trabaiando em minha roça,  
 Você, lá no seu descanso,  
 Fuma o seu cigarro manso,  
 Bem perfumado e sadio,  
 Já eu, aqui, tive a sorte  
 De fumá cigarro forte  
 Feito de paia de mio.  
 (PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 76)

Observa-se aqui que, ao contrário do que vimos nos estudos de Raymond Williams, por exemplo, a cidade é representada como lugar de descanso enquanto o sertão é de sentença. Essa mesma ideia é reforçada nos versos seguintes:

Sua vida é divirtida  
 E a minha é grande pena.  
 Só numa parte da vida  
 Nós dois samo bem iguá:  
 É no dereito sagrado,  
 Por Jesus abençoado  
 Prá consolá o nosso pranto,  
 Conheço e não me confundo,  
 Da coisa mió do mundo  
 Nós goza do mesmo tanto.  
 (PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 77)

Nota-se que, mesmo com todas as dificuldades apresentadas, o espaço sertanejo continua sendo visto como o lugar onde o homem se torna mais completo, de modo que as riquezas da cidade não são em nenhum momento cobiçadas ou almejadas. É o que se verifica também nos versos do poema “O vaquêro”:

Eu não invejo riqueza  
 Nem posição, nem grandeza,

Nem a vida de fineza  
Do povo da capitá.  
Pra minha vida sê bela  
Só basta não fartá nela  
Bom cavalo, boa sela  
E gado pr'eu campeã  
(PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 60).

Cada verso do poema “O vaquêro” valoriza o espaço rural que é caracterizado como lugar que traz felicidade. Nesse poema, o eulírico deixa claro que sua felicidade é bem maior do que a do doutor carregado de joias e títulos, símbolos de ostentação da cidade em contraposição à simplicidade do espaço rural.

Sei que dotô tem riqueza,  
É tratado com fineza,  
Faz figura de grandeza,  
Tem carta e tem anelão,  
Tem casa branca e jeitosa  
E ôtas coisa preciosa;  
Mas não goza o quanto goza  
Um vaquêro do sertão.  
(PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 57)

Todavia, conforme já foi salientado, independentemente das dificuldades, o sertão é o espaço que proporciona felicidade. Apesar das adversidades vividas pelo povo sertanejo, tais como: desigualdade social, trabalho duro, vida simples e pobreza, o poeta não inveja o morador da cidade e não tem interesse em se equiparar a ele de alguma forma, pois compreende que é possível ser feliz no sertão ainda que não disponha de riquezas materiais.

Eu nasci pra sê vaquêro,  
Sou o mais feliz brasileiro,

Eu não invejo dinheiro,  
Nem diploma de dotô.  
(PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 57)

O “O poeta da roça” é um poema que também exemplifica a presença da dicotomia sertão *versus* cidade:

E assim, sem cobiça dos cofre luzente,  
Eu vivo contente e feliz com a sorte,  
Morando no campo, sem vê a cidade,  
Cantando as verdade das coisa do Norte  
(PATATIVA DO ASSARÉ, 2001, p. 28)

À propósito desse poema, Sousa destaca:

Sobre o título do poema, observa-se uma referência ao lugar de produção do fazer poético. Nessa perspectiva, percebe-se uma tentativa de junção entre a arte e a vida, como se uma dependesse da outra ou mais precisamente como se uma fosse a outra. Ao identificar o narrador como pertencente a um espaço específico, Patativa constrói uma identidade característica do espaço sertanejo, bem como representa esse espaço a partir de elementos pertencentes à cultura popular em que o próprio artista está inserido (2014, p. 58).

A identidade sertaneja descrita a partir do homem da roça e do vaqueiro remontam uma vida muito dura e sofrida. A força, a persistência e a fé são os principais atributos dos sertanejos. No entanto, Patativa do Assaré explicita que essa condição resulta de um descaso político e governamental que não é vivido, em geral, pelo povo da cidade:

Eu incentivei o povo, esclareci para que ele tenha uma compreensão melhor e veja que o seu sofrimento não é permitido por Deus. Ele é uma vítima dos governantes, dos opressores, vamos dizer, né? Nós sabemos disso, então eu, com os meus versos, esclareço a ele e acho que estou fazendo o bem (PATATIVA DO ASSARÉ *apud* DEBS, 2009, p.114).

Assim, em “Cante lá, que eu canto cá”, “O vaquêro” e “O poeta da roça”, de Patativa do Assaré, observa-se um trabalho artístico relacionado à construção de uma identidade sertaneja que se diferencia de aspectos, valores e estilos caracterizadores da cidade. Vale ressaltar que o processo identitário está fortemente ligado à natureza, tornado o sertanejo parte inerente desse espaço natural e rural.

Em síntese, a temática principal da poética de Patativa se relaciona à vida sertaneja, muitas vezes em contraposição com a vida na cidade. Comumente, a vida sertaneja é descrita com suas belezas, mas também com seus sofrimentos. Além disso, o poeta percebe que é a falta de assistência política e não a seca que proporciona a segregação de um povo cujas marcas da miséria e do analfabetismo, por exemplo, persistem fortemente ainda hoje, embora não apaguem a essência de um povo que segue lutando e buscando a felicidade apesar das adversidades.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi aqui brevemente exposto, é possível afirmar que a produção literária de Patativa do Assaré representa uma poesia universal, que nasce do sertão do Ceará e atinge a mais profunda essência do ser de todos os tempos e espaços.

Ao longo de cada verso, o poeta intensifica a ideia de si mesmo ressaltando seus valores e suas tradições em contraposição aos aspectos citadinos que, em geral, não dispõem da mesma força e naturalidade caracterizadores do homem sertanejo.

Ao transpor para a forma poética o seu “torrão natal”, o poeta traz à tona as belezas nordestinas no que se refere à natureza, crenças e valores, sem, contudo deixar de lançar seu olhar crítico para os problemas da região.

Assim, estudar a obra de Patativa é enveredar por um mundo artístico que surge da força, da resistência e da criatividade. Assim, o sertão na poesia de Patativa se configura como um espaço feliz onde se quer viver. Ainda que o Sertão seja um espaço de privações e aridez, é lá onde se quer estar, pois a partir desse espaço o sujeito alcança suas potencialidades humanas.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: um lugar incomum: o sertão do Ceará na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/ Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2000.

DEBS, S (Org.). Patativa do Assaré visto por Rosemberg Cariry ou a construção de um mito. In: CARVALHO, G. (Org.). *Patativa em sol maior: treze ensaios sobre o poeta pássaro*. Fortaleza: UFC, 2009.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução: Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

PATATIVA DO ASSARÉ. *Aqui tem coisa*. São Paulo: Hedra, 2004.

\_\_\_\_\_. *Antologia poética*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

SOUSA, Alexandre Vidal de. *et al. Literatura em debate: estudos sobre autores cearenses*. Fortaleza: Premius, 2014.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Tradução: Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

# 2

Ana Raquel Alves da Silva  
Jéssica Thais Loiola Soares

**RESÍDUOS  
NATURALISTAS  
EM *O QUINZE*,  
DE RACHEL DE QUEIROZ**

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.165.29-44

## INTRODUÇÃO

Rachel de Queiroz nasceu em Fortaleza, capital do Ceará, em 17 de novembro de 1910. Foi a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras. Escreveu com expressividade acerca da vida sofrida do povo nordestino. Tendo presenciado a terrível seca de 1915, a autora escreveu com precisão os horrores da referida seca em seu romance *O Quinze*. *Memorial de Maria Moura*, *As Três Marias*, *Caminho de Pedras* e *O Galo de Ouro* também fazem parte da sua produção literária, sendo capaz de provocar no leitor uma mudança em seu senso crítico e uma visão absolutamente nova a respeito da realidade vivida no Nordeste brasileiro. Além disso, Rachel de Queiroz escreveu mais de duas mil crônicas, sendo considerada uma cronista emérita. A autora faleceu em 4 de novembro de 2003, deixando uma enorme herança literária e cultural ao povo brasileiro.

O romance *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, foi publicado em 1930 e faz parte da segunda geração modernista, tendo como referência a grande seca de 1915, representando a miséria e a marca da desigualdade social que se fez presente no período em questão. Na obra mencionada, é nítida a ocorrência de elementos característicos do Naturalismo brasileiro, a saber: problemas da realidade social, descrição minuciosa da miséria e do ambiente, determinismo e representação objetiva da realidade. Neste artigo, buscaremos encontrar tais elementos naturalistas no romance *O Quinze*, tomando como base a Teoria da Residualidade (Pontes, 1999), segundo a qual todas as culturas contêm elementos remanescentes de outros tempos e espaços. A referida teoria trabalha com os seguintes conceitos operacionais: resíduo, mentalidade, hibridação cultural e cristalização, a fim de apontar e explicar a relação existente entre culturas distantes no tempo e no espaço. Assim, a partir da presença de constantes resíduos do Naturalismo, verificaremos que os períodos literários não

são completamente independentes, mas que possuem imbricações culturais, temporais e espaciais.

Ao estudarmos a obra de Rachel de Queiroz, classificada como modernista, observamos claramente a presença da temática social. Entretanto, a maneira como a miséria, a fome e a situação crítica das personagens são descritas em *O Quinze* remete imediatamente ao Naturalismo, uma vez que o romance apresenta uma descrição minuciosa do ambiente e das personagens, num cenário de total pobreza e escassez de recursos. Assim, percebemos que os períodos literários em questão – referimo-nos ao Naturalismo e ao Modernismo, mas o princípio de entrecruzamento cultural, artístico e literário estende-se aos demais estilos de época – se distanciam apenas na relação temporal, mas aproximam-se e mesclam-se na tessitura da obra.

## TEORIA DA RESIDUALIDADE

A Teoria da Residualidade foi sistematizada por Roberto Pontes (1999) e se fundamenta no princípio de que nada na Literatura é original, pois todo elemento presente numa cultura carrega vestígios de culturas anteriores, afinal, como afirma o teórico em questão: “Na cultura e na literatura nada há de original; tudo remanesce; logo, tudo é residual” (PONTES, 2012, p. 392). A fim de realizar tal estudo comparativo entre obras, estéticas literárias, tempos, espaços e culturas distintos, a teoria utiliza-se de alguns conceitos operacionais, sendo os principais: resíduo, mentalidade, hibridação cultural e cristalização.

O resíduo é o elemento que remanesce em outro tempo e espaço, podendo sofrer alterações, mas mantendo-se semelhante em essência. Já a mentalidade refere-se ao modo de pensar e agir de uma determinada sociedade, as imagens guardadas, a maneira como

os fatos eram pensados, as formas de sentir de um determinado povo num dado momento histórico. Sendo assim, a mentalidade diz respeito aos “arquivos mentais” de um povo, cujos vestígios – os resíduos – permaneceram em outra cultura.

Por conseguinte, a hibridação cultural se refere à imbricação que ocorre entre as culturas no decorrer do tempo, à medida que elas entram em contato entre si e influenciam-se mutuamente.

Por fim, a cristalização se trata da adaptação pela qual passa o resíduo durante os processos de hibridação cultural. É essa capacidade adaptativa que possibilita a sobrevivência de um elemento do passado num momento posterior. Todavia, embora revestido de uma nova roupagem, o resíduo mantém-se essencialmente o mesmo.

Roberto Pontes reúne na seguinte explanação os principais conceitos da Teoria da Residualidade:

O resíduo consiste no principal elemento atualizador da produção cultural. Parece ser de lei na ordem da cultura que nada dispõe de originalidade e tudo deriva de um resto. Não se pode pensar em lápis, se antes não for pensada a madeira com que se fabrica o bastão e a pedra mineral de onde se extrai o grafite. Tudo deixa o seu resíduo no reino complexo da cultura. O próprio lápis, exaurido, apontado inúmeras vezes, chegado ao seu fim, ainda deixa um resíduo, o traço negro ou colorido no papel, que é outro resíduo em operação na natureza. E as letras ou figuras são o resíduo que impregnam as mentes e formam as mentalidades ao longo de um processo de cognição. E este ato de conhecer termina explodindo em palavra oral ou escrita, em invenção plástica, sonora, rítmica, enfim, numa produção qualquer de caráter cultural. O resíduo, pois, se mantém numa permanente latência, em constante possibilidade de uso, de forma a poder ser atualizado ou cristalizado a qualquer momento, não se sabe quando nem por quê. (PONTES, 2004, p. 9)

Assim, constatamos que os estudos residuais têm grande relevância nos meios cultural e literário, pois, assim como na cultura,

nada na literatura é original; tudo é residual. As estéticas literárias possuem elos entre si, carregando resquícios de outros momentos históricos. Estudar os períodos literários de forma residual também é descobrir que as obras podem apresentar múltiplas relações, as quais podemos investigar por intermédio da Teoria da Residualidade.

## NATURALISMO

O Naturalismo foi um movimento literário surgido em meados do século XIX na França e logo chegou à sociedade brasileira. Tendo um aspecto mais sociológico, trata das questões sociais de forma mais profunda.

O período literário supracitado aconteceu no mesmo tempo em que existia o Realismo, no entanto, apesar de ambos tratarem da sociedade de forma realista, possuem objetivos e visões diferentes frente aos problemas sociais abordados na época. O Realismo surgiu no Brasil na segunda metade do século XIX, com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, do mestre Machado de Assis, com o objetivo de analisar crítica e psicologicamente a sociedade. O Naturalismo, por sua vez, também se detinha na análise social, porém numa perspectiva biológica, tratando das classes mais pobres da sociedade, aquelas que não frequentavam teatros e óperas, que não eram burguesas e enfrentavam sérios problemas sociais, como a fome, a miséria e a desigualdade social.

Nesse período, a sociedade capitalista é marcada pela exploração do trabalho do pobre, com extensas jornadas, além de participação política restrita às classes sociais privilegiadas, por meio da democracia censitária (VIANA, 2003). Daí, o Naturalismo se propõe justamente a representar o modo de vida miserável de uma parcela da

sociedade que vivia embaixo dos prédios e hotéis de luxo, limpando a sujeira deixada pelos burgueses após uma noite de gozo.

As principais características do Naturalismo no Brasil são: descrição minuciosa de ambientes e personagens, abordagem de temas sociais, análise biológica da sociedade e a construção de um retrato objetivo desta – arsenal que tornava possível analisar de forma científica e patológica os temas a que se propunha. A obra que marca o início do Naturalismo no Brasil é *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, romance que sofreu muitas críticas, sobretudo porque se distancia daquele velho ideal romântico segundo o qual o bem sempre prevalece e também porque desmascara alguns malfeitos da sociedade.

No primeiro capítulo de *O Mulato* já é notável uma descrição vívida do ambiente, como podemos observar no excerto que se segue:

Era um dia abafadiço e aborrecido. A pobre cidade de São Luís do Maranhão parecia entorpecida pelo calor. Quase que se não podia sair à rua: as pedras escaldavam; as vidraças e os lampiões faiscavam ao sol como enormes diamantes, as paredes tinham reverberações de prata polida; as folhas das árvores nem se mexiam; as carroças d'água passavam ruidosamente a todo o instante, abalando os prédios; e os aguadeiros, em mangas de camisa e pernas arregaçadas, invadiam sem-cerimônia as casas para encher as banheiras e os potes. Em certos pontos não se encontrava viva alma na rua; tudo estava concentrado, adormecido; só os pretos faziam as compras para o jantar ou andavam no ganho. (AZEVEDO, 2004, p. 1)

Ademais, o trecho lido revela que “só os pretos andavam na rua”, mostrando que apenas os mais pobres estavam trabalhando naquele sol escaldante, enquanto os mais abastados estariam, talvez, descansando sobre suas riquezas. É evidente, portanto, a abordagem do modo de vida das classes econômica e socialmente desfavorecidas, seguindo a perspectiva naturalista, além da denúncia do racismo frequentemente flagrado na época.

Neste trecho, ainda do capítulo 1 de *O Mulato*, veremos mais uma descrição do ambiente, ainda mais intensa do que a anterior:

De um casebre miserável, de porta e janela, ouviam-se gemer os armadores enferrujados de uma rede e uma voz tísica e aflautada, de mulher, cantar em falsete a “gentil Carolina era bela”; do outro lado da praça, uma preta velha, vergada por imenso tabuleiro de madeira, sujo, seboso, cheio de sangue e coberto por uma nuvem de moscas, apregoava em tom muito arrastado e melancólico: “Fígado, rins e coração!” Era uma vendedeira de fatos de boi. As crianças nuas, com as perninhas tortas pelo costume de cavalgar as ilhargas maternas, as cabeças avermelhadas pelo sol, a pele crestada os ventrezinhos amarelentos e crescidos, corriam e guinchavam, empinando papagaios de papel. Um ou outro branco, levado pela necessidade de sair, atravessava a rua, suado, vermelho, afogueado, à sombra de um enorme chapéu-de-sol. (AZEVEDO, 2004, p. 1)

A partir desses trechos, verificamos que o objetivo maior do Naturalismo era abordar uma sociedade esquecida e frágil, diferentemente do Realismo, que se preocupou, sobretudo, em analisar a sociedade burguesa novecentista.

Em sequência, outra relevante característica naturalista é o Determinismo, defendido por Hippolyte Taine, segundo o qual o ser humano é definido pelo meio em que vive (ambiente), sua raça (genética) e o momento histórico (tempo). Manuel Bandeira assim explica a tese determinista:

O que se chama *raça* [...] são as disposições inatas e hereditárias que ordinariamente se juntam a diferenças marcadas no temperamento e na estrutura do corpo. O *meio* é o conjunto das circunstâncias ambientes, capazes muito comumente de modificar a raça: circunstâncias do meio físico, do meio social, do meio político. Mas o caráter nacional e as circunstâncias ambientes não operam numa tábula rasa. Segundo se encaram as literaturas neste ou naquele *momento*, os efeitos daquelas forças são diferentes. Dá-se com um povo o mesmo que com uma planta: a mesma seiva,

sob a mesma temperatura e sobre o mesmo solo, produz, nos diversos graus de sua elaboração sucessiva, formações diferentes – brotos, flores, frutos, sementes – de sorte que a seguinte tem sempre por condição precedente e nasce da morte dela. (BANDEIRA, 1960, p. 11-12, *itálicos do autor*)

De acordo com Flor (2015), os principais críticos literários do período foram: Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior. O primeiro afirmava que o termo “Naturalismo” poderia ser utilizado para toda manifestação literária que se opusesse ao Romantismo. Para Veríssimo, o Naturalismo brasileiro foi simplesmente uma imitação do Naturalismo francês, tendo o autor criticado as descrições minuciosas e as obscenidades presentes nas obras da época, bem como a linguagem considerada pouco literária. Por outro lado, Araripe Júnior defendia que o Naturalismo brasileiro jamais seria uma ramificação do Naturalismo francês, uma vez que, dentro de outra cultura e outra sociedade, o Naturalismo não teria mais como ser o mesmo.

Portanto, o Naturalismo se mostrou o retrato de uma parcela da sociedade que era injustiçada. Assim, intentamos encontrar resíduos desses elementos ora analisados no romance *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, já no século XX, obra-prima da segunda geração do Modernismo brasileiro, período que também representou uma sociedade esquecida e injustiçada que, no interior no Nordeste brasileiro, buscava sobrevivência numa desastrosa seca.

## RESÍDUOS NATURALISTAS EM O QUINZE

Ao estudarmos as estéticas literárias, deparamo-nos com realidades diferentes e culturas distintas, uma vez que Literatura, História e sociedade mantêm uma relação intrínseca entre si. Tratam-se de modos diversos de enxergar, analisar e – muitas vezes – criticar o mundo. O Mo-

dermismo, por exemplo, sobretudo na prosa de sua segunda geração, objetivou representar o sofrimento dos retirantes nordestinos<sup>2</sup> em meio a uma terra seca e repleta de disparidades econômico-sociais.

As manifestações literárias modernistas representam fiel e criticamente um período de grande abalo socioeconômico em algumas regiões do Brasil, de forma que a ficção passa a fazer uma denúncia social, surgindo um novo Naturalismo, como assevera Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira*:

O modernismo, e num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (a crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais) condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos, enfim por uma retomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração-do-cumento que então prevaleceria. (BOSI, 1997, p. 438)

O “novo Naturalismo” se trata de uma espécie de Neorrealismo, como ocorreu claramente também na literatura portuguesa, a exemplo do romance *Gaibéus*, de Alves Redol, em que a denúncia da miséria econômica, intelectual e espiritual é levada ao grau extremo da reflexão humana. No Brasil, vários autores abordam esse tipo de crítica social, a saber: Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, dentre outros. Como bem explica Santos:

O Romance de 30 brasileiro e os Neo-Realismo português e angolano exemplificam o que foi anteriormente referido, isto é, os fatos sociais direcionam a produção literária. Tanto a segunda geração modernista brasileira quanto os neo-realistas portugueses - e na esteira o Neo-Realismo angolano – buscaram denunciar a exploração que sofriam os trabalhadores da região rural. Como forma de intensificarem sua denúncia, colocaram

<sup>2</sup> Há também exemplos ilustres de escritores regionalistas modernistas cujas obras não se passaram no Nordeste, mas em outros “sertões” Brasil afora, a exemplo de Érico Veríssimo, Jorge Amado, João Simões Lopes Neto, Guimarães Rosa, dentre outros. Referimo-nos aqui ao sentido primário da palavra “sertão”, isto é, o de região pouco habitada longe da costa litorânea.

esses grupos sociais flagelados como personagens principais de suas tramas. O pioneirismo coube aos modernistas brasileiros, que voltaram o seu olhar para as camadas desfavorecidas e optaram por não ficarem indiferentes aos fatos. Nesse processo de divulgação da realidade, acabaram por influenciar os modernistas portugueses, os quais também sentiram a necessidade de desvendar o verdadeiro Portugal para os portugueses. (SANTOS, 2008, p. 30-31)

Nesse período, a escritora Rachel de Queiroz produziu uma das obras mais marcantes da Literatura Brasileira, *O Quinze*, romance baseado numa das piores secas da história do Ceará – a seca de 1915.

A obra deu vida a personagens que nos causam grande impacto humano e psicológico, como Chico Bento, seu filho mais velho e sua esposa. No decorrer da história, deparamo-nos com acontecimentos que nos levam a uma análise profunda, afinal, até que ponto as dificuldades sociais levam as pessoas a fazerem e tomarem atitudes que podem prejudicar suas próprias vidas? Em *O Quinze*, podemos analisar as razões, as circunstâncias e o momento que levaram a escolhas extremas por parte das personagens.

Diante do exposto, partiremos agora para uma análise residual da obra, baseando-nos nos conceitos operacionais da Teoria da Residualidade e nos resíduos do Naturalismo presentes no romance em questão, demonstrando que uma determinada cultura pode conter elementos de outra, num processo de hibridação cultural. Os trechos de *O Quinze* que analisaremos neste artigo terão como base a representação literária da miséria, do êxodo e da desigualdade social, dentre outras características híbridas<sup>3</sup> encontradas na obra queiroziana.

<sup>3</sup> Características *híbridas* – no sentido que a Teoria da Residualidade atribui a essa palavra – porque formadas de elementos residualmente naturalistas e também modernistas, num amálgama tão fundido e complexo que torna quase imperceptível o momento em que acaba o elemento naturalista e se inicia o modernista.

A partir do excerto seguinte, podemos observar como se encontrava o cenário do Nordeste durante o período de seca. Atentemos para as descrições minuciosas no trecho que se segue: “[...] Lá no céu, sozinho, rutilante, espalhava sobre a terra cinzenta e seca uma luz que era como fogo” (QUEIROZ, 1930, p. 14). Assim, podemos perceber que a terra estava seca e o sol ardia como fogo. Essas descrições vívidas do ambiente ocorrem por toda a narrativa, caracterizando pessoas, animais e situações.

Durante a caminhada de Chico Bento rumo a Fortaleza, também nos deparamos com descrições minuciosas acerca da miséria, de forma semelhante ao estilo da estética naturalista, como podemos depreender da citação a seguir:

Chico Bento olhou dolorosamente a mulher. O cabelo, em falripas sujas, como que gasto, acabado, caía, por cima do rosto, envesgando os olhos, roçando na boca. A pele, empretecida como uma casca, pregueava nos braços e nos peitos que o casaco e a camisa rasgada cobriam. (QUEIROZ, 1930, p. 39).

Consoante o trecho lido, podemos verificar a maneira como a narradora apresenta a personagem Cordulina, mulher do vaqueiro Chico Bento. Naquele momento, eles viviam numa situação de extrema miséria, que é nitidamente expressa pelas descrições atentas presentes no romance, mostrando o estado de decadência física e social das personagens. Cordulina representa a mulher tradicional daquele tempo, a mãe de família que se dedica a cuidar dos filhos, da casa e do marido. Mesmo suja, com a pele ressecada do sol e as vestes em decadência, sua preocupação não lhe permitia soltar jamais o filho mais novo, como observamos ao longo do enredo.

De forma semelhante, o Naturalismo também evidenciava esse tipo de situação na sociedade periférica, conforme podemos verificar no exemplo seguinte, retirado do romance *O Cortiço*, do escritor naturalista Aluísio Azevedo:

Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas. (AZEVEDO, 2019, p. 36)

Por conseguinte, em *O Quinze*, Chico Bento e sua família se deparam na viagem com um grupo de retirantes que estão comendo carne podre devido à fome intensa e cruel: “Toda descarnada, formando um grande bloco sangrento, era uma festa para os urubus vê-la, lá de cima, lá da frieza mesquinha das nuvens” (QUEIROZ, 1930, p. 28).

Ainda durante a trajetória da viagem de Chico Bento e sua família, outras tragédias decorrentes da seca, da fome e da miséria acontecem, como depreendemos do excerto seguinte: “A criança era só osso e pele: o relevo do ventre inchado formava quase um aleijão naquela magreza, esticando o couro seco de defunto, empretecido e malcheiroso” (QUEIROZ, 1930, p. 35). O fragmento lido se refere à morte de um dos filhos de Chico Bento, que, em meio à fome, come uma mandioca crua, que o faz sentir-se mal e, depois, falecer. Assim, deparamo-nos com a representação literária de uma família de baixa condição socioeconômica em busca da sobrevivência, como tantas Brasil afora que vivem à mercê da desigualdade e das injustiças sociais. O último excerto que utilizaremos como exemplo demonstra bem a situação miserável e aterrorizante em que viviam

os retirantes nordestinos, vítimas da disparidade social no Brasil, tema infelizmente ainda tão atual: “Eles já estavam na ponte, magros, encolhidos, apertados uns contra os outros, num grupo miserável e cheio de medo” (QUEIROZ, 1930, p. 63).

Todavia, nossa análise não tem como intuito demonstrar que *O Quinze* segue fielmente todos os preceitos naturalistas, afinal, estamos tratando de uma nova época. Assim como no Naturalismo as personagens eram animalizadas e representadas segundo seus instintos menos “civilizados” (isto é, daquilo que era aceito pela sociedade do período), em *O Quinze* as personagens também são animalizadas, mas porque recebem tratamento tão humilhante que nem os bichos suportariam. Portanto, verificamos a mesma característica – animalização do ser humano – utilizada de formas diferentes nos contextos naturalista e modernista. Logo, estamos falando de relações de hibridação cultural e cristalização, e não apenas de mera continuidade sem transformações.

Outro ponto de divergência entre o Naturalismo e o romance que estamos abordando é a forma de representação da figura feminina. Em *O Quinze*, temos na personagem Conceição, jovem professora da capital cearense, um símbolo da liberdade, do feminismo, do comunismo, do progresso e, conseqüentemente, da solução para os males sociais de então. Conceição é retratada de maneira fiel à realidade, sem a idealização excessiva do Romantismo e sem a sexualização extrema própria do Naturalismo.

Ademais, a linguagem do romance queiroziano, embora aguçada e ferina como nos romances naturalistas, não apresenta a agressividade tão marcante do Naturalismo, consoante assevera Cattapan:

[...] no enfoque, na forma, na linguagem, na estruturação do enredo, nos ideais defendidos. Os romances nordestinos que abordavam a seca antes de *O quinze* tinham ainda forte cunho naturalista, com preocupações científicas e linguagem

rebuscada, ainda sob nítida influência da obra de Euclides da Cunha, ou traziam uma narração excessivamente dramática e artificial. *O quinze* introduz uma linguagem simples e direta. A descrição da seca é feita de forma objetiva, com o predomínio de substantivos sobre adjetivos e advérbios. A narrativa é enxuta, prende-se ao essencial e dispensa o supérfluo. A narração é sóbria, sem apelar para sentimentalismos românticos, nem para o brutalismo naturalista. O tom dramático está na situação descrita, não nos artifícios do narrador. (CATTAPAN, 2012, p. 103)

Portanto, nossa abordagem acerca das relações residuais entre Naturalismo e *O Quinze* não visa estabelecer uma continuidade simplória, mas compreender o amálgama de mentalidades diversas presentes numa mesma obra literária, apontando as remanescências e as divergências presentes ali e demonstrando, assim, a riqueza e a complexidade presentes no romance de Rachel de Queiroz ora estudado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das considerações e análises realizadas neste artigo, constatamos que as distâncias espacial e temporal não impedem as relações híbridas entre as culturas, pois há elementos que possuem força de permanecer residualmente vívidos *a posteriori*. O romance *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, apresenta descrições minuciosas do sofrimento físico e psicológico dos nordestinos pobres em seu êxodo, descrições essas próprias do romance regionalista da segunda geração modernista, mas também demasiadamente semelhantes *ao modus operandi* naturalista, numa perspectiva residual, o que justifica o uso do termo “novo Naturalismo” pelo crítico literário Alfredo Bosi, conforme expusemos anteriormente. Assim, este trabalho comprovou que a cultura e a literatura devem ser estudadas sob uma ótica residual, que possibilita a análise dos textos literários em suas estruturas mais profundas, evidenciando as complexas relações culturais, históricas e sociais neles presentes.

## REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Aluísio. *O Mulato*. São Paulo: Germape, 2004.
- AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.
- BANDEIRA, Manuel. *Noções de História das Literaturas*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1960.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CATTAPAN, Júlio César Rodrigues. 2012. *O Quinze: Contrastes e Tensões*. Revista Diadorim, vol. 7, Dossiê Rachel de Queiroz, Rio de Janeiro, p. 99-114.
- FLOR, Alan. O Naturalismo no Brasil sob Suspeição. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC – FLUXOS E CORRENTES: TRÂNSITOS E TRADUÇÕES LITERÁRIAS, XIV, 2015, Belém. *Anais Eletrônicos*. Belém: Universidade Federal do Pará, 2015. Páginas inicial e final. p. 1-12.
- MARTINS, Elizabeth Dias; PONTES, Roberto; BARROS, Patrícia, Elaine Lima. *Falas & Textos: Escritos da Literatura Portuguesa*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010.
- PONTES, Roberto. *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa*. Fortaleza: EUFC, Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.
- PONTES, Roberto. Em Torno de um Resíduo: Santa Maria Egípcíaca. In: COLÓQUIO DO PPRLB – PÓLO DE PESQUISA SOBRE RELAÇÕES LUSO BRASILEIRAS – DESLOCAMENTOS E PERMANÊNCIA, 2, 2004, Rio de Janeiro. *Actas*. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. 2004. p. 1-13.
- PONTES, Roberto. Poesia & Ciência em Augusto dos Anjos: Fundação de uma Lírica Diversa. In: ARAGÃO, Maria do Socorro Silva, SANTOS, Neide M., ANDRADE, Ana I. S. L. (Orgs.). *Augusto dos Anjos: A Heterogeneidade do Eu Singular*. João Pessoa: Midia Gráfica e Editora Ltda, 2012. p. 375-394.
- REDOL, Alves. *Gaibéus*. 20. ed. Lisboa: Caminho, 1989.
- SANTOS, Lisiane Pinto dos Santos. *Relações de Trabalho em Terras do Sem Fim, Gaibéus e Terra Morta: Universos que se Tocam*. 2008. 216 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2008.

VIANA, Nildo. *Estado, Democracia e Cidadania*. A Dinâmica da Política Institucional no Capitalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 2003.

<https://www.culturagenial.com/livro-o-quinze-de-rachel-de-queiroz/>. Acesso em: 15 de setembro de 2019, às 16:00.

<http://www.academia.org.br/academicos/rachel-de-queiroz/biografia>. Acesso em: 21 de maio de 2020, às 09:46.

<https://lelivros.love/book/baixar-livro-o-quinze-rachel-de-queiroz-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>. Acesso em: 29 de setembro de 2020, às 17:55.

# 3

Cássia Alves da Silva  
Mary Nascimento da Silva Leitão

**ENTRE O CAOS E A ESPERANÇA:  
a humanização  
a partir de *Verbo Encarnado*,  
de Roberto Pontes**

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.165.45-67

## A INCOERÊNCIA DE UM PRINCÍPIO

A leitura de *Verbo Encarnado*, de Roberto Pontes, em um período no qual alguns grupos discutem a retomada de um governo ditatorial, aqui no Brasil, torna urgente a incansável discussão sobre as leis de uma nação que têm se manifestado cada vez mais incoerentes. Partindo da promulgação do *Estatuto de Roma do Tribunal Penal Internacional*, cujo texto foi aprovado pelo congresso nacional por meio do Decreto Legislativo no 112, de 6 de junho de 2002, identificamos o contrassenso de uma ideia absurda de retomada de um sistema autoritário que, por consequência, gerou inúmeros delitos, que hoje seriam conhecidos como *Crimes contra a Humanidade*, registrados no próprio site do Planalto do governo, expostos no artigo de número 7:

Para os efeitos do presente Estatuto, entende-se por “crime contra a humanidade”, qualquer um dos atos seguintes, quando cometido no quadro de um ataque, generalizado ou sistemático, contra qualquer população civil, havendo conhecimento desse ataque:

- a) Homicídio;
- b) Extermínio;
- c) Escravidão;
- d) Deportação ou transferência forçada de uma população;
- e) Prisão ou outra forma de privação da liberdade física grave, em violação das normas fundamentais de direito internacional;
- f) Tortura;
- g) Agressão sexual, escravatura sexual, prostituição forçada, gravidez forçada, esterilização forçada ou

qualquer outra forma de violência no campo sexual de gravidade comparável;

h) Perseguição de um grupo ou coletividade que possa ser identificado, por motivos políticos, raciais, nacionais, étnicos, culturais, religiosos ou de gênero, tal como definido no parágrafo 3o, ou em função de outros critérios universalmente reconhecidos como inaceitáveis no direito internacional, relacionados com qualquer ato referido neste parágrafo ou com qualquer crime da competência do Tribunal;

i) Desaparecimento forçado de pessoas;

j) Crime de apartheid;

k) Outros atos desumanos de caráter semelhante, que causem intencionalmente grande sofrimento, ou afetem gravemente a integridade física ou a saúde física ou mental.

Como é perceptível, a maior parte dos itens apresentados se enquadram no modelo de regime ditatorial já vivenciado no Brasil. E, sendo o documento datado de 2002, é coerente denominar como insensato um passado que, de forma cruel, extinguiu prematuramente tanta gente da História brasileira ou que deixou cravado na memória de inumeráveis a agonia da violência sofrida. Neste aspecto, *Verbo Encarnado* surge como memória de um indivíduo que, além de sentir na pele os referidos desmandos de um governo antidemocrático, tornou-se representante de uma coletividade ao trazer à tona a mancha de uma época que não deve ser esquecida. A obra, cujos textos foram escritos e disseminados inicialmente no período de exceção, entre os anos de 1964 e 1983, só pode ser publicada em 1996<sup>4</sup>, apresentando-se como memória histórica submergida pela dor, mas também permeada

<sup>4</sup> A primeira edição de *Verbo Encarnado* é de 1996. A segunda, de 2014, ano em que o Golpe Militar de 1º de Abril de 1964 completou 50 anos. Para este artigo, consultamos a última edição.

de esperança. É este o sentimento germinador do presente artigo, proporcionador de um diálogo acerca da força da palavra poética, que surge como instrumento de denúncia social, no mesmo instante em que contribui para a propagação da esperança. Ela, nascida em meio ao caos, subverte o mal, tantas vezes representado na obra de Pontes como a problemática social brasileira.

Refletiremos sobre como a literatura pode contribuir com o processo de humanização mesmo quando ela se trata de um conteúdo puramente desumano. Para isso, analisaremos alguns poemas de *Verbo Encarnado*, que se configuram como memórias do período ditatorial brasileiro e denunciam a opressão vivenciada por quem não teve um mínimo de direito à humanidade. Estabelecemos, a partir desse pensamento, um diálogo com as ideias de Antonio Candido, em “Direitos humanos e literatura” e tomaremos como base o conceito de memória de Jacques Le Goff, em *História e Memória*. Também apreciaremos versos de esperança, que se manifestam como estratégia de sobrevivência em meio ao caos, deixando para os leitores da atualidade a perspectiva de alento mesmo em tempo de tamanha angústia.

## A HUMANIDADE QUE VEM DA POESIA

Em “Direitos humanos e literatura”, Antonio Candido reflete acerca dos meios que podem contribuir, ao mesmo tempo, para o progresso e para a destruição humana. Ao ilustrar a contradição, cita a energia atômica que proporciona tanto a força criadora quanto o destroço pela guerra. A discrepância se manifesta também, por exemplo, no progresso de ideias liberais e socialistas surgidas entre os séculos XVIII e XIX, que poderia gerar sociedades preocupadas com a felicidade coletiva, com base em um bem comum. Não foi o que aconteceu. Talvez, por essa razão, o conceito de utopia sempre

esteve na esfera do inalcançável, habitando as regiões que idealizam tais sistemas. Candido descreve claramente a realidade atual:

Todos sabemos que a nossa época é profundamente bárbara, embora se trate de uma barbárie ligada ao máximo da civilização. Penso que o movimento pelos direitos humanos se entronca aí, pois somos a primeira era da história em que teoricamente é possível entrever uma solução para as grandes desarmonias que geram a injustiça contra a qual lutam os homens de boa vontade, à busca, não mais do estado ideal sonhado pelos utopistas racionais que nos antecederam, mas no máximo viável de igualdade e justiça, em correlação a cada momento da história (CANDIDO, 2011, 172).

É incomparável a outros tempos a análise crítica e panorâmica possível de ser realizada hoje, principalmente, quando nos referimos ao Brasil, cujo avanço tecnológico, nas últimas décadas, proporcionou o acesso quase ilimitado à informação. A falta de humanidade, portanto, caminha ao lado da consciência e da racionalidade, fato que desperta o sentimento de melancolia e, dolorosamente, de desesperança de muitos. A poesia de Roberto Pontes ergue-se neste contexto como memória necessária ao presente. Esta, nas palavras de Jacques Le Goff, em *História e Memória* (1996), é a propriedade psíquica de preservar informações que possibilita aos indivíduos a reinterpretação do passado. Portanto, ao compreender o presente como processo em plena evolução, a literatura e, mais especificamente, a poesia, se manifesta como produto necessário à reflexão histórica, pois está imersa em um período e dele angaria suas memórias, de modo que o leitor não só as reconhece, como as atualiza. É preciso, também, pensar nisso tudo através de uma perspectiva de credulidade, como podemos identificar em alguns textos de *Verbo Encarnado*, que apontam para tempos melhores. Afinal, ao relacionarmos as dores do passado com as do presente compreendemos que, em todos os tempos, há sempre uma luz que impulsiona a continuação da luta e é ela quem traz o sentido para a existência. Sobre isso, Candido também elabora um comentário:

[...] nós sabemos que hoje existem os meios materiais necessários para nos aproximarmos desse estágio melhor, e que muito do que era simples utopia se tornou possibilidade real. Se as possibilidades existem, a luta ganha maior cabimento e se torna mais esperançosa, apesar de tudo o que o nosso tempo apresenta de negativo. Quem acredita nos direitos humanos procura transformar a possibilidade teórica em realidade, empenhando-se em fazer coincidir uma com a outra. Inversamente, um traço sinistro do nosso tempo é saber que é possível a solução de tantos problemas e no entanto não se empenhar nela. Mas de qualquer modo, no meio da situação atroz em que vivemos há perspectivas animadoras (CANDIDO, 2011, p.172).

Octávio Paz, ao tentar uma definição para poesia, afirmou ser ela uma “expressão histórica de raças, nações e classes. Nega a história: em seu seio todos os conflitos objetivos se resolvem e o homem finalmente toma consciência de ser mais do que passagem” (PAZ, 2012, p. 21). Os versos de Pontes, comprovam essa consciência. A resolução, contudo, lemos como o embate àquela realidade, como é possível averiguar nos versos: “a sequência das palavras/ há de ser ligada/ como o pente/ com toda a potência/ que possuem seus calibres” (PONTES, 2014, p.38). A palavra, metaforicamente, se manifesta feito arma de combate social. O poeta tem a consciência do seu lugar na sociedade, compreende quão coletivas são as suas escolhas, principalmente quando se trata de uma denúncia a alguma ação ilícita da humanidade. Essa convicção também está posta nas ideias de Paz, quando afirma: “a palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são a única realidade ou, pelo menos, o único testemunho da nossa realidade” (PAZ, 2012, p.38). Ao considerarmos a unicidade de homem e palavra, a poesia de Pontes ganha força e o eu lírico se reveste de poeta para cristalizar uma história cruenta. E, nesse aspecto, podemos mais uma vez retomar o pensamento de Candido quando ele afirma ser a literatura necessária para o equilíbrio social. O autor diz ainda que:

ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. Neste sentido, ela pode ter importância equivalente à das formas conscientes de inculcamento intencional, como a educação familiar, grupal ou escolar (CANDIDO, 2011, p. 177).

Assim, embora não possamos abordar uma funcionalidade consciente, é indiscutível que o texto literário estimula a reflexão sobre temas diversos. *Verbo Encarnado* se insere nessa proposta de modo consistente, ao trazer a opressão individual e coletiva como tema. A consciência da desumanidade do mundo, por vezes, permeia cada verso, como podemos observar no trecho: “o mundo não tem coração/ e não enxerga sob as luzes mortas/ os perigos que a noite acolhe/ nem sente o frio que confrange os ossos (PONTES, 2014, p.40)”. O frio, as luzes apagadas – metaforicamente mortas -, o perigo da noite e a ausência de um coração ilustram o medo e a angústia vividos em momentos de grande tensão. Contudo, também é possível enxergar, envolvida ao medo, a insubmissão diante da inaceitável realidade: “Pouco me importa/ a violência/ a farsa/ se a verdade/ Eu bebo pelos poros.// Fosse eu alguém/ mais forte/ E não temesse/ Convocaria a minha geração” (PONTES, 2014, p.46). Por vezes, a incitação à luta coletiva se manifesta de modo transparente nos poemas, apontando para o papel do poeta na sociedade como o representante de um grupo ou de toda a nação, fazendo de seus versos instrumento de batalha, podendo ser a própria voz clamando por justiça:

#### GRITO CONTRA O VENTO

O meu poema compele  
ao que não temo  
com estas mãos em concha  
e o grito contra o vento.  
O meu poema acusa  
O que não temo

E o punho viril  
 Agita o gesto  
 Golpeando o tempo.  
 Ouve, opressor,  
 A fanfarra a caminho.  
 Ninguém pode extinguir uma chama tão luzente.  
 Nada pode mudar o destino de um povo.  
 O meu poema condena a ti, torpe tirano.  
 Todos sabemos que os nossos pés desconhecem  
 o cansaço;  
 Que os nossos olhos inflamam muitos outros  
 Infundindo-lhes a fraternidade.  
 Ouve, ouve, meu parceiro:  
  
 As armas são as grandes bem-amadas.  
 Guardemos tochas para o dia da vitória!  
 (PONTES, 2014, p.56)

Antonio Candido diz que os valores que as sociedades propagam, ou os que enxergam como prejudiciais, “estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 2011, p.177). Em “Grito contra o vento” é perceptível a linguagem voltada ao combate e ao enfrentamento ao opressor. O eu lírico é personificado em meio a uma manifestação, com as mãos em concha, gritando em confronto. Direcionando a voz ao oprimente, ele anuncia o dia da vitória, dando a entender que o povo reunido tem vigor e triunfo na certa. Neste ponto, lembramos das palavras de Candido quando diz que “a literatura não é uma experiência inofensiva”. No poema acima, o leitor sente a vibração da batalha e do conflito. E, tendo conhecimento do teor da obra na íntegra, colocamo-nos ao lado do eu lírico nessa luta incansável por libertação. Referido ato

pode ser visto como um dos *Crimes contra a Humanidade*, citado no início deste trabalho, que “diz respeito à perseguição a um grupo ou coletividade que possa ser identificado, por motivos políticos, raciais, nacionais, étnicos, culturais, religiosos ou de gênero”, etc. O fato dos textos de Pontes não terem sido publicados à época em que foram produzidos já é uma prova da perseguição criminosa que aponta o recente documento. Esse impedimento não só contrapõe os direitos de um cidadão, como destoa da própria função da literatura:

A função da literatura está ligada à complexidade da sua natureza, que explica inclusive o papel contraditório, mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório). Analisando-a, podemos distinguir pelo menos três faces: 1) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; 2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; 3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente (CANDIDO, 2011, p. 178-179)

A partir da construção poética de Roberto Pontes em “Grito contra o vento” podemos abordar as três fases que envolvem a função da literatura citada por Candido. A criação literária, com imagens do movimento e da luta, desenha um momento, uma memória. Portanto, os versos são, também, a expressão dos sentimentos daquele que vivenciou instantes de luta pela democracia. Há uma visão de mundo representativa de um grupo, defendida pela voz do poeta que nitidamente se mistura à sua construção artística e oferece a sua poesia em forma de grito, na tentativa de alcançar a consciência de muito mais pessoas do que as que sentiram na pele os desmandos da Ditadura Militar brasileira. E é nessa tentativa de proliferação da voz poética que a palavra se torna também conhecimento e transcende àquele momento de escrita, alcançando gerações posteriores que precisam ainda lutar para que o mal não volte a dominar o país.

As memórias presentes em *Verbo Encarnado* se apresentam como constatação das atrocidades vistas e vividas pelo eu poético. Imersas nos *Crimes contra a Humanidade*, elas edificam a obra. No poema “Didática do homem”, vemos questionamentos respondidos no próprio texto, presenteando o leitor com um conjunto de ensinamentos já anunciados no título. Essa proposta tem a ver com a construção estética do poeta que, ao mesmo tempo em que dá respostas a algumas perguntas gerais sobre a humanidade, faz de um dos questionamentos refrão, que se repete inicialmente sem resposta, dando tempo para pensarmos sobre esse silenciamento. Candido diz que o modo de dispor as palavras, na literatura, é o primeiro nível humanizador, “a organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo” (CANDIDO, 2011, p.179). Vejamos como isso acontece na prática:

#### DIDÁTICA DO HOMEM

Que sentido tem a água?  
 Matar a sede do homem  
 Fazer florescer as plantas.  
 Que sentido tem o chão?  
 Apoiar pés que trabalham.  
 Transformar corpos que morrem.  
 Que sentido tem o homem?  
 Que sentido tem o céu?  
 Tingir os olhos de azul.  
 Deixar voar qualquer asa.  
 [...] (PONTES, 2014, p.63)

As primeiras respostas surgem no texto de modo objetivo, aos poucos a matéria poética vai crescendo em termos de subjetividade, apresentando respostas metafóricas e deixando sem resposta o questionamento “que sentido tem o homem? “. O silêncio se apropria dos versos dando-nos a entender, prematuramente, que o homem

não tem sentido. E no final do poema, quando a resposta é finalmente apresentada, constata-se o que era suspeita:

Que sentido tem o homem?

Acusar o seu vizinho,  
Matar por nesga de terra.  
Invadir país amigo.  
Fabricar santas prisões.  
Executar por castigo.  
Lançar bombas sobre os outros.

Homem, o homem terá sentido?

(PONTES, 2014, p. 63-64)

As atitudes bárbaras que se enquadram dentro das possibilidades (des)humanas dão ao homem o descrédito diante de tudo o que há na vida entre o concreto, objetivamente apresentado enquanto resposta no início do texto, e o subjetivo, abordado enquanto metáfora ao longo dos versos. Tais ações, em sua maioria, estão entre os crimes prescritos no *Estatuto de Roma do Tribunal Penal*, e vão de encontro aos direitos humanos. Observa-se, em “Didática do homem”, a menção ao homicídio (a)<sup>5</sup>, à prisão (e), à tortura (f) e, assim como em “Grito contra o vento”, é direta a referência “à perseguição de um grupo ou coletividade que possa ser identificado, por motivos políticos, raciais, nacionais, étnicos, culturais, religiosos ou de gênero” (h). Essas alusões constroem uma isotopia torpe e cruel fazendo-nos pensar como o eu lírico, que poeticamente critica a posição do homem perante a existência.

<sup>5</sup> As letras fazem referência à sequência dos crimes expostos na introdução deste trabalho.

No poema com o mesmo título da obra, “Verbo Encarnado”<sup>6</sup>, também se apontam violações aos direitos humanos. Os crimes são mencionados de forma direta: “O forte e o delator/ deram-se às mãos./ E fornicaram velhas fuampas/ como a tortura, a morte/ a inquisição” (PONTES, 2014, p 88). A denúncia ilustra os acordos que se constroem em prol de um mal comum à sociedade. Trata-se de crimes que historicamente perpetuam e tiram a paz e a liberdade dos que não se curvam perante um governo antidemocrático. O poeta Roberto Pontes, tendo sido alvo desse tipo de comportamento, não cessou em anunciar, através de seu instrumento de luta, o descontentamento e a insubmissão diante desse regime: “Não quero/ pulso fortes/ nas algemas frias/ nem bocas/ com um lacre negro/ sobre os lábios/ nem corpos abrasados/ de suplício e morte/ nem culpas insensatas/ vidas natimortas/ guerras e masmorras/ – tudo esconjuro” (PONTES, 2014, p.91). As referências aos crimes praticados à época da Ditadura Militar brasileira são inúmeras ao longo de *Verbo Encarnado*. Os absurdos apontam um alto teor de desumanidade. A poesia se apresenta, então, como um lugar de promoção do pensar, fazendo com que enxerguemos criticamente o momento poetizado por Pontes, contribuindo para um olhar mais apurado sobre o agora. Aqui se confirma o processo de reflexão sobre a humanidade que a literatura proporciona. Guardemos em nossas mentes o que Antonio Candido diz ser a humanização:

Entendo aqui por humanização (já que tenha falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna

<sup>6</sup> Para uma análise mais aprofundada do poema “Verbo encarnado”, sugerimos a consulta ao artigo “Do pensamento solitário ao grito coletivo: um estudo sobre *Verbo Encarnado*, de Roberto Pontes”, escrito por Mary Nascimento da Silva Leitão, presente na publicação do grupo Ceará em Letras, do ano de 2016, que tem como título *Literatura no Ceará: Diálogos interdisciplinares*.

mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 2011, p.182).

A obra de Roberto Pontes contribui de modo efetivo para esse processo de humanização. Ela vai de encontro aos diversos meios de manipulação da memória coletiva, encontrando-se no entremeio das lutas das forças sociais pelo poder, como aponta Le Goff, ao discorrer sobre memória coletiva:

Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1996, p, 426).

É neste aspecto que a voz poética apresentada neste trabalho se apresenta além da representação de uma época. Ela representa, denuncia, se apresenta insubmissa, transborda e, como no fechamento de um ciclo, manifesta-se como esperança.

## VERBO ENCARNADO E O DEVIR

Gilles Deleuze, em *A literatura e a vida*, diz que “escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido” (DELEUZE, 2004, p11). Pensando acerca desse processo de inacabamento da escrita, podemos a partir de *Verbo Encarnado* refletir sobre os espaços vazios que a obra proporciona para o leitor completar. Não estamos nos referindo a alguma falha, lapso ou imperfeição. Estamos mencionando o que Deleuze chama de devir. A literatura – e aqui, mais especificamente, a poesia – é um devir.

As memórias resgatadas através da literatura não desejam simplesmente instruir ou informar. Elas nascem de uma transcendência e anseiam pela reflexão e atualização das imagens e dos sentimentos que, passando por experiências diferenciadas – do autor e do leitor – podem alcançar patamares amplos e críticos contribuindo para o que Candido conceitua como humanização. O poeta doa a sua parcela à sociedade. E esta acolhe segundo o preparo que tem a sua alma. Por isso, é tão significativa não só abordarmos o que claramente aparece como consciência histórica e fatos desumanos no livro vermelho de Roberto Pontes, mas, também, explorarmos a esperança que surge em meio ao caos. Afinal, para haver a batalha é preciso haver a crença, para que, assim, a luta não se dê por perdida antes mesmo de começar. Notamos, então, que a esperança tem o próprio sentido do devir, é intrínseca à obra.

Observemos o entrecruzamento dos tempos passado, presente e futuro que aparece em *Verbo Encarnado*. A memória da tirania de um governo é explorada como tema central dos versos de Pontes. Versos de esperança permeiam a obra sempre apresentando uma luz futura que se enxerga naquele instante em que se tornou passado. E hoje os leitores atualizam a obra e compreendem, a partir da própria forma, como o estudado conteúdo poético nasce em meio ao caos e como a flor da confiança em tempos melhores vai surgindo da mesma boca de quem enfrenta ferozmente o opressor.

Uma das certezas que temos atualmente é a de que precisamos encontrar estratégias de sobrevivência em meio aos grandes problemas da humanidade. A esperança é sintoma substancial nesse processo. No poema “Grito contra o vento”, já mencionado neste artigo, o eu lírico finaliza sua ideia dizendo: “todos sabemos/ que os nossos pés/ desconhecem o cansaço; que os nossos olhos/ inflamam muitos outros/ infundindo-lhes fraternidade/ Ouve, ouve, meu parceiro:/ as armas são as grandes bem-amadas. Guardemos tochas para o dia da vitória!” (PONTES, 2014, p. 56). Nota-se o olhar para o futuro a partir

de uma corrente que espalha a fraternidade. As tochas, como sinônimo do fogo e da luz, representam energia, iluminação, esperança.

O mesmo sentimento encontramos em “Metamorfose”: “Um dia/ quando as noites forem mansas/ e as tardes não mais tristes/ todos entenderão o sentido desses versos” (PONTES, 2014, p. 41). O apontamento para o futuro indicando um presente de noites agitadas e de tardes tristes, apresenta um anseio de tempos melhores e de compreensão. Podemos retomar o tópico anterior deste artigo quando abordávamos o pensamento de Octávio Paz ao dizer que o homem é feito de palavras. O poeta deseja que o compreendam a partir de sua expressão artística. Mas, é preciso que os tempos sejam outros, diferentes do presente do poema. Talvez essa seja uma condição para o entendimento. Afinal é preciso ter o mínimo de consciência de tudo o que acontece ao redor:

#### ULTRAPASSAGEM

[...] Queremos fartura contra a guerra  
Liberdade contra o medo  
Mundo novo sem miséria

E o momento feliz  
que proscruva  
Ditadores, militares e opressões.

E que o campo deposite  
seus produtos  
em nossos dedos calejados.

Inúmeros, teremos nossos pássaros no ar.  
E suas asas rufarão um coro  
Que excede o estridor das fanfarras.  
E tantas espécies haverá de flores  
Que aos nossos olhos, aos dedos, aos narizes  
Todas se darão com ânsia.

E tanta riqueza haverá nos armazéns  
Que a fome desistirá do estômago.

Mas isso será quando o homem se souber  
Indigno do que até hoje cometeu.

(PONTES, 2014, p.72)

O livro encarnado de Roberto Pontes parte da memória e transborda rumo à esperança que, como vimos, é o próprio devir. Esse entrecruzamento apaga qualquer possibilidade de enxergar a obra como panfleto, no referente ao social, ou como utopia, no tocante aos poemas de esperança. A obra aponta para a certeza de que o tempo retomado nos poemas foi edificado por *Crimes contra a Humanidade*. E, assim, é irracional qualquer cogitação de retomada de um sistema de governo essencialmente desumano. Para que *Verbo Encarnado* seja lido como memória e nunca como profecia, acreditamos ser necessária a retomada crítica e reflexiva do tema em questão.

## O MAL COMBATIDO NA POÉTICA DE *VERBO ENCARNADO*

O *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* apresenta algumas definições para a palavra “mal” enquanto substantivo, entre as quais se destacam: “o que é prejudicial ou fere; o que concorre para o dano ou a ruína de alguém ou de algo; o que é nocivo para a felicidade ou o bem-estar físico ou moral” e “calamidade, desgraça, infortúnio” (HOUAISS, On-line, 2009). Esses significados apontam para o que está listado no artigo 7º do Estatuto de Roma, mas também apontam para outros problemas sociais, políticos e econômicos. Com base nesses dois segmentos, destacamos agora de que modo Roberto Pontes transforma o mal em matéria poética.

Fernando Py, ao apresentar a obra *Verbo encarnado*, observou a coerência desta criação artística ao denunciar de forma combatente as catástrofes geradas pelo golpe militar de 1964 e também diversos outros males socioeconômicos e políticos que assolaram e assolam o Brasil. Para Py, os poemas do livro encarnado não são “apenas desabafo e revolta” (PY, in PONTES, 2014, p. 14). São também a “marca pessoal [do poeta] diante desse mundo em que vivemos, com frequência hostil e desprezível, mas que poderá vir a ser o universo ideal da espécie humana” (PY, in PONTES, 2014, p. 14).

Nesse sentido, a construção poética de Roberto Pontes, ainda que de forma idealista, combate o mal existente no mundo e mais especificamente no Brasil, visando uma sociedade mais justa e menos hostil. Esse confronto se dá por meio da insubmissão que se transforma em esperança. Para melhor compreendermos como isso se constrói na obra, apresentamos primeiro os poemas que têm alguma relação com os citados *Crimes contra a Humanidade* e depois analisamos os textos que não remontam a esse tipo de crime, mas que também representam problemas graves da sociedade brasileira e mais especificamente da sociedade nordestina, região a qual pertence o autor.

Para Roberto Pontes, de acordo com seu discurso proferido durante o lançamento da 1ª edição de *Verbo encarnado*:

O coração serve ao mesmo tempo para duas coisas: amar e odiar. Lutei, luto e lutarei sempre para que este segundo verbo no infinitivo jamais tenha espaço em mim.

Um homem só deve viver para amar e produzir frutos belos (PONTES, 2014, p. 17).

A fala do poeta nos faz depreender que a atitude combativa que encontramos em sua poesia é resultado desse desejo do autor de amar e transformar a existência humana. Por isso, ao assistir “ao doloroso espetáculo das mortes por tortura e das quedas ideológicas

de pessoas queridas” (PONTES, 2014, p. 18) o poeta sofreu diante desse mal humano. Contudo seu “poema compele aos que não” temem. Com as “mãos em concha”, ele grita “contra o vento” e condena o “torpe tirano”, pois “Nada pode mudar o destino de um povo” (PONTES, 2014, p. 18). Assim, mesmo diante da dor, o eu poético se reveste de amor para derrotar o mal. Em suas palavras, retiradas do poema “Grito contra o vento”, escrito em 1968, e já abordado nos tópicos anteriores, reforça a “disposição poética e política (...) [para falar] contra a ditadura brasileira, dias antes da edição do famigerado Ato Institucional nº 5” (PONTES, 2014, p. 133).

Dois anos antes, em 1966, o poeta escreveu “Displicência”:

Pouco me importa  
a violência  
a farsa  
se a verdade  
eu bebo pelos poros

Fosse eu alguém  
mais forte  
e não temesse  
convocaria  
a minha geração.

Rubro demais  
explodiria  
em guerra  
(PONTES, 2014, p. 46).

Nesse poema, o eu lírico assinala “o impasse poético-político após os primeiros anos do golpe militar que depôs o governo constitucional brasileiro, substituindo-o pelo arbítrio e o caos econômico” (PONTES, 2014, p. 132). Sua insubmissão, diante desse contexto, revela-se por meio de expressões desafiadoras, como

“pouco me importa” e “explodiria em guerra”. O uso dos verbos no modo subjuntivo (fosse, convocaria e explodiria) indicam um possível consciência da violência a que pode ser submetido caso enfrente o poder ditatorial, mas, ao mesmo tempo, deixa transparecer a esperança de que pode aparecer alguém mais forte, capaz de fazer sua geração enfrentar o inimigo. Nesse sentido, verificamos no poema, ainda que nas entrelinhas, um chamado à luta.

Em “Fala sobre o medo”, elaborado em 1974, Pontes expõe o temor da população brasileira resultante da consciência e observação dos atos tirânicos promovidos pelos ditadores contra “os opositores do governo de exceção” (PONTES, 2014, p. 138). O poeta anima o sentimento provocado pela tirania: “O medo medra”, “luta”, “ameaça tudo” (PONTES, 2014, p. 85). Ao mostrar a abundância do pânico que está presente nele e em todo o espaço ao seu redor, o poeta parece convencido de que a luta contra o inimigo está perdida. Não obstante, a leitura completa do poema nos faz perceber que essa sensação de temor é combustível para a subversão do eu poético:

O medo medra  
no meu jardim.  
Em luta  
comigo mesmo  
eu sei  
ele é o joio  
crescendo em mim  
(PONTES, 2014, p. 85).

Ao se conscientizar de que o medo é o joio que cresce em sua alma, o poeta se mostra esperançoso, pois o joio, embora semelhante ao trigo, pode ser cuidadosamente arrancado. O horror diante da aflição não poderá pará-lo, assim o poeta continuará a escrever sua poesia, as palavras surgirão como armas de defesa no combate às atrocidades do regime em ascensão.

Além de tratar das dores relacionadas aos *Crimes contra a Humanidade*, Pontes também traz em sua matéria poética outros problemas de ordem econômica, social e política que afligem o Brasil e, mais especificamente o Nordeste. No poema “O coração do mundo”, de 1965, se dirige aos “meninos jornalheiros adormecidos na calçada do matutino cearense *O povo*, aguardando ao relento a saída do noticioso” (PONTES, 2014, p. 132):

O mundo não tem coração  
e não enxerga sob as luzes mortas  
os perigos que a noite acolhe  
nem sente o frio que confrange os ossos.

Teus passos de criança  
teus olhos de pássaros  
envoltos em trapos encardidos.  
Tua voz recita manchetes guerreiras  
do jornal que vai nas tuas mãos.

Menino, o mundo te ignora.  
Ele é um monstro insensível  
que se alimenta da doce carne infantil  
desde que chegou teu tempo.  
O mundo possui entranhas  
e nos quer em suas vísceras  
inclusive tu, menino.

O mundo não sabe amar (...)

Mas teu coração transido  
incendeia qualquer mundo.

(...). (PONTES, 2014, p. 40)

O poeta abrange temas espinhosos como o trabalho infantil e as más condições a que os trabalhadores são submetidos. Ao abordar

esse assunto, Pontes chama a atenção para a precarização do laborar no Brasil e, mais diretamente, em Fortaleza, mas, ao mesmo tempo, reconhece a mundialização desse problema. A partir das palavras do eu lírico, o leitor é conduzido a pensar o universo do trabalho no seu país e no mundo e a refletir sobre o sistema socioeconômico ao qual estamos submetidos. De forma poética, o poema é um convite à insurreição, que pode começar pela análise das problemáticas contempladas no texto e chegar à consciência da necessidade de mudar esse ambiente agressivo onde crianças, vestidas de trapos e ao relento, são invisibilizadas. O coração dos pequenos incendeia o poeta, o leitor e o mundo podendo conduzi-los à batalha.

No poema “Gemedeira da floreira”, de 1967, a partir da gemedeira, “variante da sextilha popular, em que o cantor, antes do último verso, intercala um estribilho de interjeições, formando em geral um verso de quatro sílabas - *ai! ai! ui! ui!*, *ai! ai! hum! hum!* Etc. -” (HOUAISS, On-line, 2009), atenta para “o trabalho das miseráveis vendedoras de flores secas e coloridas (...) no centro de Fortaleza” (PONTES, 2014, p. 133, 134).

Encovados olhos negros  
por detrás duma touceira  
de arame, cola e papel  
e cores que estão na feira  
para alimentar um filho  
ai! ai! ui! ui!  
da filha desta floreira.

Florista fabrica flores  
para as jarras de alto luxo  
para os bolsos de alta venda  
e oferta flor de cartuxo  
estendendo os dedinhos  
ai! ai! ui! ui!

mais roxos que o próprio roxo.

Florista fabrica flores  
e seu ritual de rua  
é um bailado sem som  
um triste cantar de loa  
a Estrela d'Alva sem luz  
ai! ai! ui! ui!  
e a borboleta na lua  
(PONTES, 2014, p. 51).

Mais uma vez, Roberto Pontes é sensível à precariedade das condições de trabalho, sobretudo dos mais pobres. A exaltação do ofício da floreira mostra a sensibilidade do eu poético diante da importância desse trabalho. No entanto, esse louvor à vendedora de flores é seguido de um lamento, que ressalta um triste cantar resultante de um trabalho intenso e indispensável para a alimentação dos filhos, além de mostrar uma comunidade pauperizada.

Por fim, entendemos que o propósito de incitar as consciências foi cumprido pela poesia de *Verbo encarnado*. A obra, como diz o próprio autor, “é a voz humana com função de arma, num uso bem diverso daquele que fazemos ao cantar as amadas flores” (PONTES, 2014, p. 142). O poeta consegue em *Verbo encarnado*, como disse Fernando Py, transformar “em matéria poética tudo que existe de perverso no homem e no mundo. Para o bem da poesia” (PY, in PONTES, 2014, p. 15). A poesia tem como um dos seus objetivos “produzir prazer a partir da experiência recordada”. Na obra examinada, esse prazer consiste justamente na possibilidade da incitação das consciências a partir da insubmissão do eu poético convertida em crença na construção de uma sociedade melhor. A poesia pontiana, ao rememorar o horrível, por meio da reflexão tanto sobre os *Crimes contra a Humanidade* como sobre outros problemas sociais, econômicos e políticos, mostra a força da barbárie. Assim, os textos do poeta se colocam “a serviço do ines-

quecível”, pois “só a vontade de não esquecer pode fazer com esses crimes não voltem nunca mais” (RICOEUR, 1997, p. 327). Logo, o mal é ressignificado na obra.

## REFERÊNCIAS

- BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. *Decreto n. 4.388, de 25 de setembro de 2002*. Promulga o Estatuto de Roma do Tribunal Penal Internacional. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/2002/d4388.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/d4388.htm)>. Acesso em: 25 out. 2020.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed.34, 2004.
- HOUAISS. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. On-line. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1994.
- LEITÃO, Mary N.S. “Do pensamento solitário ao grito coletivo: um estudo de ‘Verbo encarnado’, de Roberto Pontes”. In: *LITERATURA NO CEARÁ: Diálogos interdisciplinares*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PONTES, Roberto. *Verbo Encarnado*. 2ª ed. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2014; 1ª ed. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.
- TREVISAN, Armindo. *A poesia: uma iniciação à leitura poética*. Porto Alegre: Uniprom, 2001.

# 4

Fernângela Diniz da Silva  
Francisca Yorranna da Silva  
Stefanie Cavalcanti de Lima Silva

**UMA TERRA DIVIDIDA:**  
a crítica social em “*O Inferno,*  
*O Purgatório e O Paraíso*”,  
de Patativa do Assaré

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.165.68-87

“O mundo é cego, e tu vens exatamente dele.”  
(Dante Alighieri – A Divina comédia)

## INTRODUÇÃO

“(…) nós todos na terra possuímos / O sagrado direito de pensar, / Neste mundo de Deus, olho e diviso / O Purgatório, o Inferno e o Paraíso” (2011, p. 159), é assim inspirado pela realidade dura das desigualdades que no poema “O Inferno, o Purgatório e o Paraíso” veremos um eu-lírico que transpõe a divisão baseada na mentalidade cristã para o mundo terreno. Um dos maiores representantes da cultura popular nordestina, o poeta Patativa do Assaré, nos coloca diante dos olhos uma terra dividida por classes sociais - a pobre, a classe média e a rica – na qual ao menos afortunado reserva-se o sofrimento e aos privilegiados a bonança.

Pertencente ao livro *Cante lá que eu canto cá*<sup>7</sup>, publicado em 1978, o poema citado une-se a outros também conhecidos do autor, a exemplo de “Eu e o sertão”, “Vaca Estrela e Boi Fubá”, e “Brasil de cima e Brasil de baixo”. Trata-se, portanto, do “livro que deu ao poeta uma divulgação mais ampla (...) às vésperas de ter sido homenageado pela SBPC (1979) e participante pelas lutas da anistia” (CARVALHO, 2011, p. 153), nesta lírica vê-se a voz que amplia as vivências do povo e expõe a opressão. Logo, encontra-se em sua bibliografia como uma das produções com maior alcance de recepção do poeta, tendo inclusive alguns de seus poemas musicados pelo cantor paraibano Luiz Gonzaga.

Os versos de *Cante lá que eu canto cá* revela em sua essência questões complexas que envolvem a sociedade e o ser humano, tais como a vida do sertanejo com suas lutas, seus sentimentos, sem deixar

<sup>7</sup> O livro *Cante lá que eu canto cá* também faz parte da obra *Patativa do Assaré - Antologia Poética*, de organização e prefácio de Gilmar de Carvalho (2001), produção que escolhemos como base para a elaboração deste estudo.

de lado, porém, a forte crítica social, aspecto que escolhemos analisar neste estudo através de uma leitura do poema “O Inferno, o Purgatório e o Paraíso”. Nesse poema, composto por 17 estrofes cada um com oito versos, Patativa narra por meio das rimas trabalhadas o abismo da injustiça social. Nele, veremos como é a vida dos pobres que habitam o “Inferno” na terra, da classe média que está no “Purgatório” e dos ricos que vivem em um “Paraíso”, tudo isso no âmbito terreno onde relações entre explorados e exploradores são reveladas.

Ademais, ao decorrer deste estudo devemos considerar as influências visíveis do imaginário cristão no discurso do poeta que torna possível as analogias entre a questão da desigualdade e a construção de cada um desses espaços mitológicos considerados pelo cristianismo como destinos possíveis após o julgamento divino, mas que a lírica de Patativa traz para a configuração terrena ao distinguir as pessoas pela posição financeira.

## PATATIVA DO ASSARÉ – “O POETA DA ROÇA”: CONSIDERAÇÕES SOBRE A VIDA E A OBRA

Patativa do Assaré nasceu Antônio Gonçalves da Silva, em 1909, na cidade de Assaré - Ceará. Tornou-se conhecido nas letras pelo epíteto que une o nome de um pássaro conhecido por ter um belo canto, patativa, e o nome de sua terra natal, Assaré. Por essa escolha, vê-se a importância da sua terra como fonte de inspiração, interesse recorrente na arte de seus versos, como o eu-lírico de “O poeta da roça” afirma, e nos é permitido aproximar a sua biografia nesta presente seção: “Sou poeta das brenha, não faço o papé / De argum menestré, ou errante cantô” (2001, p.21). A identidade dessa voz se mostra modesta e se dá pela oposição aos que se encontram em uma posição social superior. Nisto, se transparece as desigualdades ao passo que se aponta a luta e a consciência diante das disparidades.

Antes de tornar-se um grande nome da literatura popular, o poeta vivenciou muitos desafios em sua infância e juventude. De origem humilde, o poeta perdeu a visão de um dos olhos aos quatro anos em decorrência de uma doença. Além disso, possuiu pouco acesso à formação educacional formal, como destaca em seus versos: “Não tenho sabença, pois nunca estudei, / Apenas eu sei o meu nome assiná” (2001, p.21), mas não nos enganemos com a humildade do enunciador, posto que sua produção artística expõe a intelectualidade do poeta. O pesquisador Gilmar de Carvalho descreve minuciosamente as referências literárias de Patativa do Assaré:

Longe de ser um ingênuo iletrado, Patativa fez poemas nos moldes camonianos, compõe sonetos na medida exata, dialoga com a lírica social. Foi leitor voraz dos poetas românticos brasileiros, Castro Alves é seu preferido, pelo compromisso social. No Ceará, elogia Rogaciano Leite. Não gosta de poesia sem rima e, em relação à forma, ela foi burilada pelo contato com o manual de versificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos, bem como sua poesia cabocla foi tributária de Catulo da Paixão Cearense e de Zé da Luz. (2001, p. 328).

Ademais, o poeta também tinha o contato direto com a literatura de cordel desde jovem, posteriormente, publicou alguns a exemplo de *Saudações ao Juazeiro do Norte* e *Antônio Conselheiro*. A propósito de suas publicações temos uma lista extensa, tais como:

*Inspiração Nordestina: Cantos do Patativa* (1956); *Cante Lá que Eu Canto Cá* (1978); *Ispinho de Fulô* (2005) (1988) e *Antologia Poética* (Org. Gilmar de Carvalho) (2001). Em todas temos a presença da força sertaneja e da problematização acerca da organização social a qual temos o embate entre opressores e oprimidos, como o eu-lírico diz: “Só canto o buliço da vida apertada, / Da liga pesada, das roça e dos oito / E às vez, rescordando a feliz mocidade, / Canto uma sôdade que mora em meu peito” (2001, p.21).

Patativa do Assaré levou o Nordeste e a cultura popular a lugares antes desconhecidos, amplificou a voz dos menos favorecidos por meio de seus versos que apresentam o labor da rima e da métrica. Sua poesia é para ser lida em voz alta, ela se aproxima dos leitores o interpelando a todo instante, guiando, inclusive, aqueles que leem pelos caminhos da própria fabricação poética, são os chamados aspectos metapoéticos. Devido a estes e outros motivos consideramos seu nome como um dos grandes representantes da poesia na literatura brasileira.

## O INFERNO: UM LUGAR DE TORMENTO

Ao lermos o poema “O Inferno, o Purgatório e o Paraíso”, o primeiro elemento que nos chama atenção é o próprio título, pois, nele identificamos uma representação do imaginário cristão medieval que dividira o mundo dos mortos nesses três ambientes para onde cada indivíduo seguiria após a morte segundo as ações da vida terrena. Assim, o inferno é o destino daqueles que foram infiéis aos mandamentos divinos; o purgatório é o lugar onde aqueles que cometeram pecados considerados menos graves poderiam purga-los a fim de alcançar o paraíso, morada da Santíssima Trindade para onde só vão aqueles que, obedientes a Deus, não se deixaram corromper pelas coisas do mundo.

Nesse sentido, a Idade Média foi responsável não apenas por criar essa organização bastante significativa “do além”, uma vez que a própria estratificação social medieval se dividia em três camadas – clero, nobreza e servos - , mas, principalmente, por disseminá-la e usá-la, inclusive, para a venda de indulgências: “Quando se reza pelas almas do purgatório, quando se manda dizer a missa pelos mortos, quando se faz um esforço para obter indulgências, tudo isso a Igreja conta para os fiéis sob a forma de dias” (LE GOFF, 2005, p.145, *grifos do autor*).

Ademais, se o purgatório é trazido à Terra através das indulgências, a Terra desce ao Inferno quando a Igreja incorpora conceitos terrenos como lei, julgamento e condenação para hierarquizá-lo: “O Inferno é monstruosamente terrestre, tão terrestre que é subterrâneo. Isso não surpreende. Os malvados estão lá, punidos de acordo com o que pecaram. Estão condenados ao prolongamento perpétuo daquilo que há de pior no espaço-tempo, tornado mais pesado em consequência de seus atos.” (LE GOFF, 2005, p. 144).

Destarte, numa sociedade erigida em conformidade, dentre outros aspectos, com o discurso cristão, não é estranho que esse imaginário tenha sobrevivido, ainda que sob a forma de resíduo que, na perspectiva da teoria da residualidade, pode ser definido como: “aquilo que remanesce de uma época para outra e tem a força de criar de novo toda uma obra, toda uma cultura. O resíduo é dotado de extremo vigor. Não se confunde com o antigo.” (PONTES, 2006, p. 03). Logo, nos versos de Patativa, quando identificamos a remanescência de uma concepção vinda do medievo, notamos, também, que ela não se encontra tal e qual naquele período, pois, para o poeta do Assaré, se há um mundo que se encontra dividido entre o Inferno, o Purgatório e o Paraíso, esse mundo é o que vivemos:

Este Inferno, que temos bem visível  
E repleto de cenas de tortura,  
Onde nota-se o drama triste horrível  
De lamentos e gritos de loucura  
E onde muitos estão no mesmo nível  
De indignância, desgraça e desventura,  
É onde vive sofrendo a classe pobre  
Sem conforto, sem pão, sem lar, sem cobre.  
  
É o abismo do povo sofredor,  
Onde nunca tem certo o dormitório  
É sujeito e explorado com rigor

Pela feia trapaça do finório  
É o inferno, em plano inferior [...]  
(ASSARÉ, 2001, p.159)

Este novo viés dado por Patativa ao imaginário cristão garante ao poema o forte teor social que encontramos nele, posto que a crítica se dá, justamente, por terem sido os homens os responsáveis por aquela divisão que, representante da luta de classes, nada tem a ver com a luta do Bem e do Mal tão comum à mentalidade cristã.

O diálogo com a Idade Média, entretanto, continua, pois é inevitável não retomarmos a *magna opus* de Dante Alighieri (1265-1321), *A divina comédia* (1304-1321), visto que a narrativa descreve a jornada dantesca pelo Inferno, Purgatório e Paraíso “espirituais”, ou seja, por aqueles espaços destinados aos homens após a morte de acordo com o que fora difundido pelo imaginário cristão medieval com o qual Dante contribuiu ao escrever a *Commedia*. Para Otto Maria Carpeaux, o percurso do poeta italiano, que se faz personagem da própria história, é também “a história sacra da Humanidade” que “começa com o pecado original e termina com a redenção” (2016, p.08).

Apesar de tratar do mundo espiritual, *A divina comédia* não deixa de estar ligada intimamente à vida na Terra. Dessa ligação surge mais um ponto de comparação entre os poemas de Dante e Patativa uma vez que ambos unem temas religiosos e políticos nas suas composições, dado que nos permite inferir que o comentário feito por Carpeaux sobre essa ligação na obra do poeta fiorentino, respeitando as devidas particularidades, também se aplica ao poeta cearense: “Para ele [Dante], a política era irmã da religião, e ambas, unidas, guiavam o homem para a paz terrestre e a beatitude celeste; daí a inseparabilidade, no pensamento político de Dante, do poder imperial e do poder papal.” (CARPEAUX, 2016, p.15-16, grifos nosso).

É evidente que um dos aspectos que distinguem as duas obras é o contexto histórico, contudo, separadas por seis séculos, nelas identificamos um dos problemas sociais que assola a humanidade até o tempo presente, estamos falando da ganância que, metaforizada numa loba tenta devorar Dante para impedi-lo de avançar em seu caminho:

e de uma loba, de cobiça ansiosa,  
em sua torpe magreza carregada,  
que a muita gente a vida fez penosa.

Essa tornou-me a alma tão pesada,  
pelo pavor manante de sua vista,  
que perdia esperança da assomada.  
(ALIGHIERI, 2016, p.35)

Semelhantemente, nos versos de Patativa, a ganância se faz presente demonstrando que seu alimento é também os pobres que habitam o Inferno e se, no poema medieval, a loba consome o corpo daqueles que ali chegam – “que esta fera, da qual estás clamando,/ em seu caminho barra os viandantes,/ tanto os impede que acaba os matando.” (ALIGHIERI, 2016, p.37) - , no poema contemporâneo, ela consome a vida dos homens através do trabalho, das doenças e da fome - “É o Inferno o teatro do agregado/ E de todos que vivem na pobreza,/ Do faminto, do cego e do aleijado, Que não acham abrigo nem defesa [...]” (ASSARÉ, 2001, p.160) - , de modo que, seja na forma de animal ou de exploração: “seus impulsos perversos e aberrantes/ fazem que nada poderia saciá-la;/ do pasto é mais faminta após que antes.” (ALIGHIERI, 2016, p.37).

Os resultados dessa ambição desmedida são vistos em toda a sociedade e marcam tanto os indivíduos do sexo masculino quanto do sexo feminino que vivem nessa espécie de Inferno. Vítimas da miséria, os homens são subjugados pelos donos de terra para quem trabalham – “Para que outro estado mais precário/ Do que a vida cansada do

roceiro?/ Sem gozar do direito do salário,/ Trabalhando na roça o dia inteiro/ Nunca pode ganhar o necessário/ Vive sempre sem roupa e sem dinheiro” (ASSARÉ, 2001, p.161) - , ao passo que as mulheres, quando não encontram trabalho nas lavouras ou de domésticas, acabam vendendo o próprio corpo: “E é também causador do triste fado/ Da donzela repleta de beleza/ Que, devido à cruel necessidade,/ Vende as flores da virgindade.” (ASSARÉ, 2001, p.160).

O problema da prostituição na sociedade representada por Patativa revela mais uma vez que o corpo feminino, além de ser explorado do ponto de vista do capital, sofre também com a exploração sexual. Nessa perspectiva, apesar da distância temporal, a sociedade medieval e a do eu-lírico que descreve “O Inferno, o Purgatório e o Paraíso” têm em comum o modo de pensar e agir com relação às mulheres, pois, de igual maneira, as jovens solteiras oriundas das classes populares se expunham aos perigos sexuais:

A filha das classes populares é posta para trabalhar muito cedo, geralmente em serviços domésticos. Serviço de propriedade rural [...], ela é quase sempre exposta a trabalhos pesados e constrangida à promiscuidade; criada doméstica para todo serviço” na cidade, é exposta aos riscos da sedução. (PERROT, 2017, p.46).

Outrossim, a Idade Média também foi responsável por outorgar, via cristianismo, a valorização da castidade feminina baseada na Assunção e na Imaculada Conceição de Maria, o que faz recair sobre a prostituição uma carga negativa ainda maior:

A prostituição é um sistema antiga e universal, mas organizado de maneira diferente e diversamente considerado, com *status* diferentes e diferentes hierarquias internas. A reprovação da sociedade é bastante diversa. Depende do valor dado à virgindade e da importância atribuída à sexualidade. As civilizações antigas ou orientais não têm a mesma atitude que a civilização cristã, para a qual a carne é a sede da infelicidade e a fornicação é o maior pecado. (PERROT, 2017, p.77, *grifos do autor*).

Nesse aspecto, percebemos que, mais uma vez, o caráter religioso soma-se ao político para compor o drama desses indivíduos presos no Inferno. Ali, as mulheres que buscam a subsistência na prostituição são, duplamente, colocadas à margem social:

Que tristeza, que mágoa, que desgosto  
Sente a pobre mendiga pela rua!  
O retrato da dor no próprio rosto,  
Como é dura e cruel a sorte sua!  
Com o corpo mirrado e mal composto,  
A coitada chorosa continua  
A pedir pelas praças da cidade:  
“Uma esmola, senhor, por piedade!”  
(ASSARÉ, 2001, p.161)

Observemos, então, que a mulher da classe pobre sofre duas vezes: primeiro por ser vítima das injustiças sociais que a fazem padecer necessidades a ponto de mendigar “pelas praças da cidade”; e em segundo lugar, ao se tornar prostituta, fato que causa “tristeza, “mágoa” e “desgosto”, nos levando a inferir que dentre as duas causas de sofrimento, a pior é a segunda, pois encontra-se inserida numa sociedade baseada na tradição cristã que, conforme Michelle Perrot, têm na Virgem Maria o modelo ideal de mulher a ser seguido. A autora de *Minha história das mulheres* (2017) também critica o *status* quo que propicia o surgimento da prostituição como forma de exploração social:

Nessas condições a *sexualidade venal* seria quase um progresso se ela se limitasse à remuneração de um “serviço sexual”. Esse é o princípio da mulher livre num mercado livre – que leva certas feministas a defender o direito à prostituição. Mas, motivada, na maior parte do tempo, pela miséria, pela solidão, a prostituição é acompanhada de uma exploração, ou mesmo de uma superexploração, do corpo e do sexo das mulheres. (PERROT, 2017, p.77, *grifos do autor*).

O pensamento da historiadora se coaduna, portanto, à crítica feita por Patativa do Assaré que, afora as formas de violência - social e de gênero - , apresenta os problemas causados pelas intempéries climáticas: “E se o inverno não vem molhar o chão/ Vai expulso da roça do patrão.” (ASSARÉ, 2001, p.161). É certo, porém, que somente a natureza em si não é responsável pelos problemas dos trabalhadores que, além do emprego, perdem a moradia: “Como é triste viver sem possuir/ Uma faixa de terra para morar/ E um casebre no qual possa dormir/ E dizer satisfeito: “Este é o meu lar”.” (ASSARÉ, 2001, p.161).

Deste modo, os pobres ficam à mercê da falta de recursos para lidar com a fome, o desemprego, as doenças e, até mesmo, a morte, situações que lhes causam sofrimento tamanho que levou Patativa a comparar a vida desses homens e mulheres a daqueles que estão condenados ao sofrimento eterno do Inferno, lugar de pranto e ranger de dentes segundo o imaginário cristão difundido ao longo da Idade Média e que permanece vivo sob a forma de resíduos em lugares como o interior do sertão brasileiro onde religiosidade e política se misturam na tentativa de explicar os problemas sociais enfrentados pelo povo. Todavia, é notório que, apesar de pertencer a essa sociedade, o poeta alerta:

Se é que existe inferno no outro mundo  
Com certeza, o de lá é o segundo!  
Veja bem, meu leitor, que quadro triste,  
Este inferno que temos nesta vida,  
O sofrimento atroz dele consiste  
Em viver sem apoio e sem guarida.  
(ASSARÉ, 2011, p.161)

## O PURGATÓRIO: *NEM LÁ NEM CÁ*

Um dos significados de Purgatório é, de acordo com a terceira definição encontrada no dicionário Houaiss (2009), qualquer lugar onde se sofre. Por outro lado, segundo o imaginário católico/cristão, o Purgatório é o estado e o processo de purificação ou castigo temporário em que as almas daqueles que morrem em estado de graça são preparadas para o Reino dos céus. Contudo, para o eu-lírico de “O Inferno, O Purgatório e o Paraíso”, não há remissão de pecados ou uma purificação, o que encontramos no poema é um local de extrema hipocrisia no qual as pessoas fingem ser aquilo que não são. Os habitantes do purgatório vivem em uma espécie de entrelugar, uma fenda entre o inferno e o paraíso; eles sonham em chegar ao segundo, mas a realidade é que a qualquer momento podem cair no primeiro.

Examinemos agora a primeira aparição do purgatório no texto de Patativa: “Mas acima é que fica o Purgatório / Que apresenta também sua comédia / E é ali onde vive a classe média.” (2001, p.159). Como já explicamos na introdução, o poeta divide a sociedade levando em consideração o *status* social; e, nessa divisão, ele estabelece um paralelo entre o purgatório e a classe média. Esse paralelo é de veras interessante, visto que, assim como o purgatório ainda não é o Paraíso nem ainda o Inferno; assim também a classe média não pode se considerar rica e nem quer se considerar pobre.

Considerando a divisão espacial que o poema traz, o Purgatório acima do Inferno e abaixo do Paraíso, faz sentido que as semelhanças com o andar inferior sejam em maior número, afinal, é mais fácil descer que subir, logo, a classe média está mais próxima da classe pobre do que da classe rica.

No entanto, há uma diferença, segundo o poeta, crucial entre o Purgatório e o Inferno; a classe média é munida de um “talento”

especial, a saber, o fingimento. No poema, o eu-lírico esclarece que o os habitantes do purgatório também padecem, mas simulam um semblante diferente para esconder que também sofrem. Vejamos o trecho do poema a seguir:

Este ponto também tem padecer,  
Porém seus habitantes é preciso  
Simularem semblantes de prazer,  
Transformando a desdita num sorriso.  
(2001, p.160)

O fardo da classe média é viver uma vida ficcional, como se estivesse participando de uma peça de teatro, na qual o uso da máscara é obrigatório, afinal não se pode correr o risco de sair da personagem e ter a realidade exposta. Esse disfarce pode ser entendido como um mecanismo de defesa e uma ressalva para frequentar, pelo menos por alguns instantes, os ambientes que circundam o Paraíso. Na próxima estrofe, o poeta vai seguir com o mote da hipocrisia, afirmando que além do sorriso falso para cobrir suas dores, os habitantes da classe média ainda usam roupas que não condizem com sua realidade, como vemos no verso “Usar terno de linda fantasia”:

Purgatório da falsa hipocrisia,  
Onde vemos um rosto prazenteiro  
Ocultando uma dor que o excrucia  
E onde vemos também um cavalheiro  
Usar terno de linda fantasia,  
Com o bolso vazio de dinheiro:  
Pra poder trajar bem, até se obriga  
Dar, com jeito, uma prega na barriga.  
(2001, p.162)

Há um outro verso, na estrofe acima, que nos chama bastante atenção: “Com o bolso vazio de dinheiro”; ao fazer tal afirmação, o

poeta traz uma importante reflexão a respeito do quanto às pessoas são capazes de sacrificar para manter as aparências, haja vista que o belo terno usado como disfarce está com o bolso vazio, logo, quem o está usando gastou seu dinheiro no intuito de obter aquele traje que o permitirá entrar em certos ambientes, mesmo que ele esteja longe de pertencer de fato ao lugar que almeja. A necessidade de parecer em vez de ser é tanta que o habitante do Purgatório prefere “dar, com jeito, uma prega na barriga”, o que podemos entender como sentir/passar fome, a ter que desistir de gastar seu dinheiro com a indumentária necessária na composição de sua persona.

Encontramos também no dicionário Houaiss (2009) – dentre as muitas significações do termo purgatório – a expressão “vida trabalhosa”, o que vai fazer completo sentido dentro do poema de Patativa do Assaré, como podemos observar na estrofe a seguir:

Purgatório infeliz do desgraçado,  
Que trabalha e faz tudo o que é preciso  
No comércio, lutando com cuidado,  
Com desejo de entrar no Paraíso,  
Porém quando termina derrotado,  
Fracassado, com grande prejuízo,  
Desespera, enlouquece, perde a bola  
E no ouvido dispara uma pistola.  
(2001, p.162)

O último verso da estrofe acima, “E no ouvido dispara uma pistola”, mostra-nos como é perigoso tentar manter uma vida que não é a sua. “Com desejo de entrar no Paraíso”, o habitante da classe média entra em um ciclo sem fim de trabalho e gastos desproporcionais; não conseguindo viver com o mínimo de conforto, pois gasta aquilo que ganha como salário tentando ascender socialmente à classe rica. Porém diante do fracasso, “enlouquece, perde a bola” e decide, por

vezes, tirar a própria vida, pois é, para ele, melhor morrer do que descer ao Inferno, a saber, a classe pobre.

Percebemos nos versos a respeito do Purgatório que o eu-lírico a priori adota um tom até jocoso para tratar de questões como hipocrisia e fingimento. Porém a medida que os versos seguem se desenvolve uma temática que vai culminar no suicídio, como analisamos no parágrafo anterior. A escolha sintagmática da última estrofe, como podemos encontrar no verso: “Mas, enquanto esses lábios vão sorrindo / Vai chorando, no peito, o coração.”; percebemos que os indivíduos da classe média não são apenas pessoas ambiciosas que buscam a qualquer custo uma ascensão social. Essas pessoas são vítimas de uma sociedade que valoriza o capital acima do ser humano.

Ali vemos um gesto alegre e lindo  
Disfarçando uma dor, uma aflição,  
Afirmando gozar prazer infindo  
De esperança, de sonho e de ilusão.  
Mas, enquanto esses lábios vão sorrindo,  
Vai chorando, no peito, o coração.  
É um mundo repleto de amarguras,  
Com bastante aparência de venturas.  
(2001, p.163)

E para além de todo o sofrimento já descrito nos versos, “O Purgatório ali tem que render / Homenagem, Tributo e Obediência” (p.160), pois está a serviço dos moradores do Paraíso e, da mesma maneira que é oprimido, trata também de oprimir a classe pobre, pois “Vai ao Inferno também oferecer / Seu imposto tirado da indulgência.” As relações de dominação estão estabelecidas no poema como uma engrenagem que mantém a sociedade no funcionamento ideal para quem vive no andar de cima.

## O PARAÍSO: O REINO DA FORTUNA

No imaginário ocidental a palavra “paraíso” nos remete imediatamente a um lugar belo e de luz no qual a dor e o sofrimento não têm vez. De fato, a carga semântica atribuída a tal lexia deve-se a própria mentalidade cristã que a relaciona a imagem do lugar ideal onde a paz reina e, portanto, todos almejam ir. O paraíso figura-se como um dos destinos para se habitar no julgamento final após a morte, assim como o inferno e o purgatório. Porém, essa destinação é escolhida, segundo o discurso cristão, conforme suas atitudes terrenas, sendo assim somente os bons e os justos habitarão o paraíso. Todavia, para o eu-lírico construído por Patativa do Assaré não é preciso morrer para viver em um desses três destinos, nem tampouco precisa ser digno para viver no “Paraíso”.

A analogia, nos versos estudados, aponta o paraíso na própria vida mundana como “o ponto culminante / De riqueza, grandeza e majestade, / Ali o homem desfruta ouro e brilhante,/ Vive em plena harmonia e liberdade” (2001, p.163), como é perceptível durante todo poema o “Paraíso” imagético de Patativa se dá por meio da elaboração de aproximações com figuras que estão presentes no âmbito divino, mas que também são visíveis na terra consolidados por aspectos relacionados a riqueza financeira.

Vejam os primeiros versos dessa imagem poética: “Mais além, o bonito Paraíso, / Que progride, floresce e frutifica, / Onde vive gozando a classe rica”. (2001, p. 160). Devemos destacar novamente que como se lê, o Paraíso assim como o Inferno e o Purgatório, é escrito com letra maiúscula, revelando assim uma especificidade. Trata-se de um lugar legitimado como uma instituição, ressaltando que a divisão destacada pelo poeta é pautada pelo que se tem e não pelo que se é, assim, não se trata da decisão de Deus e sim da desigualdade provocada pelos homens.

Portanto, o “Paraíso” da terra não é habitado por pessoas caridosas, é na verdade o “Éden dos donos do poder, / Onde reina a coroa da potência”. (2001, p.160), neste trecho temos novamente a reiteração da forma como se caracteriza a vida dos ricos comparando-a a elementos da mentalidade cristã. A voz poética ao evocar o “Jardim do Éden” complementa o sentido de paraíso na terra.

Criado por Deus para que os primeiros habitantes desfrutassem da melhor vida, a origem do “Jardim do Éden”, aparece no livro de Gênesis (2:8-9) da seguinte forma: “Deus plantou um jardim em Éden, no oriente, e aí colocou o homem que modelara. Iahweh Deus fez crescer do solo toda espécie de árvores formosas de ver e boas de comer, e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore do conhecimento do bem e do mal”, características essas que também compõem o paraíso celeste. A partir disso, vemos que no poema selecionado a classe rica se aproveita desse Éden que “floresce”, “frutifica”, ou seja, as figuras expostas para compor o “Paraíso” associadas a fertilidade e a prosperidade se opõem totalmente a realidade do “Inferno” associada a seca e ao que é infértil.

Contudo, a distinção do discurso bíblico para o discurso construído por Patativa se dá pela motivação da escolha para habitar o “Paraíso”, o “Inferno” ou o “Purgatório”, aqui já mencionado. Não foi a escolha divina, nem o julgamento que levaram os ricos a pertencerem ao melhor dos lugares, mas sim seu dinheiro, vejamos a descrição da estrofe abaixo:

Encontramos no lindo Paraíso:  
O habitante não fala de sentença  
Tudo é paz, alegria, graça e riso.  
Tem remédio e conforto, na doença  
E, se a morte lhe surge, de improviso,  
Quando morre inda deixa por memória  
Uma lousa, contando a sua glória.

O dinheiro proporciona aos escolhidos pelas conjunturas sociais a vida no “Paraíso” que se caracteriza por ter tranquilidade, alegria e conforto. Contudo, essa posição, como o próprio poeta aponta, não surge gratuitamente, é originada da exploração dos pobres e das classes-média. Os menos privilegiados oferecem sua mão de obra a sociedade e, além disso, paga os impostos que bancam o “Paraíso” dos ricos. Há ainda um outro aspecto denunciado pelo eu-lírico nos versos acima: é o fator memória, aspecto reservado aos que possuem capital.

Os exploradores são amparados durante sua vida, sendo representados pela “bandeira da classe dominante” (2001, p. 160), ademais são lembrados após a morte por suas histórias vitoriosas, mas que, conforme a crítica, só adquire tal riqueza por meio da submissão de outros. A oposição pela qual se constrói o pensamento dessa voz poética nos faz destacar a invisibilidade dos oprimidos, embora seus trabalhos sejam cobrados e seus impostos exigidos, sua humanidade é esquecida.

Diferente da ideia cristã de que os humildes entrarão no paraíso, o “Paraíso” terreno descrito no poema de Patativa se transparece sobre menções a uma sociedade consumista: “Tudo quanto há de bom tem à vontade / E a mulher, que possui corpo de elástico, / Para não ficar velha, vai ao plástico”. (2001, p.163). O estereótipo da futilidade da mulher rica que máscara o tempo por meio de procedimentos estéticos se distancia totalmente da mulher pobre marcada pelo tempo e pelo sofrimento.

O “Paraíso” terreno do poeta, ainda que seja descrito como o melhor dos lugares a se habitar, se distancia da ideia cristã de generosidade e verdade que a mentalidade bíblica costuma defender. O “Paraíso” dos homens é oriundo da exploração e da hostilidade para com os demais, não se relaciona, portanto, a nenhum merecimento de caráter, mas a atitudes obscuras. Toda a caracterização exposta nos versos desvela a dinâmica de uma sociedade movimentada pelo dinheiro que deixa de lado os direitos humanos, posto que numa sociedade justa todos deveriam ter acesso a condições dignas de vida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No artigo “Uma terra dividida: a crítica social em ‘O Inferno, o Purgatório e o Paraíso’, de Patativa do Assaré”, procuramos destacar a construção poética de uma visão crítica acerca da sociedade, que revela em suas imagens as camadas de um sistema responsável por cancelar injustiças sociais, isso se dá no discurso por meio de um diálogo com elementos da mentalidade cristã.

O eu-lírico traz para o plano terrestre espaços que são tomados como destinos pós a morte pela religião católica. Tais destinações acredita-se que são escolhidas conforme os atos praticados em vida, entretanto, Patativa em seus versos subverte esse sentido ao apontar que esses espaços podem ser vivenciados no plano físico. Assim torna possível a materialização do “Inferno”, do “Purgatório” e do “Paraíso”. Patativa com essa composição leva o plano metafísico para a realidade das pessoas que se veem submissas a um sistema cujo dinheiro é o grande líder, escancarando uma sociedade na qual o valor da humanidade se dá pelo ter e não pelo ser.

Por fim, vale destacar os versos finais do poeta que em sua modéstia afirma em meio a recurso metapoéticos:

Na linguagem sem arte e sem riqueza.  
 Não são versos com ouro burilados,  
 São singelos, são simples, sem beleza,  
 Mas, nos mesmos eu deixo retratados,  
 Com certeza, verdade e muito siso,  
 O Purgatório, o Inferno e o Paraíso.  
 (2001, p.164)

Na verdade, em oposição ao que o eu-lírico defende com sua humildade, podemos enaltecer a riqueza dos versos de Patativa, pois

o que aparentemente parece ser simples guarda em sua essência, além de um intenso trabalho estrutural de rimas e métricas, uma crítica a uma sociedade egoísta.

Ao apresentar o submundo habitado pelos pobres que vivenciam o sofrimento e as humilhações em seu cotidiano, a classe-média vivendo em um entrelugar no qual as pessoas se utilizam da dissimulação para manter as aparências e o “Paraíso” reservado aos privilegiados que não precisam se esforçar para ter o que querem. Percebemos, também, uma tensão entre explorador e explorado, o que confirma o desprezo aos direitos humanos por aqueles que se preocupam apenas com o consumo desenfreado e com a obtenção de lucros em detrimento dos valores mínimos de dignidade.

## REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução, comentários e notas de Italo Eugenio Mauro. 3. ed. São Paulo: 34, 2016.

ASSARÉ, Patativa do. *Antologia poética*. Organização e prefácio de Gilmar de Carvalho. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

*Bíblia de Jerusalém*. Trad. Domingos Zamagna et al. São Paulo: Paulus, 2002.

CARPEAUX, Otto Maria. Sobre a Divina Comédia. In: ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução, comentários e notas de Italo Eugenio Mauro. 3. ed. São Paulo: 34, 2016. p.7-18.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

LE GOFF, Jacques. *Em busca da Idade Média: conversas com Jean-Maurice de Montremy*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

PERROT, Michelle. O corpo. In: \_\_\_\_\_. *Minha história das mulheres*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2017. p.41-81.

PONTES, Roberto. *Sobre a Teoria da Residualidade: entrevista concedida a Rubenita Moreira*. Fortaleza, jun. 2006. Mimeo.



# 5

Francisca Erik Larisse Nogueira Lima

**MEMORIAL  
DE MARIA MOURA:  
a saga da mulher  
cangaceira que enfrentou  
o patriarcado**

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.165.88-100

## INTRODUÇÃO

O livro “Memorial de Maria Moura”, da escritora cearense Rachel de Queiroz, tem como personagem principal uma mulher chamada de Maria Moura que luta pela sobrevivência, após perder a sua família, a sua casa e a sua honra. Ela, ao contrário, do que poderia se esperar, não “abaixou a cabeça” diante dos problemas; os enfrentou com garra e determinação, mesmo sendo uma mulher, vivendo numa sociedade dominada pelo patriarcado.

A vida de Maria Moura, a princípio, era como de qualquer outra mulher da época. Era filha de fazendeiros, conhecida como “sinhazinha”, muito bem criada pelos pais, fora criada para casar e ter filhos. Entretanto, o destino não seguiu o curso esperado, colocando em prova a força e a determinação de Maria Moura. Essa força e essa determinação foram comprovadas, a princípio, pelo fato de essa mulher deixar de lado a versão feminina exigida pela sociedade da época.

O aspecto masculino aderido por Maria Moura representou a única forma encontrada por ela para encarar a sociedade, a ponto de comandar um grupo de homens que a admiravam e a obedeciam com lealdade, estando dispostos a executarem ações ligadas ao banditismo, assim como faziam os representantes do cangaço nordestino: protegiam, lutavam e, até, morriam pelo seu líder. Assim, eram os companheiros de Maria Moura: dominados por ela, fiéis a ela.

## ANÁLISE DA OBRA

O romance “Memorial de Maria Moura” conta a história de uma mulher que perdeu a mãe para um suposto suicídio, foi seduzida pelo padrasto e traída pelos próprios primos, quando eles reivindicaram uma

parte da fazenda, localizada em Limoeiro, pertencente à Maria Moura. Diante dessa situação, ela planejou o assassinato de Liberato, o padrasto dela, para, em seguida, incendiar a fazenda na qual morava e fugir para a Serra dos Padres, visto que nessa localidade, ela tinha posses, terras, nas quais ela poderia construir uma casa para morar, juntamente com os “cabras” dela, como ela costumava chamar os jagunços dela.

“Minha primeira ação tinha de ser a resistência [...] Vou procurar as terras da Serra dos Padres – e lá pode ser para mim outro começo de vida. Mas garantida com os meus cabras. Pra ninguém mais querer botar o pé no meu pescoço.” (QUEIROZ, 2009, p. 41 e 42)

A atitude de Maria Moura de ir embora para outro lugar, tentar uma nova vida, acompanhada por um grupo de homens, subordinados a ela, era bem diferente de uma atitude feminina, considerada digna para a época. Nesse período, mais precisamente, em meados do século XX, as mulheres tinham que viver sob o domínio masculino, subalternizadas e caladas, representando, simplesmente, objetos sexuais, prontas para procriarem e aumentarem<sup>1</sup> a descendência das famílias, vivendo subjugadas ao ser masculino e ao domínio patriarcal. Esse domínio iniciou-se na fase em que o trabalho agrícola desenvolveu-se, a partir da descoberta de novas ferramentas, necessitando de um maior empenho, por parte dos homens, conforme explicita a pensadora francesa:

(...) Um trabalho intensivo é exigido para desbravar florestas, tornar os campos produtivos. O homem recorre, então, ao serviço de outros homens que reduz à escravidão. A propriedade privada aparece: senhor dos escravos e da terra, o homem torna-se também proprietário da mulher. Nisso consiste “a grande derrota histórica do sexo feminino”. Ela se explica pelo transtorno ocorrido na divisão do trabalho em consequência da invenção de novos instrumentos. A mesma causa que assegurara à mulher sua autoridade anterior dentro da casa, seu confinamento nos trabalhos domésticos, essa mesma causa assegurava agora a preponderância do homem. (BEAUVOIR, 1970, p.74)

Assim, fica evidente que a partir do momento que o homem domina a terra, bem como, as técnicas agrícolas, suprindo, portanto, a família com os alimentos, ele acaba ganhando poder na hierarquia familiar, subordinando a mulher ao seu comando, passando a tratá-la como sua propriedade. Essa subordinação, segundo Batista, estendeu-se também na sociedade greco-latina, visto que os homens estavam em um patamar superior na sociedade, exercendo funções de destaque no âmbito sociopolítico, inclusive com uma maior remuneração, estendendo-se para as épocas da Renascença e da Idade Média na Europa. Sobre esse assunto, expõe o marxista:

O desmoronamento do direito materno, a grande derrota histórica do sexo feminino em todo o mundo. O homem apoderou-se também da direção da casa; a mulher viu-se degradada, convertida em servidora, em escrava da luxúria do homem, em simples instrumento de reprodução. Essa baixa condição da mulher, manifestada sobretudo entre os gregos dos tempos heroicos e, ainda mais, entre os dos tempos clássicos, tem sido gradualmente retocada, dissimulada e, em certos lugares, até revestida de formas de maior suavidade, mas de maneira alguma suprimida (ENGELS, 1976, p. 58).

Desde que o homem descobriu a importância do cultivo da terra, começou a comparar a mulher com a terra, pronta para fecundá-la, vendo-a como uma servidora, como um instrumento de reprodução, instituindo, assim, o patriarcado e, por sua vez, reconstruindo o âmbito feminino em torno da inferioridade, da subordinação e da opressão. Assim, o termo “patriarcado” pode ser entendido como:

Termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária de organização dos povos antigos, na qual toda instituição social se concentrava na figura do chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável. Esse conceito tem permeado a maioria das discussões travadas no contexto do pensamento feminista, que envolvem a questão da opressão da mulher ao longo de sua história (ZOLIN, 2003, p. 207).

Essa realidade patriarcal estava muito presente na vida de Maria Moura, como pode ser visto pelas atitudes de Liberato, padrasto dela, em relação à exigência de uma procuração para que ele administrasse os negócios da família, visto que Maria Moura era mulher e não teria condições de cuidar da herança dela, após a morte dos pais. Além disso, Liberato era homem e poderia enfrentar os primos de Maria Moura que também iriam lutar por parte da herança dela. Ela, portanto, estava cercada de homens que, por serem do sexo masculino, achavam-se no direito de dominá-la e de se apropriarem da fazenda dela, em Limoeiro.

(...) certa noite, ele chegou trazendo um papel enrolado, que era para eu assinar. Explicou com poucas palavras que, sendo eu, de menor idade, não ia ser capaz de tomar conta da herança de Mãe. Daí, Mãe também não entendia de negócios; e só de teimosia, não concordou em casar com ele e lhe passar a propriedade. (QUEIROZ, 2009, p.23)

Liberato deixava claro que as mulheres não entendiam de negócios e que, por isso, precisavam dele, para administrar as propriedades, protegendo-as e defendendo-as dos primos que moravam na localidade chamada de Marias Pretas. Liberato explicava tudo isso para Maria Moura, tentando convencê-la a assinar uma procuração, transferindo os bens para ele, após o suposto suicídio da mãe dela.

— Ah, foi um acaso muito infeliz eu ter passado aqueles dias longe de casa. E, na volta, já encontrar sua mãe morta e enterrada; e eu tinha viajado justamente para procurar uns documentos, as escrituras velhas do tempo do seu avô... É que eu tinha prometido a ela que ia enxotar aqueles seus primos das Marias Pretas, sempre inventando desavença, encrenca... E agora, ela morta, e eu sem uma procuração completa — o escrivão disse “uma procuração bastante” —, não posso fazer nada mais pelo que é seu... (QUEIROZ, 2009, p.23)

A partir da atitude de Liberato, é perceptível que ele já tentava dominar a mãe de Maria Moura, exigindo dela, também, o repasse dos bens para ele, através de uma procuração. Por sorte, a mãe dela não

assinou, bem como Maria Moura, que preferiu livrar-se dele a assinar o referido documento.

Como se não bastasse a tentativa de Liberato em dominar as posses de Maria Moura, ela ainda corria o risco de ser dominada pelos primos Tonho e Irineu. Eles chegaram ao sítio de Limoeiro, a priori, com a intenção de dar os pêsames à Maria Moura, pela morte da mãe dela. Entretanto, com pouco tempo de conversa, eles demonstraram o que, de fato, foram fazer em Limoeiro, conforme Queiroz (2009): “(...). Tinham vindo para dar os sentimentos. E vinham igualmente saber como é que ficava a partilha do sítio, que era também herança da mãe. (...)”

Maria Moura ficou muito enfurecida com a atitude dos primos, retrucando os argumentos deles, no tocante ao direito à herança do sítio, no qual ela morava. Assim, não conversou muito tempo com eles, colocando-os para fora da fazenda, com a ajuda de João Rufo, um dos “cabras” dela. Todavia, os primos não desistiram, tiveram até a ideia de casar Irineu com Maria Moura, para a herança não sair da família, de acordo com o diálogo a seguir:

Falei com o meu irmão. Sabia que ele estava lendo dentro da minha cabeça; tanto que ele me disse: — A gente leva ela à força e se espalha que roubamos a prima pra casar. E aí eu me ri: — Você até que pode mesmo casar com ela! Ficava tudo em família. O Irineu ficou pensativo: — Casar eu caso. Não fosse por isso. Ela até que é engraçadinha. (QUEIROZ, 2009, p.47)

Esse diálogo demonstra a intenção dos primos em dominar Maria Moura, mesmo à força, mesmo contra a vontade dela. Afinal de contas, ela é apenas uma mulher que ao lado de um marido macho, ela acabaria amansando, como falou Irineu, em Queiroz (2009): “Na mão de um marido macho mesmo, ela se aquieta. Nem que seja a poder de relho.” Essa fala ressalta a forma como o homem, devido ao patriarcado, sente-se poderoso, diante de uma mulher, oprimindo- a e até agredindo- a, para dominá-la de vez, visto que nenhuma mulher

pode enfrentá-los, ou seja, elas devem sempre ser subordinadas aos seres masculinos, nem que seja à força, como reflete Irineu:

O melhor mesmo é passar a mão na prima, dizer que eu roubei a moça pra casar — e com o consentimento dela! Deposito nas Marias Pretas, sob a guarda da minha cunhada — que pode ser o diabo encarnado, mas não se pode negar que é mulher séria. O Tonho e a Firma assumem a responsabilidade pela moça. Ela pode chorar e reclamar nos primeiros dias, mas acaba se dando por feliz. O Tonho diz sempre que eu posso ser safado, mas sei lidar com mulher. Pegando ela na cama, é o que me basta. (QUEIROZ, 2009, p.50)

Irineu, com essas palavras, representa a personalidade de um homem sem escrúpulos, que não respeita as mulheres, vendo-as, apenas como objeto sexual, afirmando que conquistar uma mulher na cama é o suficiente para viver com ela, como se a mulher tivesse, apenas uma missão na vida: satisfazer o sexo masculino. Entretanto, Maria Moura não era mulher de ser forçada a fazer nada que ela não quisesse, muito menos, casar. O que ela queria mesmo era cuidar da herança dela.

E, eu, casamento, imagina, casamento, que loucura. Que casamento, e logo com quem. Eu tinha que pensar era na minha herança; o nosso sítio do Limoeiro, dentro do distrito da Vargem da Cruz, boa terra de planta e cria, agora meio abandonado, é verdade. Só louco. (QUEIROZ, 2009, p. 31 e 32)

A instituição patriarcal denominada de casamento não fazia parte dos planos de Maria Moura, ou seja, para ela, casar representava um ato de insanidade. Ela não iria deixar-se dominar pela arrogância dos primos que, como era de se esperar, se atreveram a invadir o sítio do Limoeiro, para sequestrar Maria Moura. Contudo, foram recebidos com muitos tiros. Eles ficaram surpresos com o tiroteio, pois achavam que ela estaria em casa, acompanhada, somente, de suas “cunhãs”. Após esse incidente, Maria Moura percebeu que estava ameaçada e encurralada pelos primos. Nesse contexto, ela encontrou apenas uma saída: ir embora de Limoeiro. A decisão era difícil, afinal de contas ela iria abandonar o lugar, no qual viveu, desde que nasceu.

Eu tinha planejado a defesa e o incêndio, mas agora a minha ideia era vaga. Na primeira hora procurava só respirar bem fundo e tomar o cheiro daquela liberdade. Não me doía tanto quanto esperei, o fogo na casa do Limoeiro; afinal, agora tinha chegado a vez de se cumprir o meu grande sonho. As terras da Serra dos Padres, tudo fresco, olho d'água correndo entre as pedras. (QUEIROZ, 2009, p.76)

Entretanto, o prazer da liberdade era maior do que a dor de perder a casa de Limoeiro, a qual, Maria Moura preferiu destruí-la, ateando fogo, a deixá-la intacta para os primos desfrutá-la. Essa foi a única maneira que ela encontrou para se livrar da dominação masculina, seguindo seu destino, em busca da herança paterna, na Serra dos Padres, juntamente com os seus parceiros, os seus “cabras”.

É a partir desse momento que Maria Moura rompe de vez com os valores patriarcais, isto é, com a submissão feminina perante os homens, transgredindo-se como mulher, exercendo um papel que deveria ser exercido por um homem, de acordo com os valores sociais e culturais mantidos pelo patriarcado e vigentes na sociedade sertaneja da época. Assim, Maria Moura alertou o seu bando:

Eu levantei a mão, avisando: — Vou prevenir a vocês: comigo é capaz de ser pior do que com cabo e sargento. Têm que me obedecer de olhos fechados. Têm que se esquecer de que eu sou mulher — pra isso mesmo estou usando estas calças de homem. Bati no peito: — Aqui não tem mulher nenhuma, tem só o chefe de vocês. Se eu disser que atire, vocês atiram; se eu disser que morra é pra morrer. Quem desobedecer paga caro. Tão caro e tão depressa que não vai ter tempo nem para se arrepender. (QUEIROZ, 2009, p. 81)

Diante das falas de Maria Moura, é evidente que ela representou uma mulher bem diferente das demais mulheres daquela época, visto que ela subestimou os ditames do patriarcado, exercendo um papel de liderança, comandando um grupo de homens, com garra e perseverança, sem se curvar perante o domínio masculino presente na

sociedade, como ela própria demonstrou na seguinte fala: “Agora se acabou a Sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é a Maria Moura, chefe de vocês, herdeira de uma data na sesmaria da Fidalga Brites, na Serra dos Padres. (...)”

Enfrentar o patriarcado não era fácil. Portanto, ela precisaria ficar mais semelhante a um homem e fazer com que os “cabras” dela esquecessem que ela era uma sinhazinha, uma moça de família, como eram denominadas as mulheres recatadas que viviam sob o domínio dos pais, dos irmãos ou dos maridos. Logo, uma mulher deveria sempre estar acompanhada de um ser masculino, para demonstrar respeito diante da sociedade. Nesse âmbito, qual foi a atitude de Maria Moura? Ela, além de vestir calças, resolveu, também, cortar os cabelos:

Não sei que é que tinha na minha voz, na minha cara, mas eles concordaram, sem parar pra pensar. Aí eu me levantei do chão, pedi a faca de João Rufo, amolada feito uma navalha — puxei o meu cabelo que me descia pelas costas feito numa trança grossa; encostei o lado cego da faca na minha nuca e, de mecha em mecha, fui cortando o cabelo na altura do pescoço. (QUEIROZ, 2009, p. 81)

Maria Moura, portanto, rompeu com os paradigmas impostos à submissão feminina, vestindo-se de homem, infringindo os valores vigentes da sociedade sertaneja daquele período. Época esta em que as mulheres eram consideradas incapazes, por não terem as mesmas capacidades mentais dos homens, tornando-se inferiores, visto que não tinham, sequer, a capacidade de sobreviverem sozinhas, isto é, de sobreviverem sem o domínio de um homem para lhes sustentar. Essa cultura preconceituosa e machista acabou expondo a mulher a uma posição subalterna, ligada à ideia de “fragilidade feminina”, de papel “maternal” e de “passividade”.

Embora vivendo nesse contexto, Maria Moura deixou de lado a vida de sinhazinha - filha de proprietários de terra –, após a morte

da mãe, para seguir uma vida semelhante à vida cangaceira, com o apoio dos seus jagunços. Essa foi a opção de vida que lhe restou, visto que ela perdeu os três pilares importantes para a vida de uma mulher daquela época: família, honra e terra. Nesse contexto, para sobreviver numa sociedade conservadora e patriarcal, ela cortou os cabelos e passou a se vestir como homem, transformando a sua imagem feminina, personificando-a, portanto, a uma imagem de cangaceiro.

Assim, ela formou um grupo de jagunços e passou a viver por meio do cangaço, uma espécie de banditismo social, presente no sertão nordestino, para alcançar os objetivos, transformando a marginalização em uma via de inserção no mundo, confrontando a ordem vigente, agindo como um bandido social:

o bandido social é, em geral, membro de uma sociedade rural e, por várias razões, encarado como proscrito ou criminoso pelo Estado e pelos grandes proprietários. Apesar disso, continua a fazer parte da sociedade camponesa de que é originário e é considerado como herói por sua gente, seja ele um “justiceiro”, um “vingador” ou alguém que “rouba aos ricos”. (...) É um camponês comum que por algum motivo “caiu em desgraça” perante os poderosos locais, ou um rebelde, e que por isso mesmo merece ser admirado, ajudado e protegido na luta contra seus inimigos. (DORIA, 1981, p. 11)

Maria Moura tinha, por conseguinte, motivos de sobra para se tornar uma bandida social, pois fazia parte da sociedade camponesa e tinha “caído em desgraça” perante os poderosos locais, tornando-se uma “vingadora” que roubava os ricos, como faziam os cangaceiros, conforme a cena a seguir:

Com a cara coberta, as armas apontadas, rodeamos os três. João Rufo engrossou a voz: – Soltem as armas! Os homens nos olharam assustados. Nenhum dos três portava arma de fogo. – Joguem as facas longe! – Gritou João Rufo. (...) – Agora passem por cá os mantimentos. As redes. (RACHEL, 2009, p.107)

É importante salientar que o termo “cangaceiro”, de acordo com Dória (1981), advém da palavra “canga”: nome dado ao armamento do indivíduo que andava de bacamarte passado sobre os ombros, como um boi no jugo. Logo, cangaceiro era a pessoa que andava “debaixo do cangaço” ou da “canga”, segundo explicitavam os folcloristas.

Em “Memorial de Maria Moura”, portanto, o cangaço é resgatado, visto que a autora Rachel de Queiroz tivera contato com essa condição social, pois nascera no Nordeste brasileiro, região marcada pelas ações dos cangaceiros, vistos, inclusive, como heróis, por representarem oposição ao poder vigente, assim como, Maria Moura:

Assim se dá a construção e configuração de Maria Moura, num nível elementar de ingresso no social por via do imaginário, (...). Ainda que os objetivos de Moura restrinjam-se a seu projeto pessoal, suas atividades ilegais transformam-na, aos olhos dos sertanejos da região, em uma heroína, que lhes dá a ilusão de esperança, por representar a oposição ao poder constituído (BARBOSA, 1999, p. 55).

Maria Moura, através do banditismo, ganhou a fama de heroína na região da Serra dos Padres, cometendo atos ilícitos, em prol dos seus ideais, opondo-se ao Estado e representando, portanto, a esperança de uma vida melhor para os sertanejos daquele lugar que enxergavam os cangaceiros como pessoas fortes e obstinadas a mudarem uma sociedade considerada arcaica. Foi exatamente na transição do período arcaico para o período moderno que o cangaço ganhou espaço, visto que nesse contexto, mais precisamente no final do século XIX e o início do século XX, a predominância dos laços de família sofria um declínio na sociedade. Nesse ínterim, o sistema patriarcal também estava em decadência, pelo fato de a base do poder patriarcal ser, justamente, o círculo familiar.

É importante salientar que o eixo narrativo da obra Memorial de Maria Moura foi o cangaço, com o intuito de apresentar o banditismo

como uma forma de regresso ao mundo organizado ao qual Maria Moura não mais pertencia, pois ela havia rompido com a submissão feminina, ao deixar de ser sinhazinha e passar a ser uma líder de jagunços, isto é, passar a ser uma cangaceira. Essa foi a forma que ela encontrou para subestimar o patriarcado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A protagonista do romance Memorial de Maria Moura abandonou as regalias de uma sinhazinha em prol de um ideal maior: a independência feminina em meio a uma sociedade patriarcal. Essa decisão não foi fácil e foi motivada pelo fato de ela ter ficado sozinha, sem o apoio dos familiares, após a morte dos pais. Nesse âmbito, ela se viu obrigada a sair da sua região de origem, perdendo suas terras, saindo em busca de um novo lugar para morar, construir estadia e lutar pelos seus ideais, com a ajuda de homens de confiança, que seriam os seus “cabras”, os seus jagunços.

Essa reviravolta foi marcada por atitudes ligadas ao banditismo, na medida em que Maria Moura e os jagunços dela arrecadavam mercadorias de forma ilícita, com o intuito de garantir a construção da nova casa, bem como, arrecadar recursos para a sobrevivência e alimentação de todo o grupo dela. Dessa forma, ela tornou-se uma mulher ligada ao cangaço, não como uma mulher submissão, mas sim, como a líder de um bando de homens que a obedeciam e que eram leais a ela.

Maria Moura, portanto, adere ao cangaço com o objetivo de sobreviver em uma sociedade conservadora e patriarcal que tinha como principal pilar a submissão feminina. A cangaceira da Serra dos Padres, entretanto, não se deixou ser mais uma vítima das injustiças sociais, provocada pela superioridade masculina em todos os âmbitos do universo patriarcal.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Cristiam da Silva; DORIA, Silvana Faria. *A transfiguração do feminino em Memorial de Maria Moura*. In: VI COLÓQUIO INTERNACIONAL "EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE", 6, 2012, São Cristóvão, *Anais...* São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, Faculdade de Educação, 2012.

BARBOSA, Maria de Lourdes Dias Leite. *Protagonistas de Rachel de Queiroz: caminhos e descaminhos*. Campinas: Pontes, 1999.

BATISTA, Edilene Ribeiro. *Fragilidade e força: personagens femininas em Charles Perrault e no mito da donzela guerreira*. Brasília, 2006.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Millet. 2. ed. Difusão Europeia do Livro: 1970.

DÓRIA, Carlos Alberto. *O cangaço*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ENGELS, Friedrich. *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. Trad. Leandro Konder. 11.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

LANGARO, Jerri Antoniol. A presença do cangaço em Memorial de Maria Moura e Dôra, Doralina. *Revista de literatura, história e memória: figurações da nacionalidade do texto literário*. Cascavel, v. 2, n. 2, p. 59-72, 2006. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/1168/957>. Acesso em: 18 nov. 2020.

QUEIROZ, Rachel de. *Memorial de Maria Moura*. 21ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

SILVA, Márcio Carvalho da. *A saga de Raquel nas terras do patriarca: o mito da donzela-guerreira na narrativa de Alina Paim*. São Cristóvão, 2017. 101f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós – Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2017.

ZOLIN, Lucia Osana. *Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em A república dos élide Piñon*. Maringá: Eduem, 2003.

# 6

Francisco Anizeuton de Souza Leite

## ENFEITANDO A VIDA COM FLORES E POESIA

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.165.101-115

## INTRODUÇÃO

O sonho e a poesia sempre fizeram parte da vida de Maria Ireilande Elias Alves, prova disso é que ela aos 79 anos de idade continua sonhando e escrevendo todos os dias. “Os sonhos não envelhecem”, diz a poeta, quase octogenária, que segue escrevendo a sua história de vida, produzindo versos e espalhando-os pela casa; compartilhando seu lirismo com os amigos e publicando seus poemas nas suas redes sociais (*Facebook* e *Instagram*), espaços digitais que ela usa para divulgar a sua poesia.

Ireilande conta que começou escrevendo prosa, mas não gostou dos enredos que produzira, então resolveu migrar para o universo poético. E assim, os versos foram brotando e os sentimentos aprisionados, libertos. Ela escrevia e escreve para externar todos os sentimentos que moram em seu peito. A sua poesia é parte das suas vivências, angústias e alegrias. Ireilande enfeita a vida com flores e poesia. Ela tece o verso e adorna sua casa com bordados e poesias.

Ela também gosta de preservar a memória dos tempos de outrora. Uma máquina de escrever que ganhara de presente, o enxoval do seu casamento, fotos antigas, troféus de conquista dos filhos nas vaquejadas, além de uma cristaleira, móvel utilizado para guardar recipientes de cristais, jarras e copos, pode-se encontrar no “quarto de memória” – espaço da casa destinado para abrigar objetos antigos, comendas recebidas, livros, cartões postais, entre outros objetos.

Ireilande exhibe com orgulho a máquina de costura Singer, datada de 1929, que pertencera a sua mãe e que até hoje funciona perfeitamente. Também faz questão de mostrar uma jarra e cinco copos de vidros, presente que ganhara no dia do seu casamento e que ela conserva a quase seis décadas. A casa dessa mulher guerreira conta um pouco das suas memórias. Memórias que ela sente orgulho em

mostrar, pois tem consciência de que sua história, em parte, é contada através dos objetos e dos livros que a mesma coleciona.

Conhecer a história dessa escritora cearense e dar visibilidade a sua obra poética é também dar voz a literatura produzida por mulheres. Uma literatura que tantas vezes é silenciada ou esquecida, nos livros didáticos e/ou nos espaços acadêmicos. A literatura enriquece e se amplia quando se ler, estudar, divulga ou inclui os textos – prosa ou verso- de mulheres escritoras nos debates literários, nos livros didáticos e nas aulas ministradas nas Escolas ou Universidades.

O encontro com a alegria, o entusiasmo e a poesia nostálgica e, ao mesmo tempo, moderna de Ireilande Elias, motivaram a escrita desse artigo que visa valorizar a poesia e proporcionar um mergulho no fazer poético de alguém que, sem dúvida nenhuma, tem muito a ensinar. Alguém com sabedoria, um vasto conhecimento de mundo e que consegue extrair as palavras certas para bendizer a vida, apesar das dores e dos sofrimentos vivenciados.

Este artigo está seccionado em dois momentos. O primeiro se destina a mostrar um breve panorama da vida da poeta – infância, adolescência, família (casamento, filhos, netos e bisnetos), trabalho, estudo e outros aspectos relacionados a mulher, esposa, mãe, avó e bisavó Ireilande. Os desafios e dissabores, bem como as alegrias e emoções serão também aqui expostas, baseados sempre, nos diálogos travados com esta que é a protagonista dessa pesquisa.

O segundo momento busca enfatizar a Ireilande enquanto poeta e, trazer à tona os temas recorrentes da sua poesia e sua inspiração/ motivação para continuar escrevendo. Também se pretende focar na análise e interpretação do fazer poético de Ireilande Elias. A poesia de Ireilande é o retrato da vida da mulher sertaneja. Mulher que trabalha, luta, sonha e que encara a vida sem temer. Sua poesia tem o gosto amargo da saudade e a leveza do vento. Seus versos dialogam com o passado e,

ao mesmo tempo, apontam para o futuro. A poesia de Ireilande Elias, às vezes é uma adaga no peito, outras vezes é um afago na alma.

## IREILANDE ELIAS: A TRAJETÓRIA DE UMA MULHER GUERREIRA

Maria Ireilande Elias Alves nasceu no dia 2 de abril de 1941 no Sítio São Pedro, Zona Rural do Município de Mombaça-Ceará. No Sítio São Pedro, localidade distante 24 quilômetros da sede do município de Mombaça, Ireilande Elias viveu até os oito anos de idade, ao lado dos seus pais Ademar Elias Pinheiro e Maria Gomes Filha (D. Santa) e seus quatro irmãos.

Ireilande Elias foi alfabetizada pela mãe, aprendendo a ler e a escrever ainda bem pequena. Dos nove aos treze anos de idade ela passa a residir na sede do município de Mombaça para poder estudar o curso primário. Nesse período, ela viveu na casa de uma senhora de nome Pastora, uma mulher muito prestativa e que era bastante amiga do casal Ademar Elias e Maria Gomes. Durante o período dos seus estudos, Ireilande visitava seus familiares apenas nas férias.

Ávida pelo conhecimento desejou ardentemente prosseguir nos estudos e cursar o ginasial<sup>8</sup>, mas naquela época era muito difícil tal curso nas cidades do interior, impedindo a mesma de dar continuidade aos estudos. Entretanto, Ireilande nunca se afastou da leitura e da escrita, tornando-se autodidata. A cantoria, o cordel e a contação de histórias estiveram sempre presentes em sua casa.

Ireilande Elias desde tenra idade declamava poemas. Ela cresceu numa casa cheia de livros, pois seu pai era um amante da

<sup>8</sup> Etapa de ensino correspondente, atualmente, ao Ensino Fundamental II, ou seja, do 6º ao 9º ano.

leitura. E não só da leitura, mas também da cantoria. Prova disso é que o pai de Ireilande Elias acolheu em sua casa algumas vezes o Cego Aderaldo, expoente máximo da cantoria no sertão cearense no final do século XIX até meados do século XX, para travar embates poéticos, as famosas pelepas ou apresentar o cinema aos sertanejos.

Ireilande teve a grata felicidade de conhecer Patativa do Assaré, poeta que sempre foi porta voz do povo sertanejo. Poeta cujos versos denunciam a realidade dura e cruel do sertanejo, mas também revelavam o seu orgulho de ser brasileiro e de pertencer ao nordeste e ao Ceará. “Não nego meu sangue, não nego meu nome,/ Olho para a fome e pergunto: o que há?/ Sou brasileiro fio do nordeste, / Sou cabra da peste, sou do Ceará” (ASSARÉ, 2008, p. 322).

Depois de concluir o primário, Ireilande Elias regressa para o Sítio São Pedro onde permanece até em 1961 quando se casa com Antonio José Alves, conhecido por Antonio Palácio. Dessa união nasceram seis filhos, duas mulheres (Maria das Graças e Mara Velússia) e quatro homens (Mairton, Mailson, Marcone e Marlos), este último já falecido.

Após o casamento, a Vila Mel, distrito da cidade de Jucás - Ceará, passa ser o novo endereço da poeta. Lá ela ver nascer e crescer os filhos. Os afazeres domésticos, a dedicação aos bordados e o cuidado com os filhos não impediram Ireilande de adentar o universo poético e viajar no reino da imaginação e dos sonhos. As folhas em branco do caderno eram preenchidas com os versos singelos, nostálgicos e, às vezes, sentimentais da poeta, frutos da sua sensibilidade aguçada, das suas vivências e da sua leitura de mundo.

Ireilande Elias, após morar 27 anos no distrito Mel – Jucás, muda-se para Iguatu, cidade localizada na Região Centro Sul do estado do Ceará, onde reside até hoje. Em Iguatu, o sonho de escrever um livro, que ficara por muito tempo adormecido, ganha vida. Ireilande então vai à luta para ver seus versos publicados.

No início, ela encontrou a resistência dos filhos e do esposo. Eles viam aquela ideia com algo para outras pessoas, não para uma senhora as vésperas de completar 50 anos. Entretanto, nada a fez desanimar. Naquele ano de 1990, Ireilande Elias juntou os seus textos e após meses de muito trabalho apresentou a comunidade iguatense o seu primeiro livro intitulado Primícias. O lançamento do livro Primícias ocorreu no extinto CACI (Centro de Atividades Culturais de Iguatu). Ela também fez o lançamento do seu livro em Mombaça, sua cidade natal. Ireilande conta que a recepção do seu trabalho em Mombaça foi maravilhosa.

Ela atribui isso ao fato de seu pai ter sido vereador daquela urbe por dois mandatos, ou seja, alguém que sempre esteve perto do povo e fez muitas amizades. Somado a isso, a poeta possui vários parentes e conhecidos na cidade. Enfim, o lançamento do livro Primícias, em Mombaça, foi marcado por autógrafos, homenagens e discursos alusivos a poeta.

O sucesso foi imediato. Convites para feiras literárias, eventos escolares e programas de rádio movimentaram a vida da escritora Ireilande Elias. O sonho tornara-se realidade e os sentimentos guardados, trancafiados em seu coração ganharam as páginas do livro. Os versos simples da poeta, repletos de lirismos dialogam com o tempo, a vida, o amor e a saudade. “São poemas singelos/ mas eu gosto mesmo assim/ Para mim, são belos/ Por que emanam de mim” (ALVES, 1990, p.2), escreve Ireilande no poema que dá nome ao livro.

Ireilande Elias seguiu o curso da vida e continuou distribuindo sorrisos e escrevendo poesias, aliás, a alegria e a perseverança são marcas registradas dessa mulher guerreira que fez e faz das suas lutas, alegrias e tristeza a matéria prima do seu verso. E foi exatamente a perseverança de Ireilande que fez com que vinte anos depois, em 2010, aos 69 anos, lançasse o segundo livro, intitulado Seguindo.

Seguindo é um livro cujo conteúdo traz diversas mensagens de esperança, alegria, amor e fé, além de um vínculo forte com a poesia. Poesia essa marcada pela sua vivência cotidiana, como se pode constatar já no primeiro poema do livro, intitulado apresentação. Nesse poema Ireilande Elias, na estrofe inicial declara: “Depois de algum tempo/ Estou voltando com a poesia/ Trago aqui mais um livro/ Fruto do meu dia a dia” (ALVES, 2010, p.9).

Mais adiante no mesmo poema, Ireilande Elias mostra que o leitor sempre encontrará em seus versos alegria e a esperança. Sentimentos que sempre guiaram os passos dessa mulher sertaneja. “Não gosto de empregar tristezas/ Quando componho os meus versos/ Alegrias trazem certezas/ De êxitos diversos” (ALVES, 2010, p.9).

Com o segundo livro, Ireilande Elias teve a oportunidade de ampliar a divulgação do seu trabalho e firmar o seu nome na literatura da Região Centro Sul. Ela lançou o livro Seguindo dentro da programação da X Bienal do livro de Iguatu. Também apresentou o seu trabalho em Jucás, no Polo de lazer Cely Correia, local de referência daquele município na realização de eventos culturais.

E assim, Ireilande Elias, hoje com 79 anos, vai seguindo a vida, escrevendo poesias e sonhando em lançar o seu terceiro livro de poesias quando completar 80 anos. Mulher que não se cansa de ensinar e aprender, ela participa do núcleo de latim – grupo formado por professores da Fecli – Faculdade de Educação Ciências e Letras de Iguatu, bem como alguns estudiosos e amantes da língua oficial do Império Romano.

Além de ser um estudante de latim, como foi mencionado anteriormente, Ireilande Elias utiliza o seu tempo para ler, escrever poemas, conversar com os filhos, aconselhar os netos e brincar com bisnetos. A família foi e é o pilar de sustentação dessa mulher que é um testemunho vivo de amor, dedicação e superação. Ela é alegre e sonhadora. Com espírito juvenil ensina a todos que ser velho nada

tem a ver com idade. “Velho não é alguém/ Que muitos anos viveu/ Velho é o que se sente velho/ E seu ideal já morreu/ Velho não é aquele/ que tem a face enrugada/ É aquele que da vida/ não quer saber mais nada (ALVES, 2010, p.79).

Há mulheres que desafiam o tempo, que lutam contra as imposições da sua época e são capazes de ultrapassarem os obstáculos que cruzam os seus caminhos. Elas transformam as pedras em pódio e as dores em força e coragem. A escritora Cora Coralina escreveu: “Ajuntei todas as pedras/ que vieram sobre mim./ levantei uma escada muito alta/ e no alto subi./ Teci um tapete floreado/ e no sonho me perdi ”(CORALINA, 2018, p.145).

Assim como Cora Coralina, Ireilande Elias muitas vezes juntou as pedras do seu caminho e teceu o seu verso entre lágrimas e gemidos. Esvaziou o peito e esparramou poesia nas páginas do seu diário. Ireilande suga cada minuto da existência e extrai da vida o que ela pode oferecer de melhor. Sua missão é espalhar beleza em forma de sorrisos e poesias.

## A VIDA É FEITA DE CURVAS E RETAS, SONHOS E METAS

O poeta tem o dom de traduzir sentimentos e resignificar memórias. O verso invade as camadas mais profundas do coração e faz o ser humano transcender. A poesia é alimento para a alma. Ela liberta e traz esperança de dias melhores. “Quem faz um poema abre uma janela./Respira, tu que estás numa cela/ abafada,/esse ar que entra por ela./Por isso é que os poemas têm ritmo/- para que possas profundamente respirar./ Quem faz um poema salva um afogado.” (QUINTANA, 2006, p.395).

Mário Quintana começa e termina o poema “Emergência” exaltando o poeta. As palavras do poeta têm o poder de abrir janelas, trazer ar novo aos pulmões e salvar quem está numa “cela abafada ou se afogando”. O poeta gaúcho fala ainda da importância do ritmo das palavras para que se possa sentir o poema.

Mário Quintana afirma que as palavras do poeta têm poder de alcançar as pessoas e retirá-las do “mar de incertezas ou dor” em que estão se afogando. É preciso agarrar as palavras do poema e retornar a vida. O poema cicatriza as feridas daqueles ou daquelas que estão na “emergência”. A poesia liberta. Ela é luz, sal e salvação. Clareia, dá sabor e abre janelas para novas possibilidades.

Não foram poucas as vezes que Ireilande Elias se agarrou a poesia para curar suas feridas - distância dos pais, a morte do filho, a doença de um ente querido, as viagens a trabalho do esposo<sup>9</sup> – e tantas outras chagas que fizeram várias vezes as lágrimas escorrerem em sua face, molhando o travesseiro ou as páginas de um livro. Dores que foram sendo aliviadas à medida que a poeta ia escrevendo os seus textos.

Ao analisar com calma a produção literária de Ireilande Elias percebe-se que existem quatro temáticas recorrentes na sua poesia: saudade da terra natal (Mombaça), o sertão, o sentimento de liberdade e o amor. Temas que dialogam com a vida e com os obstáculos e desafios enfrentados pela poeta.

No seu primeiro livro, Primícias, a temática da saudade é a que mais se sobressai. A presente obra literária apresenta dois poemas distintos com o título de saudade, além do poema “minha saudade” e “saudade de Mombaça”. A autora dedica no mesmo livro outro texto a sua terra natal – “Mombaça”, além de poemas como, “lembrança”,

<sup>9</sup> O esposo de Maria Ireilande trabalhava comprando e vendendo gado e, às vezes, passava de 15 a 20 dias distante de casa. Nesse período, Ireilande ficava sozinha cuidando da lida de casa, trabalhando na fabricação de queijos e cuidando dos filhos pequenos. Um tempo que Ireilande recorda como sendo de muito trabalho.

“ausência” e “solidão”, que reforçam a ideia de sofrimento provocado pela ausência dos pais e distanciamento da sua terra natal.

No poema “Mombaça”, Ireilande Elias após exaltar as belezas de sua terra natal, finaliza o poema falando da saudade que sente. “No meu pensamento alado/Penso em você [Mombaça] constante/ Quero estar sempre ao seu lado/Mesmo estando distante” (ALVES, p.38-39, 1990). Saudade que é reforçada no poema “Saudade de Mombaça”. O poema do início ao fim fala do sentimento de saudade e da dor e do sofrimento de viver longe da sua terra natal, conforme pode-se comprovar no poema abaixo.

Mombaça, meu torrão natal  
Quanta saudade senti  
Para mim não há igual  
Foi onde criança vivi[...]

Mombaça, estou aqui  
Mas a saudade persiste  
A vontade de ir aí  
Por muitas vezes persiste

Vejo-te a todo momento  
Na minha imaginação  
A saudade não aguento  
Sinto quer queira ou não

De ti, distante fiquei  
Mas a saudade está comigo  
Andando por onde andei  
Segue os caminhos que eu sigo

A ausência desfaz lembranças  
Algumas são inapagáveis  
Guardo de ti, Mombaça  
Muitas lembranças amáveis.  
(ALVES, 1990, p.46-47)

“Ilusões antigas”, “desilusão” e “pensamento” são poemas que mostram um pouco dos sentimentos que residiam no coração de Ireilande. Tempos difíceis que a poeta se refugiava em seus versos. Ela se sentia aprisionada, sozinha e num contexto totalmente diferente dos anos que vivera em Mombaça. A sua vinda para Jucás representou muito mais do que a saída de sua terra natal, representou uma ruptura no seu jeito de ver, sentir e viver a vida.

Ireilande Elias usa a analogia do pássaro cativo para expressar o seu estado de aprisionamento de uma vida distante da família e do universo literário tão presentes na sua infância e adolescência. Saudade que dói e machuca profundamente o seu coração.

E embora ela tocasse a vida e cantasse, o seu cantar era triste e penoso. A sua vida era semelhante a um pássaro na gaiola. “O seu cantar na gaiola/ Não tem aquela harmonia/ Dos pássaros do bosque/ Cantando ao romper do dia”. Mais adiante no mesmo poema reforça a ideia de tristeza. “Tem um tom de tristeza/ Que ninguém sabe entender/ Pensamos que é alegria/ Mas é martírio, é sofrer”. E na última estrofe do poema, “pássaro cativo”, arremata dizendo: “Prá ele o maior prazer/É gozar a liberdade/ Pássaro cativo só canta/ Canta triste de saudade” (ALVES, 1990, p.33).

Além da temática saudade, amplamente explorada pela poeta, pode-se ver claramente nos textos de Ireilande Elias, o encanto e o amor que a mesma tinha e tem pelo Sertão. “Luar do sertão”, “O pau d’arco” “Vaqueiro”, “Bucólico” e “ Vida no campo”, são exemplos de poemas que tratam do Sertão. Esses poemas falam da vida do vaqueiro, da vegetação da caatinga e do canto dos pássaros ao raiar do sol.

Na obra literária de Ireilande Elias, os versos que exploram o desejo liberdade e a vontade de ser feliz não passam despercebidos ao olhar atento do crítico literário ou de um leitor mais exigente. Mesmo em tempos difíceis, o sonho e a vontade de ser feliz

guiavam os passos dessa mulher que aprendeu a extrair alegria das adversidades da vida. Em outras palavras, ela buscava enxergar as situações sob outra perspectiva. Os Poemas, “Felicidade”, “Sonho” e “Eternos aprendizes”, confirmam isso.

A temática voltada para o amor também ocupa algumas páginas do fazer poético de Ireilande Elias. Os seus poemas amorosos destilam romantismo e desejo. Desejo de permanecer ao lado do amado (a) e viver momentos de felicidades. Versos que remetem a paixão vivida por dois jovens apaixonados ou evocam o “Carpe Diem”, expressão utilizada pelos poetas árcades para dizer da importância de se viver o hoje. Observe o poema “Você”. Um soneto em que o “eu-lírico” masculino se declara para a sua amada.

Você .... inspiração do meu verso  
Toda razão da minha vida  
És a mulher mais linda do Universo  
Quero chamar-te sempre querida.

Um dia sonhei-te ... foi sonho...  
Hoje te conheci, foi realidade  
Quero ficar sempre junto de ti  
Ou quando ficar longe sentir saudade

És o sol que doura minha aurora  
A lua que prateia minha estrada  
Quero chamar-te pela vida afora

E enfeitar sempre os sonhos meus  
Minha musa ou simplesmente amada  
Quero dizer-te até breve... e nunca te dizer adeus.

As temáticas - saudade da terra natal (Mombaça), o sertão, o sentimento de liberdade e o amor – aparecem novamente no segundo livro de Ireilande Elias, entretanto a saudade de sua terra natal perde

força, enquanto o sentimento de liberdade e o desejo de seguir em frente e ser feliz torna-se o “mote” principal da escrita da poeta.

“Seguindo”, “Meu projeto”, “Buscando algo”, “Sorria”, “Ânimo” e “ Não quero mais chorar” são poemas em que Ireilande Elias se mostra otimista e com um olhar voltado para o futuro. Olhar de quem decidiu deixar para trás as dores vivenciadas e trilhar um novo caminho ou quem sabe experimentar um novo jeito de caminhar. No poema “Seguindo”, poema que dá título ao seu segundo livro, Ireilande Elias assim escreve:

[...] Quero caminhar...  
 Seguir rumos, traçar metas  
 Nessa vida que é feita  
 De linhas, curvas e retas  
  
 E nesse caminhar constante  
 Não quero para trás olhar  
 Pois é seguindo na vida  
 Que terei de alcançar  
  
 Os meus caros objetivos  
 Meus sonhos realizar  
 E realizando sonhos  
 Quero ainda mais sonhar.[...]  
 (ALVES, 2010, p. 11)

E assim, Ireilande Elias reza a cartilha da mulher sertaneja. Mulher de fibra que não desiste e vai à luta. Mulher que transformou e transforma as suas dores em poesia e suas vivências em palavras de sabedoria. Ireilande é toda poesia. Sua voz, suas histórias ou seu quadro de memórias transpiram poesia. Ela é uma mulher que sabe perfeitamente que viver se aprende vivendo, por isso ela vive sempre seguindo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais uma vez é necessário recorrer a poesia de Cora Coralina, poeta que publicou o seu primeiro livro aos 76 anos de idade e que viveu uma vida de muitas privações, para mostrar que a poesia pode florescer até mesmo nos ambientes mais adversos. “Cora Coralina não buscou o lado mais fácil da vida, mas conseguiu compreender que mesmo sem facilidade alguma era possível encontrar a tal poesia no cotidiano da dor” (MELO; CHALITA, 2009, p.15)

Cotidiano dolorido que Ireilande Elias provou diversas vezes. Seja pela saudade da terra natal, seja pela solidão ou perda do filho. Dores que a poeta converteu em versos de amor, tristeza ou saudade. E mesmo em meio a dor, ela sempre buscou dar a luz a versos que traziam uma mensagem de esperança. Esperança na dor que Cora Coralina expressa ao dizer: “Entre pedras/ cresceu a minha poesia./ Minha vida.../ Quebrando pedras/ e plantando flores” (CORALINA, 2018, p.145).

A poeta Ireilande Elias, assim como Cora Coralina, saiu de sua terra natal na juventude e estreou na literatura depois dos filhos já crescidos. Ela, assim como Cora, também “ajuntou as pedras” e compôs os seus versos. Poesia bela e, ao mesmo tempo, triste. Os empecilhos, as dores, as tristezas transmutaram em poesia nas mãos dessa poeta que nasceu para traduzir em palavras os sentimentos vivenciados.

A poesia de Ireilande Elias tem algo de bucólico e nostálgico; traz à tona sentimentos adormecidos e expõem as dores, tristezas e saudades da poeta. Sentimentos que, certamente, é vivenciado por muitas pessoas. Mas Ireilande Elias não para na tristeza, na dor ou na saudade, ela ultrapassa esses sentimentos e apresenta aos seus leitores uma poesia que fala de amor, esperança e sonhos. Sonhos que a impulsiona a seguir em frente sonhando e escrevendo a sua poesia.

Enfim, escrever poesia sempre foi algo libertador na vida de Ireilande Elias. Essa mulher guerreira sabe o que diz, sabe o que escreve e sabe porque escreve. Ela é forte, destemida e apaixonada pela vida, pela família e pelo fazer poético. Ela é a definição cabal das palavras de Mário Quintana: “Quem escreve um poema salva um afogado”.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Ireilande Elias. *Primícias*. Iguatu, Ce: Tipografia da Diocese de Iguatu, 1990.

\_\_\_\_\_. *Seguindo*. Iguatu, Ce: Gráfica Arte Cópia, 2010.

ASSARÉ, Patativa do. *Cante lá que eu canto cá. Filosofia de um trovador nordestino*. 15ª ed. Petrópolis, Rj: Vozes, 2008.

CORALINA, Cora. *Melhores poemas*. Seleção de Darcy França Denófrío. 5ª ed. Curitiba: A Página, 2018.

MELO, Fábio de; CHALITA, Gabriel. *Cartas entre amigos*. São Paulo: Ediouro, 2009.

QUINTANA, Mário. *Poesia Completa*. Organização, preparação do texto, prefácio e notas: Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006.

# 7

Gildênia Moura de Araújo Almeida

**ESTUDO COMPARATIVO  
DE *OS FLAGELADOS*  
*DO VENTO LESTE*  
DE MANUEL LOPES  
E *A FOME* DE RODOLFO TEÓFILO**

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.165.116-131

## INTRODUÇÃO

O presente texto visa realizar um estudo comparativo entre *Os Flagelados do Vento Leste* e *A Fome*, a primeira, obra do escritor caboverdiano Manuel Lopes e a segunda, escrita pelo brasileiro Rodolfo Teófilo. Ambas têm como temática a fome, em uma o cenário na ilha caboverdiana e na outra o sertão cearense. Fome como protagonista e antagonista, o enredo ocorre em lugares bem distantes, porém com realidades muito próximas. Nas obras os autores descrevem o quanto o ser humano passa a ser um animal irracional em busca de alimento na sua luta pela sobrevivência devido à fome.

O trabalho é constituído de informações sobre os autores, em seguida o enredo das narrativas e finaliza com o estudo comparativo tendo a temática da Fome, esta transforma-se numa “personagem” fundamental para a compreensão de algumas ações desenvolvidas pelos demais atores nas narrativas. Tanto na obra de Manuel Lopes como na outra, de Rodolfo Teófilo, a protagonista “Fome” é ao mesmo tempo a antagonista, por destruir a vida de pessoas. No enredo, com o tema famélico, os seres humanos agem como animais irracionais, em busca de alimento para ceifar a fome que é o pivô da transfiguração humana. As obras estão no contexto africano e brasileiro, diferentes, mas ao mesmo tempo semelhantes, com a realidade marcada pela fome e pela miséria no espaço geográfico da seca.

Manuel Lopes apresenta ao leitor fome, seca, denúncias sociais e o descaso do governo em *Os Flagelados do Vento Leste*. Também não muito diferente de Rodolfo Teófilo em *A Fome*. Tem-se em ambas as obras a manifestação do *eu faminto* com o *nós famintos*, de uma comunidade sofrida com a miséria e a fome. Como consequências de problemas climáticos, a seca assolando as duas comunidades tão distantes e ao mesmo tempo tão próximas pelo sofrimento.

Desse modo, numa visão sócio-antropológica, a fome revela vários saberes e práticas relacionadas ao corpo e à comida. Há valores simbólicos com sua dicotomia caracterizando assim a sociedade, com ou sem fome em seus grupos: pobre ou rico, faminto ou alimentado, racional ou irracional. Temos o binômio fome e alimento, morte e vida na temática de ambos romances.

## OS AUTORES: MANUEL LOPES E RODOLFO TEÓFILO

MANUEL Antônio de Sousa LOPES nasceu a 23 de dezembro de 1907, na ilha de São Vicente (cidade de Mindelo), na República de Cabo Verde. Um dos fundadores da literatura caboverdiana moderna. Sua luta foi permanecer fiel às suas raízes e à cultura de seu povo. Observador atento, Manuel Lopes em suas obras expõe as duras condições de vida de sua gente castigada pela infeliz herança de um sistema colonial e pelas condições do clima da sua terra natal. Marcas que o aproximam da realidade do Brasil, tendo características similares entre estas duas literaturas: africana e brasileira.

Com sua família emigrou, ainda jovem, para Coimbra (Portugal), em 1919. Iniciou aos doze anos seus estudos liceais<sup>10</sup>. Ao término desses, retorna a Cabo Verde como funcionário de uma companhia inglesa. Aos 29 anos, em 1936, funda com Jorge Barbosa, Baltazar Lopes e Antônio Nunes a revista *Claridade*, de uma produção de nove números. Cujas finalidades desta seria uma extensão cultural portuguesa nos trópicos, também como foco o movimento de emancipação cultural, social e política de Cabo Verde. Com seu viés literário a

<sup>10</sup> Ensino Secundário ou Educação Secundária – destinado aos adolescentes com idade entre 10 aos 18 anos. Constituído de ensino primário (obrigatório – para as crianças) e ensino terciário (opcional – aos adultos).

*Revista Claridade* é uma fronteira entre o Classicismo/Romantismo e o Realismo, tendo um olhar minucioso entre o clássico e o moderno. Manoel Lopes é poeta, contista, romancista e ensaísta, com participação ao longo de sua vida literária em eventos acadêmicos, conferências e congressos tanto no continente europeu, como também no africano e americano. Fixou-se em Lisboa no ano de 1959, lugar que viveu até os últimos dias de sua vida, vindo a falecer na capital portuguesa, a 25 de janeiro de 2005, ano que iria completar 98 anos. Suas obras: na Ficção: *Chuva Braba* (1956); *O Galo Que Cantou na Baía* (e outros contos cabo-verdianos – 1959); *Os Flagelados do Vento Leste* (1959); na Poesia: *Horas Vagas* (1934); *Poema de Quem Ficou* (1949); *Folha Caída* (1960), *Crioulo e Outros Poemas* (1964), *Falucho Acorado* (1997). Na Prosa: *Monografia Descritiva Regional* (1932), *Paul* (1932), *Temas Cabo-verdianos* (1950), *Os Meios Pequenos e a Cultura*, (1951), *Reflexões Sobre a Literatura Cabo-Verdiana* (1959), *As Personagens de Ficção e Seus Modelos* (1973).

RODOLFO Marcos TEÓFILO nasceu em Salvador (BA), no dia 6 de maio de 1853. Seu nascimento na Bahia foi devido aos problemas de saúde de sua mãe, para não perder mais um filho, os pais Marcos Teófilo e Josefina decidem que o parto seja na Faculdade de Medicina da Bahia, na época referencial em saúde. Poucos dias após o nascimento do pequeno Rodolfo todos retornam ao Ceará. Passou toda sua vida em terra cearense trabalhando como farmacêutico, sanitariano, professor e escritor, até o dia de sua morte, em 2 de julho de 1932, aos 79 anos.

O autor de *A Fome* foi professor do Liceu do Ceará por durante quase 30 anos. Lecionou Biologia, Ciências Naturais, Meteorologia, Mineralogia e Geografia. Sendo um questionador e fiel às suas convicções ideológicas, Rodolfo Teófilo denunciava o descaso do governo cearense em relação às políticas públicas ao povo. Por sua sinceridade não foi compreendido e como resultado foi perseguido pela administração do governante Nogueira Acióli, perdendo o cargo

de professor do Liceu Cearense. Teófilo fez parte de movimento abolicionista, com participação na cidade de Pacatuba-CE, nesta foi homenageado recebendo a comenda do Oficialato da Rosa (Ordem da Rosa) de Sua Majestade D. Pedro II.

Rodolfo Teófilo participou de vários grêmios literários, escreveu para o jornal *A Quinzena* – do Clube Literário, na década de 1880. Agremiação fundada por João Lopes, Antônio Bezerra, Antônio Martins, Oliveira Paiva, José Olímpio, Abel Garcia e José de Barcelos. Após um mês de fundação, o clube passou a receber mais sócios efetivos, foram eles: Francisca Clotilde, Augusto Xavier de Castro, Manoel Pereira, Juvenal Galeno, Justiniano de Serpa, Farias Brito, Rodolfo Teófilo e Alfredo Bomílcar. Participou da segunda fase da Padaria Espiritual, outra agremiação literária cearense, sendo o último presidente, chamado de padeiro-mor. Referida associação foi fundada em maio de 1892, precisamente no dia 30, e idealizada por Antônio Sales. A Padaria Espiritual passou a ser conhecida nacionalmente devido à inédita bizarria de seu programa. Em um dos itens do estatuto da agremiação há informações para aquele que não cumprir pilhérias: “ – XVI – Aquelle que durante uma semana não disser uma pilheria de espírito, pelo menos, fica obrigado a pagar no sábado café para todos os collegas. Quem disser uma pilheria considerada superiormente fina, pode ser dispensado de multa na semana seguinte” (AZEVEDO, 1996, p.61). Paralelamente à Padaria Espiritual, forma-se na capital da província mais um grupo com manifestações literárias, o Centro Literário, em 1894, publicando a revista *Iracema*, e Rodolfo Teófilo também participou de mais este grupo intelectual. Segundo alguns pesquisadores, a citar Azevedo (1976), esse grêmio reuniu o maior número de sócios, tanto quantitativo como qualitativo.

Teófilo se dedicou mais ao trabalho de sanitarista do que literato. Por suas ações em prol da saúde no Ceará, o governo federal outorgou a Rodolfo Teófilo o título de *Varão Benemérito da Pátria*. O

convívio com o flagelo da seca fez com que escrevesse sobre essa temática e suas misérias, dentre elas a epidemia da varíola, doença que matou milhares de cearenses. Como farmacêutico e sanitário desenvolveu a vacina contra a varíola no Ceará, daí a homenagem ao seu trabalho para combater a doença. Suas obras: *Romance: A Fome* (1890); *Os Brillhantes* (1895); *Maria Rita* (1897); *Violação* (novela – 1898); *O Paroara* (1899); *Reino de Kiato* (1922). Poesia: *Lira Rústica* (1913); *Telésias* (1913); *Ocaso* (1997 – publicação póstuma – Edições da Casa do Ceará – Brasília). História: *História da Seca do Ceará – de 1817 a 1880* (1883); *Secas do Ceará – segunda metade do século XIX* (1901); *Seca de 1915* (1919); *Seca de 1919* (1922); *Libertação do Ceará* (1914); *Sedição de Juazeiro* (1922). Conto: *O Cunduru* (1910). Ciência: *Monografia da Mucunã* (1888); *Ciências Naturais em Contos* (1889); *Curso Elementar de História Natural* (1889); *Botânica Elementar* (1890). Crônica ou Memorialismo: *Violência* (1905); *Memórias de um engrossador* (1912); *Cenas e Tipos* (1919); *O Caixeiro* (1927); *Coberta de Tacos* (1931). Polêmica: *Os meus zoilos* (1924). Relatório de lutas filantrópicas: *Varíola e Vacinação no Ceará* (1904 e 1910).

## AS OBRAS EM ESTUDO OS FLAGELADOS DO VENTO LESTE

Publicado em 1959, *Os Flagelados do Vento Leste* é dividido em duas partes: 1ª – com a proposta neo-realista<sup>11</sup>, em que as personagens representam a pobreza fazendo uma denúncia social; a 2ª parte rompendo um pouco com as características sociais, Manuel Lopes focaliza as questões psicológicas das personagens.

<sup>11</sup> Novo Realismo – corrente artística de vanguarda que surgiu nas primeiras décadas do século XX nas áreas de pintura, música, cinema e literatura com ideias sobre as questões sociais, políticas e culturais. O pensamento sobre Realismo Social foi discutido pelo escritor russo Máximo Gorki, em 1934, no “Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos”.

A primeira parte do romance se inicia com o capítulo “Chuva”. É do conhecimento coletivo o quanto a estação chuvosa é primordial para os que moram nas áreas secas. Para muitos a chuva é um símbolo de fé, Manuel Lopes destaca essa força espiritual na obra:

A chuva era um símbolo de fé. Crer nela ou não crer nela, a enviada de Nosso Senhor. Entre esta fé e a escuridão, entre a coragem e o pânico, o povo escolhia a coragem e a fé porque eram tocadas pela luzinha da esperança. Perante a grandeza e o poder do céu, a esperança era o melhor compromisso dos homens para com a vida. (LOPES, 1982, p.12)

Percebe-se pela citação a importância da chuva para a população e de acordo com a fé de cada um, o quanto ela, chuva, é um presente de Deus, uma luz de esperança que vem do céu. Ainda na primeira parte nos capítulos “Lestada”<sup>12</sup> e “Os Flagelados” há mais informações sobre fome, seca, denúncias sociais e o descaso do governo:

O aspecto do céu em pleno setembro vinha confirmar a história que todos conheciam muito bem. O ano anterior mostrara-se escasso de águas. [...]. O povo conhecia o sinal, sabia o que essas negaças significavam. Tinha a dolorosa experiência da periodicidade das estiagens. [...]. Porque a desgraça entra primeiro lá onde o governo saiu primeiro. E depois, é como uma doença epidêmica. Alastra. (Idem, p.14-15)[...]

- Não é um princípio de lestada. É a lestada mesmo.

Zepa olhou para ele com estranheza como se tivesse um desconhecido diante dela. Notou-lhe as faces chupadas e cheias de vincos, olhos apagados nas órbitas, o ar cansado e abatido. A claridade frouxa do cangaceiro chegava até ele como se tocasse o morouço dum outro mundo. (Idem, p. 80-81)

O medo pintado na cara de toda gente, pais e mães de filhos principalmente, no terror da fome que a lestada, e agora a falta de chuva, ameaçam. (Idem, p. 101) [...]

<sup>12</sup> Vento quente do leste.

Nunca viram lestadada, gafanhotos e estiagem descerem ao mesmo tempo sobre a ilha, e afirmam que estas três calamidades juntas são o sinal do fim do mundo...

Em resumo, os que têm a despensa cheia já começam a recear os que têm vazio o estômago. Dizem que andam por aí salteadores vindos das montanhas. Ainda há dias assaltaram um pobre homem que trazia umas quartas de milho, deram-lhe tanta paulada que o iam matando, coitado. Como a fome torna os homens tão maus! (Ibidem)

O ser humano, na obra, é representado como uma realidade de riscos e ameaças. A liberdade humana é limitada e a vida é marcada por situações que levam o ser humano às suas angústias, sofrimento, dor e medo, principalmente temor à morte.

Na primeira parte de *Os Flagelados do Vento Leste* tem-se a luta do homem com a própria natureza e na segunda, do homem consigo mesmo. A parte dois é constituída dos seguintes capítulos: “Romance na montanha”; “Estrada”; e “O crime”. São personagens do enredo: José da Cruz, Mochinho, Zepa, João Felícia, Nhô Manuelito, Joaninha, a viúva Aninhas, Leandro e Libânia. A personalidade e o caráter de Leandro fazem a trama psicológica.

Em *Flagelados do Vento Leste* há registros que se iniciava alguma construção pública como serviços de socorro aos desamparados, trabalhos para ocupação aos retirantes. Obras que não eram concluídas, o governo parava os serviços, porém os recursos já tinham sido gastos pelos responsáveis das construções públicas:

Na primeira segunda-feira de janeiro as Obras Públicas iniciaram os trabalhos de socorro aos flagelados. Na outra banda da ilha, em frente de São Vicente, no quilômetro 10, logo adiante da casa do cantoneiro, a entrada, vinda do Porto Novo e interrompida umas décadas passadas, formava um ângulo reto que se dirigia para o centro da ilha. (LOPES, 1982, p.115)[...]

Já tinham vendido os pratos, os talheres, o pote que fazia a água tão fresca, os bancos e os mochos. Onde ia o Isé buscar comida pra estes cristãozinhos? – De repente, Zepa virou-se para o marido e gritou com a voz tão velada que mal se ouvia:

- Comida é que salva, Isé. Sem comida não há salvação. Deus me perdoe. – Era a mãe de filhos. O grito da mulher-mãe que irrompia do fundo do seu ser. (Idem, p. 119)

Manoel Lopes ressalta em sua obra o ser humano que sofre de angústia interior e de exploração social, principalmente pelo abandono de quem deveria cuidar do seu povo, tratados pela indiferença dos governantes. Ele também salienta que, apesar de todo o sofrimento, o homem deve ser forte e encarar todos os obstáculos, lutando contra todas as dificuldades que surjam, principalmente a fome. Percebe-se, com a representatividade das personagens, o quanto a seca e fome transformam as pessoas, de pacatas a seres vorazes em luta pela sobrevivência.

A pobreza e a miséria, então, acentuam-se em Cabo Verde. Manuel Lopes narra famílias com seus estoques de comida findando e, em busca da sobrevivência, migrando para outras partes do arquipélago. O destino era o sul, onde ainda restavam algumas terras férteis e também havia instalado-se uma empresa de construção de estrada. Nessa parte, podem-se apreender as cruéis sujeições feitas aos habitantes da ilha, pois na empresa de construção, os trabalhadores, em um trabalho escravo, recebiam em troca apenas arroz. (SARAIVA, 2009, p. 7)

O autor ao descrever a história fictícia oferece ao leitor fatos ocorridos na época partindo do seu ponto de vista sobre morte e fome realizando assim uma crítica social em que faz de uma forma imaginária uma denúncia dos níveis de alienação do povo de Cabo Verde, acomodando-se com o descaso dos governantes.

Em uma cena, João Felícia ao tentar conseguir trabalho em vão, tem o pensamento de livrar a filha da fome, causando-lhe a morte. O autor na narrativa mostra que na hora do desespero o ser humano é capaz de tudo, a fome deixa a pessoa irracional:

[...] Um abismo escuro e estreito. João Felícia lembrou-se duma mulher que, não tendo o que dar ao filho para lhe mitigar a fome, o empurrara para um precipício. Pôs os olhos no rosto da filha. Tinha a morte desenhada nas órbitas cavadas, nos dentes, forçando os beiços repuxados, nos ossos, forçando a pele. A Ribeira ficava perto. Na outra margem erguia-se uma montanha negra, e à direita estendia-se a planície escalvada até o Porto. (LOPES, 1982, p.189)

A fome destruindo o ser racional transformando-o em irracional. A luta pela sobrevivência modificando as pessoas em animais brutos e todos lutando por viver. Em mais uma cena, há o pai que não cometera o desatino de se transformar em um ser irracional, porém o sofrimento continuava e a filha não tinha compreensão do que fosse ser um retirante:

- Vamos, Joaquina. Vamos andando.

- Tou cansada.

Joaquina sentou-se no chão.[...]

Não compreendia porque se curvavam esses homens e batiam com as enxadas e as picaretas no chão, e por que caminhavam essas mulheres tão magras e corcovadas sob o peso de grossas pedras e caixas de madeiras com cascalhos e areia. Se não via ali plantas, nem água a correr, se não estavam semeando milho nem feijão... Não compreendia, também, por que tinha o pai abandonado a sua casa à beira da sua ribeira que, por ocasião das chuvas, e onde ela e os irmãozinhos brincavam, [...] Tinha os olhos espantados diante dessa paisagem feia e hostil, só pedra e soalheira a perder de vista. [...]

- Vamos, Joaquina. Dá-me a mão. Faz um esforço... – João Felícia levantou os olhos, divagou à roda, como se esperasse um socorro... (LOPES, 1982, p.193-194)

Manuel Lopes procura expressar, via sua obra literária, que a transformação é possível a partir do momento de esclarecimento do povo em relação à sua realidade, e compreensão pelo que passa não ser um castigo de Deus, e sim são consequências de ações

desonestas realizadas pelo próprio ser humano, principalmente pelos gestores públicos. Desse modo, por meio da literatura, o autor tenta realizar a conscientização social.

## A FOME

O primeiro romance de Rodolfo Teófilo, *A Fome* – 1890, foi introdutor do movimento literário Realismo-Naturalismo no Ceará. Seu enredo é romântico, contudo, em *A Fome* temos evidências que colocam a obra nas escolas realistas e naturalistas de Gustave Flaubert e Émile Zola.<sup>13</sup>

Rodolfo Teófilo, assim como Manuel Lopes, em suas obras literárias também denuncia o descaso dos governantes com a população:

As vítimas da seca sofriam atrozmente, quando uma nova época veio abrir mais uma página no livro de seus infortúnios. A população advéncia da Fortaleza se elevava a cento e quarenta mil almas! [...]

Foi em dias de agosto, desse mês fatal para os supersticiosos que se ouviu o primeiro grito de alarma. A varíola viera do sul, pela estrada que liga o Aracati à Fortaleza. Deu-se o ataque. Caíram feridos ao primeiro encontro, às dezenas, depois, às centenas, depois aos milhares; enfim, onde estava um organismo não preservado pela vacina, chegava a peste. (TEÓFILO, 1979, p. 155-156)

Na obra, Rodolfo Teófilo apresenta a realidade de uma população que sofre com a fome devido aos problemas climáticos da região, a seca assolando o Ceará nos anos de 1877 a 1879 e o descaso dos governantes com o povo tão sofrido.

<sup>13</sup> Ver *A Fome: um romance do Naturalismo?* (bibliografia).

A *Fome* é constituída de quatro capítulos: “Êxodo” (com 12 subcapítulos); “A Casa Negraira” (10 subcapítulos); “Misérias” (34 subcapítulos); e “Epílogo” (2 subcapítulos). Rodolfo Teófilo descreve cenas que causam ao leitor um mal-estar, principalmente nos detalhes do episódio em que uma criança morta está na rede com os morcegos atacando-a e outra cena de um homem sugando a salmoura da própria carne em putrefação. O escritor expõe que o indivíduo se transforma em um animal irracional quando atinge um estado famélico, a fome é tão grande que o ser humano perde a racionalidade:

A frialdade do retirante impressionou desagradavelmente o fazendeiro, que, retirando a mão, tratou de fazê-lo sair dali. Num ímpeto de cólera e irritado com a teimosia do bruto, fere-o no antebraço. O faminto leva a ferida à boca e, com uma avidez que desarma e comove Freitas, suga o sangue que sai do ferimento, um sangue incolor como o dos insetos. A sucção era feita com uma gula infrene. O faminto parecia querer sugar pela ferida todos os líquidos do corpo. Nem uma gota mais vertendo o ferimento, começou a comer as próprias carnes! (TEÓFILO, 1979, p. 34)

Tem-se, desse modo, na narrativa de Rodolfo Teófilo a descrição do sofrimento da população devido à seca, à fome e à doença da varíola. Este seu estilo na escrita é que marca a entrada do autor na escola Realista/Naturalista, os detalhes de acordo com a linguagem científica, a realidade minuciosamente descrita, principalmente em relação às patologias e aos termos científicos.

Rodolfo Teófilo em *A Fome*, de uma forma fictícia, relata fatos reais ocorridos no período de grande seca no solo cearense, de 1877 a 1879, sendo o ano de 1878 o pior deles, quando muitas pessoas foram vitimadas pela fome e pela epidemia da varíola.

Era excessivo o pânico e geral a consternação. As ruas da cidade eram desertas; apenas, durante o dia, transeuntes a conduzir remédios e dietas!... Ao anoitecer fechavam-se as portas e acendiam-se pequenas fogueiras de alcatrão nas ruas

e praças, o que dava à cidade um aspecto triste e lutuoso! As valas do cemitério recebiam mais de mil corpos por dia, e a peste a recrudescer!... Os cadáveres ficavam às vezes insepultos por mais de vinte e quatro horas, por não haver coveiros em número suficiente para o serviço dos enterramentos! (Idem, p. 157)

O leitor verá no capítulo “Misérias” a ação do narrador destacando as mazelas sofridas pela população. É relatada a vida miserável dos retirantes devido à doença da varíola: “Alguns dias depois da invasão da epidemia, cada alojamento de retirantes era um lazareto de variolosos!” (Idem, p. 156). Consta-se que Rodolfo Teófilo usa da ficção para fazer uma literatura de denúncia, ele informa às futuras gerações os fatos reais sobre seca, fome, epidemia da varíola e descaso dos órgãos governamentais em relação à saúde pública, via seu romance. Os pesquisadores, em estudos acadêmicos, encontraram estatística referente ao obituário cearense dos anos 80 do século XIX, no mesmo período da narrativa ficcional de Rodolfo Teófilo, comprovando assim que a obra *A Fome* além de literária é também de protesto, narrando por meio da ficção o que realmente ocorreu:

O estado sanitário da então combatida província do Ceará só foi considerado satisfatório no início do ano de 1880, quando já se vislumbra o final da terrível estiagem. Nos primeiros meses desse ano, as autoridades começaram a dispensar as comissões médicas que tinham sido criadas para o tratamento dos indigentes. Uma marca profunda e dolorosa, porém, tinha sido deixada na história do Ceará. O governo e a sociedade cearense não conseguiram esquecer ou ignorar o fato de que, em três anos, as doenças foram responsáveis por grande parte dos 180 mil mortos de que fala o criterioso Barão de Studart. (FERREIRA NETO, 2006, p. 229)

Conforme o exposto, temos nas duas obras *Os Flagelados do Vento Leste* e *A Fome* tema em comum: a fome. Apesar das narrativas ocorrerem em países diferentes, percebe-se que tanto Manuel Lopes como Rodolfo Teófilo utilizaram da escrita literária para realização do texto de denúncia social. O descaso dos órgãos públicos com

os recursos financeiros para combater a fome da população no período da seca, como também a não atenção com a saúde pública, causando assim, mortes da população, e em grande escala, como foi demonstrado o ocorrido no Ceará.

Por meio da Literatura pode-se ter registros dos contextos sociais, políticos, religiosos, históricos e culturais de uma sociedade. Tanto na obra de Manuel Lopes como no romance de Rodolfo Teófilo há marcas de denúncia contra a administração pública. Há informações, de forma fictícia, porém reais, que algumas autoridades faziam negócios com a “indústria” da seca para desviar dinheiro dos cofres públicos. Muitos governantes não se preocupavam com o povo faminto e doente, desse modo, tanto *Os Flagelados do Vento Leste* como *A Fome* podem ser consideradas obras de denúncia e protesto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por intermédio da história ficcional de *Os Flagelados do Vento Leste* e *A Fome* tem-se um estudo sobre problema climático, social, político e econômico na região de Cabo Verde, do continente africano e do Nordeste brasileiro. Foram apresentados dois romances que tratam da seca e da fome. Ambas narrativas expõem todo tipo de mazelas ao povo, causadas principalmente pela falta de gerenciamento público com responsabilidade. Veem-se, nas referidas obras literárias, o descaso dos governantes com sua população.

Neste estudo, teve-se uma análise de um contexto sócio-político e econômico de duas regiões distantes e próximas ao mesmo tempo, devido aos mesmos problemas: as fragilidades de um povo à mercê do descaso da administração pública; desvios de verbas; apadrinhamento político e incompetência dos gestores em administrar as políticas públicas. Manuel Lopes e Rodolfo Teófilo, por

meio de suas obras, fazem uma literatura de denúncia. Os romances *Os Flagelados do Vento Leste* e *A Fome* têm como personagem importante para o enredo de suas narrativas, metaforicamente, a protagonista e antagonista “Fome” fazendo assim, uma transformação na vida de todos os demais personagens, por isso, essas duas obras são consideradas romances de denúncia e protestos.

A narrativa em *Os Flagelados do Vento Leste* e *A Fome* ocorre no espaço árido, no sertão caboverdiano e brasileiro, com os retirantes saindo dos seus lares na tentativa de sobrevivência, fugindo da seca e da fome. Em ambas histórias, os autores apresentam que o homem em um estado famélico se transforma em um animal irracional. A fome é tão devastadora que o ser humano perde o sentido racional, realizando ações animais para saciar a necessidade de comer.

São obras com o viés de denúncia, as causas e efeitos da desigualdade social e falta de políticas públicas em relação aos efeitos climáticos nas duas regiões são apresentadas pelos dois escritores, o espaço nos dois romances é de um ambiente seco e miserável. Encontram-se em *Os Flagelados do Vento Leste* e *A Fome* concepções materialistas do ser humano quando, mesmo numa necessidade de miséria e pobreza extrema, há personagens que não usam de solidariedade e continuam explorando as outras pessoas em benefício próprio. Há indícios de algumas autoridades locais se beneficiando das frentes de socorro do governo para realizarem desvios de verbas públicas, percebe-se, desse modo, a falta de valores éticos e morais nas personagens.

Destarte, há em ambas as obras de Manoel Lopes e Rodolfo Teófilo um viés de engajamento social de denúncia e protesto. Os autores realizaram em *Os Flagelados do Vento Leste* e *A Fome* uma tese experimental, mesmo que por meio da ficção, mostraram o infortúnio ao ser humano causado pela fome e suas mazelas, retrataram os horrores da seca e das misérias em relação aos problemas sociais.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Gildênia Moura de Araújo. *A fome: um romance do naturalismo?* 2007. 107f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

\_\_\_\_\_. *A fome: um romance do naturalismo?* São Paulo: Editora Delicatta, 2012.

AZEVEDO, Sânzio de. *Literatura cearense*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.

\_\_\_\_\_. *A Padaria Espiritual e o simbolismo no Ceará*. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1996. 274p.

FERREIRA NETO, Cicinato. *A tragédia dos mil mortos: a seca de 1877-79 no Ceará*. Fortaleza: Premius, 2006.

LOPES, Manuel. *Os Flagelados do Vento Leste*. São Paulo: Círculo do Livro/ Editora Ática, 1982.

SARAIVA, Eneile Santos. “O regionalismo literário: um estudo de *Os flagelados do vento leste e de Vidas secas* In Revista África e Africanidades – ano 2 – n.7 – Novembro 2009 – ISSN 1983-2354

TEÓFILO, Rodolfo. *História da Seca do Ceará (1877 a 1880)*. Fortaleza: Tipografia do Libertador, 1883.

\_\_\_\_\_. *A Fome; Violação*. Rio de Janeiro: J. Olympio/ Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.



# 8

Marilde Alves da Silva

***EM CADA VOCEÊ:***  
**a poesia**  
**de Ney Dantas**

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.165.132-149

## INTRODUÇÃO

Apresentar um novo autor pode ser um árduo trabalho pela escassez de informação e pouca ou nenhuma fortuna crítica sobre sua obra, como o caso de ney dantas, poeta escolhida para esse artigo. Ela, a partir do que descobrimos, surge nas redes sociais sob o perfil de @ultimamodificação, postando diariamente seus poemas. E, embora não tenhamos encontrado outras abordagens críticas sobre seu trabalho, acreditamos que em breve outros pesquisadores se interessarão por sua escrita, dinâmica e criativa.

Procuramos, nesse artigo, verificar como alguns elementos linguísticos, como a ambiguidade, a intertextualidade, os jogos sonoros e o espessamento de sentido são utilizados para a quebra de expectativa e os efeitos de sentidos produzidos em alguns de seus poemas, sem esquecer a aproximação de alguns do gênero aforismo. Também investigamos, a partir do e-book *Em cada você* publicado em 2020, como é construído um percurso das relações, sejam amorosas ou de outra natureza. Mas, antes de iniciarmos a análise dos poemas e de sua organização no ebook, introduziremos alguns dados sobre essa poeta cearense.

## QUEM É NEY DANTAS?

A ausência de maiúscula em nome próprio não é um “erro” ortográfico ou de digitação. É uma marca da poeta por trás do perfil @ultimamodificacao, no Instagram, com mais de 206 mil seguidores e 532<sup>14</sup> publicações até o momento da escrita deste texto. Apesar

<sup>14</sup> Até o dia 05 de novembro de 2020 a autora tinha em seus Instagram 524 publicações. No dia seis, a poeta tirou do ar os poemas assinados por @ultimamodificacao, restando na página apenas 508 poemas naquela data. A contagem segue dessa numeração.

desses números, pouco se sabe sobre a autora, embora possamos encontrar seus poemas nas redes sociais: Twitter, Facebook e Youtube.

Naquele perfil encontramos algumas fotos no feed e story, que nos revelou a figura de uma mulher jovem, enquanto num vídeo, compartilhado no seu story, a poeta esclarece três pontos: primeiro, o nome “ney” diz respeito a uma mulher. Ela faz essa ressalva porque, de acordo com a poeta, alguns acreditavam se tratar de um homem, “o ney”. O segundo ponto explica que apenas ela publica no perfil @ultimamodificacao, não havendo uma equipe ou grupo de pessoas por trás das postagens, por isso, alguns de seus poemas poderiam não ter a mesma qualidade ou força. O terceiro ponto aborda a origem de sua inspiração, que resulta da leitura de outros poemas, a partir dos quais escreve os seus. Acrescenta que apesar de ter vivenciado alguns dos temas presente na sua poesia, a sua vida não é a fonte de sua inspiração. Ao final do vídeo, comenta sobre o seu primeiro livro publicado no início de 2020, intitulado *Em cada Você*. Falaremos dele em outra seção.

Quanto aos seus textos, eles podem ser considerados, em sua maioria, como micropoemas, pois sua extensão varia de duas a seis linhas, embora haja textos mais longos, entre 8 e 16 linhas, mas estes são menos recorrentes. Os poemas tampouco estão ancorados em títulos, de modo que o jogo da significação, em parte, está no arranjo linguístico, quase sempre surpreendente, de seus versos.

Como ocorre com quase todos os poetas iniciantes, ainda não há uma fortuna crítica sobre a poesia de ney dantas, por isso os dados encontrados sobre a poeta e seus escritos foram escassos. Em suma, sabe-se que é uma mulher jovem e cearense, que, provavelmente, já escrevia antes de começar a postar nas redes sociais e aos poucos foi se assumindo como autora desses textos, isso fica claro ao observarmos as mudanças nas assinaturas de seus poemas. Mas, vamos deixar esse argumento para o tópico a seguir.

## DO APAGAMENTO A VISIBILIDADE: PERCURSOS

Pensar a autoria é refletir sobre a figura do autor. Barthes (2004), em seu célebre artigo *A morte do autor*, publicado pela primeira vez em 1967, argumenta sobre o desaparecimento dessa figura ao afirmar que a “escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve”. (BARTHES, 2004, p.57). Nesta visão, Barthes desvia a atenção do autor para o texto ao mesmo tempo que nega a precedência do autor a sua obra, porque ambos se constituiriam na enunciação, ou seja, “todo o texto é escrito eternamente aqui e agora” (idem, p.61). O teórico também a firma que “um texto é feito de escritas múltiplas”, reunidas não no “autor, mas no leitor”. Este, seria “o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita”, assim, a “unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino”. (BARTHES, 2004, p.63)

Dois anos após essa publicação, Foucault (2004) indaga *O que é um autor?* Neste texto o pesquisador propõe a existência de uma função-autor, entendida como uma “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2009, p. 274). Por sua vez, Maingueneau (2010), ao abordar a noção de autor, observa que essa noção distingue três dimensões: a) do “autor-responsável”, ou seja, que responde por um texto; b) “‘autor-ator’, que, organizando sua existência em torno da atividade de produção de texto, deve gerir uma trajetória, uma carreira” (MAINGUENEAU, 2010, p.30), ou seja, exerce uma atividade paralela a de escritor; c) “autor enquanto correlato de uma obra”. Esta acepção está relacionada a figura do auctor, termo proposto em substituição ao de autor.

De acordo com o ensaísta, há situações nas quais uma entidade pode ter acesso ao status de auctor. Quando “um produtor se situa como o responsável (seja ele anônimo ou pseudônimo) por diversos textos provenientes de atividade verbais rotineira” (2010, p.30), numa espécie de autoralidade dispersa. Outra forma ocorre quando o produtor do texto pode publicar vários textos em gêneros (ex. romance, ensaios, contos, etc) que o identificariam como um auctor, ou, ainda, transformar textos dispersos em um *opus* (obra). Mas, para ser plenamente um auctor “é preciso ser reconhecido, ter uma imagem de auctor” (p.32) e por fim, alguns podem atingir esse status quando textos pertencentes a um indivíduo, mas que não estavam destinados a publicação, são publicados, a exemplo de notas e diários”.

Em suma, as propostas sintetizadas abordam um processo de reflexão sobre o autor/autoria: o desaparecimento da figura do autor promovido pela escrita; o preenchimento desse lugar-vazio pela função-autor e, por fim, a instauração da noção de auctor, que, como já mencionado, representa o correlato entre produtor e obra.

Resguardadas a temporalidade e o contexto de cada reflexão, vemos um percurso similar na poesia de ney dantas, pois ao analisarmos o modo como assina seus poemas, observamos, inicialmente, uma tentativa de apagamento do autor, que vai sendo substituído, paulatinamente, pela afirmação de si.

Para essa aproximação, utilizaremos o nível fundamental da Semiótica de linha francesa. Em síntese, esse nível é o mais abstrato do percurso gerativo do sentido, que por sua vez é compreendido como um simulacro metodológico da semiótica. Na semântica desse nível são colocados em oposição dois termos, a partir dos quais é formado o quadrado semiótico, pela negação de cada um dos termos. Depois, em sua sintaxe, há o processo de asserção e negação dos termos, que revela o termo euforizado (positivo) e o disforizado (negativo).

Vejamos a figura 1, no qual apresentamos as três assinaturas utilizadas no Instagram pela poeta ney dantas.

**Figura 1: Modificações da assinatura de ney dantas**

- a) 01 de fevereiro de 2019      @ultimamodificacao
- b) 28 de abril de 2019      ney dantas, @ultimamodificacao
- c) 09 de maio de 2019      ney dantas  
última modificação: 08:06

Fonte: Instagram de ney dantas

Em fevereiro de 2019, os poemas de ney dantas eram assinados por @ultimamodificacao, quase três meses depois, a poeta antecede a essa assinatura, separando os termos por vírgula, o nome ney dantas. Aproximadamente dez dias após essa mudança, a assinatura da poeta assume a seguinte característica: assina em duas linhas, na primeira surge o nome “ney dantas” e abaixo “última modificação”, separado e com acentuação, seguida de dois pontos e da informação do tempo (minutos e segundos) em referência a alterações do poema.

Essas transformações nos dizem que sempre houve um sujeito que se responsabilizou pela produção dos poemas, no entanto, inicialmente essa autoria não apontava para o nome ney dantas, mas para uma marca. Por isso, acreditamos que a poeta tenha, inicialmente, procurado apagar sua figura, deixando um lugar vazio, preenchido pela marca @ultimamodificacao, que logo viria a passar por um processo de desconstrução. Vejamos.

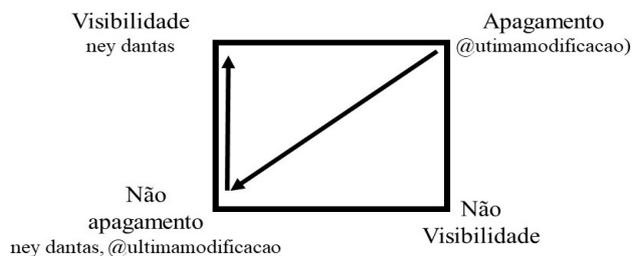
A partir de abril, a poeta introduz na assinatura “ney dantas”, separando-a da primeira por uma vírgula, como vimos na figura 1. A partir dessa nova estrutura, observa-se dois percursos: a) busca-se

um afastamento do apagamento inicial; b) opera-se um deslocamento da primeira assinatura para o segundo plano, estabelecendo com ela uma relação hierárquica sutil, em outras palavras, há uma identificação do nome ney dantas com a marca @ultimamodificacao, ou seja, se procura informar que @ultimamodificacao é “ney dantas”. Pode-se dizer que ocorre um compartilhamento da autoria dos poemas, pois ainda não se operou a eliminação da primeira assinatura.

Em maio, a poeta assume definitivamente a autoria de seus poemas. Primeiro, desconstrói a assinatura @ultimamodificacao, eliminando o “@”, elemento indicativo de identidade virtual no Instagram, além disso, separa os termos “última” e “modificação”, atribuindo a esses termos grafia e acentuação adequada. Desse modo, “última modificação” passa a ser indicativo de uma ação, marcada temporalmente, ao se inserir, depois dela, os minutos e os segundos. Essas modificações dão ao nome “ney dantas” visibilidade.

Em termos semióticos, teríamos o par em oposição apagamento *versus* visibilidade, em que este seria o termo eufórico e o primeiro seria disfórico, pois, na sintaxe do nível fundamental ocorre a asserção do apagamento (@ultimamoficacao), depois sua negação e asserção do não apagamento (ney dantas, @ultimamodificacao), em seguida a negação do não apagamento (ney dantas, @ultimamodificacao) e asserção da visibilidade (ney dantas), como pode ser observado na figura a seguir.

Figura 2: quadrado semiótico



Fonte: criação do autor

Ao chegarmos nesse ponto, acreditamos que a aproximação sugerida entre o percurso da poeta e o percurso das reflexões sobre a questão da autoria ficam mais claras, resguardados o tempo e o contexto daquelas reflexões, como dissemos. O apagamento seria uma espécie de morte do autor, em que a figura do autor/poeta fica eclipsada pela linguagem, só ela importa, por isso, entendemos que a marca serve para ressaltar essa morte/apagamento. Quando a poeta passa compartilhar a autoria, ou seja, usa dois termos para identificar a produção, esse ato se aproxima da noção de função-autor, pois se manifesta como uma negação do apagamento total, mas ainda não é a visibilidade. Esta, por sua vez, assume ares de auctor, pois é uma assunção de responsabilidade (relação autor/obra).

Tendo apresentado a poeta e refletido sobre as possíveis significações em torno das alterações de sua assinatura, passemos a análise de sua poesia.

## EM CADA VOCÊ: PRIMEIRO LIVRO DE POEMAS DE NEY DANTAS

Sobre a obra *Em cada Você*, ela é dividida em sete seções. “Amor” (20 poemas), “Amor-próprio” (17 poemas), “Vida” (19 poemas), “Amizade” (16 poemas), “Ela” (15 poemas), “Erros” (19 poemas) e “Finais” (19 poemas). Perfazendo um total de 127, somando a dedicatória e agradecimentos, distribuídos em 157 páginas.

## A PRESENÇA DE FENÔMENOS LINGUÍSTICOS

Um dos pontos que chamou a nossa atenção para a poesia de ney dantas é a quebra da expectativa. Vejamos o poema abaixo.

(1)  
analisei o amor  
e tinha mais nós  
do que contras

No poema acima, ney dantas joga com a ambiguidade do termo “nós”, pois ele pode se referir a segunda pessoa do plural ou a forma plural do termo “nó”. Essa ambiguidade é sustentada, também, pela inserção do termo analisar, que coloca o “amor” como objeto de estudo e apresenta o enunciador do poema como pesquisador, pois é ele quem vai analisar, examinar. Assim, no primeiro verso se cria uma isotopia de investigação, cujo resultado é “nós”. Este, enquanto substantivo masculino, significa entrelaçamento, sinalizando para a isotopia do fechamento e obstáculo. Assim, num primeiro momento, o leitor é direcionado para a leitura de nós como plural de nó, indicativo de um amor problemático, dificultoso ou com obstáculos. No entanto, o terceiro verso modifica essa isotopia de amor problemático, instaurando uma outra: a de amor correspondido, de cumplicidade, a partir da inserção da expressão “do que contra”, elemento estabilizador do sentido de “nós” como primeira pessoa do plural, que, por sua vez, se apresenta como indicativo de uma relação conjuntiva entre os sujeitos.

É importante ressaltar, nesse poema, o uso do processo intertextual *Détournement*. Este, apenas para recordar, é uma espécie de paródia manifestada em textos curtos, como ditos populares, frases prontas, slogans, provérbios, entre outros. Nesse fenômeno a frase é modificada por retirada ou acréscimo de elementos linguísticos. No poema é possível recuperar a frase feita “mais prós do que contra”,

indicativo de elementos mais positivos que negativos. Mais, a troca de “prós” por “nós” introduz, ao mesmo tempo, a ambiguidade e esconde a ideia de algo positivo. Isso contribui para a quebra de expectativa, pois, como já dissemos, se cria uma isotopia de relação amorosa problemática, desconstruída no último verso pela inserção da expressão “do que contra”, indicativa de algo negativo, levando ao leitor a ler “mais nós”, como algo positivo.

No poema a seguir temos a formação de um jogo sonoro a partir dos termos “jardim” e “flor” e a posição que eles ocupam nos versos.

(2)  
 não sei o que seria jardim  
 se um dia você flor

Na primeira linha podemos recuperar a frase “não sei o que seria *de mim*”, transformada no verso “não sei o que seria jardim”. Essa modificação sugere o fenômeno *détournement*, manifestado por um jogo sonoro aproximativo entre “de mim” e “jardim”, onde apenas a nasal é mantida. Tal alteração, associada a condicional “se” no segundo verso, coloca em dúvida o conhecimento de mundo sobre a definição de jardim, descrito no dicionário Aulete como “Área geralmente fechada por grades ou muros, em propriedade particular ou espaço público, na qual se cultivam plantas ornamentais e flores” (AULETE DIGITAL). Isso nos leva a duas observações: a) ocorre uma valorização do enunciatário, pois seria capaz de modificar a percepção sobre o objeto jardim; b) a metamorfose em flor não afeta o enunciador, mas um objeto exterior a ele, ou seja, o jardim.

Quando consideramos a possível leitura sugerida no início do parágrafo anterior, percebemos que a valorização do enunciatário é mantida. Vejamos. A partir do jogo sonoro que estrutura o poema, podemos obter a seguinte leitura: “o que seria de mim/se você se for”. Nessa perspectiva, quem é afetado pela ação apresentada

no segundo verso, seria o enunciador, uma vez que a ausência do enunciatário poderia colocar o sujeito num estado de confusão, pois estaria mergulhado nas incertezas de um futuro sem o enunciatário, ou seja, seria afetado pela ausência do enunciatário. Assim, em ambas leituras teríamos a valorização do enunciatário, mas na primeira leitura (jardim/flor) temos uma transformação do objeto, enquanto a leitura subtendida (mim/se for) temos a afetação do enunciador.

Assim como no texto anterior, o poema que segue apresenta tanto a valorização do enunciatário como a metamorfose dele em objeto (coisa). No entanto, isso ocorre para o benefício do enunciador.

(3)  
você  
foi a melhor coisa  
que fiz por mim

O enunciador do poema estabelece entre o termo “você” e “coisa” uma equivalência, por isso entendemos que ocorre uma metamorfose do enunciatário em objeto. Logo, essa transformação modifica a relação entre enunciador e enunciatário, pois, embora ocorra uma valorização do enunciatário, tendo em vista ele ter sido identificado como a “melhor coisa”, sua posição na relação não é igualitária. À primeira vista, o poema parece falar de uma relação amorosa, mas ele trata do tema do amor-próprio, tendo em vista que o objeto-você existe apenas para o benefício do enunciador, que, por sua vez, mostra ter consciência disso ao sinalizar para o seu feito: “fiz por mim”.

O próximo poema, ainda trata das relações amorosas, mas utiliza outra estratégia, o fenômeno *espessamento de sentido*<sup>15</sup>, que consiste no adensamento semântico de um termo abstrato.

<sup>15</sup> Esse fenômeno foi proposto por Michel Bréal, que, a partir de uma visão diacrônica da semântica, publica em 1897 o livro *Ensaio de semântica*, no qual, além do espessamento de sentido, propõe os fenômenos semântico da restrição e ampliação de sentido.

(4)  
quero gastar eternidade  
até que não nos sobre fim algum

No primeiro verso temos o substantivo abstrato “eternidade” na posição de complemento do verbo “gastar” que, por sua vez, exige um termo que possua o sema<sup>16</sup> [+concreto], a exemplo de dinheiro, sapato ou madeira, pois eles podem sofrer a ação do desgaste. Porém, ao escolher o termo “eternidade” como complemento daquele verbo, agrega-se concretude ao termo abstrato, por isso, a leitura de “eternidade” como algo que possa ser exaurida ou consumida torna-se possível. Do mesmo modo, no segundo verso, temos o termo “fim” que recebe concretude pela posição ocupada no sintagma, ou seja, como complemento de “sobrar”.

A partir da presença desse fenômeno em ambos versos, observamos a construção de um efeito de sentido de paradoxo, pois, com o adensamento semântico dos referidos termos, se prevê um fim para a eternidade sob a ação do verbo ‘gastar’ e suas sobras seriam o “fim”. No entanto, a noção de término é negada porque o substantivo “fim” está acompanhado do termo “algum”, o qual lhe confere um efeito de sentido de negação. Assim, o desejo do enunciador é gastar a eternidade até que não chegue fim a relação entre ele e seu enunciatário.

## EXORTAÇÃO E AUTOCONHECIMENTO

Até o momento, estivemos analisando poemas inserido na primeira seção do livro *Em cada você*, passemos a olhar para outras. Na segunda seção, amor-próprio, a maioria dos poemas apresentam-se

<sup>16</sup> Nos estudos semânticos, o sema é a unidade mínima de sentido.

como conselhos, embora usem o imperativo. O objetivo é incentivar o enunciatário a se colocar em primeiro plano, a exemplo do poema abaixo.

(5)  
não fique  
um palmo sequer  
distante do que merece

Quando não há conselho, há consciência de si. Em (6) a morte daquilo que não é importante para o sujeito está condicionada a sua capacidade de olhar para si com amor. No entanto, a frequência dessa ação não é recuperada no poema, embora sua eficácia seja enfatizada com o uso de “sempre”. No poema (7) o enunciador mostra-se consciente das possibilidades de amor, colocando-se entre elas. Assim, amar a si mesmo surge como a opção desejada e realizada pelo enunciador. Já em (8) ocorre uma supervalorização do enunciador, que se mostra superior, posto ser incêndio, àqueles que o querem destruir (queimar).

(6)  
sempre que  
me olho com amor  
tudo que não importa  
morre à minha volta

(7)  
dentre todas  
as opções de amor  
me escolhi

(8)  
não é suficiente  
o que fazem para me apagar  
sou mais do que veem queimar  
sou incêndio

## AFORISMOS

De acordo com o dicionário Aulete Digital, aforismo (sm.) seria

1. Breve sentença que contém uma regra, uma mensagem, um princípio de grande alcance ou um conceito moral; máxima: “Tudo parece mais verdadeiro quando escrito sob forma de aforismo.” (Wolfgang Goethe, Máximas e reflexões)

2. Dito sentencioso; APOTEGMA

[F.: Do lat. aphorismus; der. gr. aphorismos. Cf.: aforisma.]

Tal definição respalda a afirmação encontrada no *E-Dicionário*, segundo a qual o aforismo, na maioria dos dicionários, é definido de forma semelhante ao “provérbio, dito, ditado, dizer, adágio, rifão, anexim e à de máxima, sentença, apotegma”, no entanto, ele pode ter uma acepção mais culta, quando surge como “ponto de contato entre o filosófico e o literário”, nessas condições é entendido como “um estilo de discurso ligado à percepção do mundo”, podendo “contribuir para a expressividade da mensagem.”.

Essas observações servem de apoio a leitura de alguns poemas de ney dantas, os quais se aproximam de aforismo. Vejamos.

(9)  
sua melhor fase  
é seu amor  
por você

Este texto aproxima-se da noção de aforismo, porque encerra uma percepção de mundo (a melhor fase da vida) e uma máxima (a melhor fase da sua vida é seu amor por você). Neste outro, retirado da seção “vida”, a percepção de mundo pode ser compreendida como a necessidade de lutar pelos sonhos, enquanto a máxima pode ser entendida como: se chora pelos sonhos quando não lutamos por eles.

(10)  
ou é correr pelos sonhos  
ou é vê-los escorrendo pelos olhos

## A CONSTRUÇÃO DE UM PERCURSO

Até o momento nos concentramos em abordar alguns fenômenos linguístico que auxiliam para a quebra de expectativa na escrita de ney dantas, bem como, a aproximação estrutural de alguns de seus poemas com o gênero aforismo. Nesse tópico procuramos demonstrar como os poemas, ordenados em seções, constroem um percurso das relações, sejam amorosas, sejam de outra natureza.

Na primeira seção, “amor”, observamos como tema recorrente são as relações amorosas e reflexões sobre o amor, entendido como liberdade. Esse seria o início do percurso.

(11)  
amor é quando  
você pertence à alguém  
que te exerce liberdade.

A partir da seção amor-próprio, teríamos a duração do percurso, com temas em torno da exortação ao amor-próprio e consciência de si, assim como as reflexões sobre as experiências, em especial, as relações amorosas na seção “vida”.

(12)  
você aprende a se retirar  
de relações omissas  
quando reconhece  
que o amor é gentil demais  
para te tratar como tanto faz

Na seção “amizade”, as relações fraternais são apresentadas como algo que fortalece, produz leveza, cura e permanece, embora também podem ser o que mais machuca.

(13)  
meu coração está cada vez mais leve  
carrego amizades há anos (amizade)

Na seção “ela” ressoa o empoderamento da mulher.

(14)  
ninguém é capaz  
de retirar de uma mulher o seu poder  
quando ela se reconhece (ela)

Em “erros” fala-se das consequências dos desacertos. A partir dessa consciência o percurso se digere para seu fim.

(15)  
cada vez que insiste  
em alguém que não te serve (erros)

(16)  
quando você decide  
morar num abrigo  
que não é recíproco  
é lá que você se abandona (erros)

(17)  
planejava sentir seu amor  
e não sua falta (erros)

O fim do percurso se estabelece na seção “finais”, que aborda o termino das relações amorosas.

(18)  
começamos demonstrando sentimentos  
terminamos desmontando todos eles (finais)

(19)  
sei que cometi um erro  
mas você não vai mais  
me acontecer (finais)

Em suma, essa organização, como sugerimos, nos leva a perceber o início de um percurso (amor, amor-próprio e vida), uma duração (amizade, ela), encaminhamento para o termino (erros) e o fim do percurso (finais). E em todo esse percurso fala-se de amor, tema central do e-book *Em cada você*.

## CONCLUSÃO

Nesse artigo apresentamos a poeta ney dantas, apesar dos poucos dados reunidos. Refletimos sobre as mudanças de sua assinatura relacionando esse fato a um processo de assunção de si como poeta. Também analisamos alguns poemas do livro *Em cada você*, recém-publicado no início de 2020.

A análise de alguns poemas revelou o uso de fenômenos linguísticos que auxiliavam na construção dos efeitos de sentido, como os usos dos recursos sonoros, do espessamento de sentido, das relações intertextuais (détournement), da ambiguidade e da estrutura do aforismo.

Além disso, a leitura do livro *Em cada você* se constrói como um percurso das relações. Na primeira seção se destaca o amor, em suas possibilidades, em “amor-próprio” temos, por um lado, o incentivo a amar a si e, por outro lado, a consciência de si. Em “vida” temos uma ampliação das questões iniciais (amor e amor-próprio), em “amizade” fala-

se das relações fraternais, da cumplicidade, força e apoio encontrados numa amizade, mas sem esquecer as dores que ela pode causar. Em “ela” ressalta-se o empoderamento feminino. Em “erros”, destaca-se as relações amorosas enganosas e em “finais”, temos o fim dos relacionamentos. Assim, de modo geral, as seções contemplam o início, a duração e o fim das relações, sejam amorosas sejam de amizade.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004

CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/aforismo/>>. Acesso em 12 nov.2020

DANTAS, Ney. *Em cada Você*. Auopublicação, 2020

DICIONÁRIO AULETE DIGITAL. Jardim. Disponível em: < <http://www.aulete.com.br/jardim>>. Acessado em: 12 nov.2020.

DICIONÁRIO AULETE DIGITAL. Aforismo. Disponível em: < <http://www.aulete.com.br/AFORISMO>>. Acessado em: 12 nov.2020.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e cinema*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. Coleção Ditos e Escritos III

GREIMAS, A.J; COUTÈS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008

LEITE, Ricardo Lopes; DUARTE, Paulo Mosânio Teixeira. O surgimento da Semântica. In: \_\_\_\_\_. *Semântica*. Fortaleza: UFC, Instituto UFC Virtual, 2017. Apostila do Curso Letras Português.

MAINGUENEAU, Dominique. Autor: a noção de autor em análise do Discurso. In: *Doze Conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.



# 9

Rubenita Alves Moreira

**UM OLHAR RESIDUAL  
SOBRE *CRONICA DO CEARÁ*  
*AGRÁRIO*, DO POLÍMATA  
ESCRITOR EDUARDO CAMPOS**

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.165.150-171

*Tenho também um livro que [...] eu acho muito importante para a literatura do Ceará: “Crônica do Ceará agrário”. Tem todo o itinerário, todo o périplo, toda a viagem no tempo, desde o tempo da colonização. Tem os fundamentos agronômicos do Estado e é também um manancial de informação (CAMPOS, 2006, entrevista).*

O texto em epígrafe corresponde a um fragmento da entrevista que nos foi concedida pelo escritor Eduardo Campos em outubro de 2006 e faz alusão à obra em que nos basearemos para analisar residualmente dois diferentes grupos sociais primitivos, em dois momentos e espaços distintos: os germânicos e os ameríndios. Com esse propósito, a análise, que será fundamentada na Teoria da Residualidade Literária e Cultural<sup>17</sup>, de Roberto Pontes, buscará observar as mentalidades de duas civilizações autóctones.

Roberto Pontes comenta que “o conceito de mentalidade tem seu desenho devido principalmente a Lévy-Bruhl” (PONTES, 2017, p.15) e enfatiza que a Teoria da Residualidade Literária e Cultural investiga a mentalidade baseando-se nos estudos da *Nouvelle Histoire*, ou Nova História, desenvolvidos por um grupo de historiadores franceses da *École des Annales* (1929-1989). Nesse grupo merecem destaque: a) Lucien Febvre, que propôs as mentalidades como um novo objeto de estudo, a fim de que a História pudesse ser explicada pelo viés das civilizações e da cultura, e não apenas pelo viés econômico; b) Georges Duby, que criou o termo “história das mentalidades”; c) Fernand

<sup>17</sup> A Teoria da Residualidade Literária e Cultural foi desenvolvida e sistematizada por Roberto Pontes, que estabeleceu o resíduo (*residualidade*) como o conceito fundante da pesquisa, e a *cristalização*, a *hibridação cultural*, *mentalidade* e a *endoculturação* como os conceitos operacionais que lhe são correlatos. Essa teoria se dedica ao estudo de traços que se perpetuam ao longo da História – os resíduos –, e à observância do processo por que eles passam – se se mantêm ou se sofrem modificações – num percurso de tempo de longa duração. O Grupo de Pesquisa dos Estudos de Residualidade Literária e Cultural, registrado na Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da UFC e no CNPq, tem como um de seus objetivos formar pesquisadores na área da Literatura e da Cultura. Informações sobre o referido grupo de pesquisa podem ser encontradas no site <http://geresidualidade.blogspot.com.br>.

Braudel, que contribuiu para o entendimento de “tempo de longa duração” dos eventos, isto é, a observação de como eventos relacionados à sociedade, economia e civilização evoluem em longo e médio prazo (cf. MOREIRA, 2016, p.51-63).

No presente trabalho, vamos dar ênfase à obra *La Mentalité Primitive (A Mentalidade Primitiva)*, escrita em 1921 por Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939). Esse autor fez fundamentais pesquisas sobre os aspectos essenciais da mentalidade desses povos considerados inapropriadamente como pertencentes as chamadas sociedades primitivas<sup>18</sup>.

São sobre esses aspectos da mentalidade primitiva que abordaremos quando estivermos analisando o texto de Eduardo Campos.

Além do estudo das mentalidades, faremos uma abordagem sobre a endoculturação.

Começaremos o artigo com a biografia de Eduardo Campos, baseadas em sua página oficial (<http://www.eduardocampos.jor.br/>) e na entrevista que nos concedeu. Enumeraremos sua prolífica obra, apresentaremos uma fortuna crítica, analisaremos *Crônica do Ceará agrário* pela ótica da Teoria da Residualidade e nas considerações finais incluiremos comentários sobre a citada entrevista.

## EDUARDO CAMPOS: BIOGRAFIA

Manuel Eduardo Pinheiro Campos nasceu em Guaiuba, então distrito de Pacatuba, no dia 11 de janeiro de 1923, sendo filho de Jonas Acióli Pinheiro e Maria Dolores Eduardo Pinheiro. Aos quatro meses

<sup>18</sup> Doze anos antes de *La Mentalité Primitive*, Lévy-Bruhl já havia escrito *Les Fonctions Mentales dans les Sociétés Inférieures*. O autor explica que nessa época os termos “mentalidade” e “primitiva” ainda não haviam entrado na linguagem corrente e por isso ele havia desistido de incluí-los no título (LÉVY-BRUHL, 2015, preâmbulo).

ficou órfão de pai e foi entregue aos cuidados dos tios João Pereira Campos e Isabel Eduardo Campos, irmã de sua mãe Maria Dolores.

Até os sete anos de idade, viveu ao sopé da Serra da Aratanha, em Pacatuba. Quando estava pelos oito anos de idade, veio morar em Fortaleza, em companhia dos pais adotivos. Sobre esse período, disse-nos:

Quando vim a Fortaleza, caí nas graças de [...] Maria de Jesus Melo. Ela também professora brilhante, a primeira vereadora de Fortaleza, mulher de muita credibilidade. Ela me deu orientação muito boa na vida. Depois, fui para o Instituto São Luís e para o Liceu do Ceará, onde perdi dois anos por doença e complicações e, para não perder o ano, acabei matriculado no Educandário Santa Maria. (CAMPOS, 2006, entrevista).

É importante salientar esses fatos porque Eduardo Campos, ou Manuelito, sempre os recorda, em seus escritos. Ora relembra nostalgicamente a “paisagem rural, com ares de sertão”, emoldurada pela Serra; ora o tempo que viveu na Rua do Imperador, 90, “quando a sala de visita das casas ia parar virtualmente nas calçadas, os vizinhos aí reunidos depois do jantar”.

Eduardo Campos iniciou-se nas letras escrevendo, dirigindo e representando peças de teatro. Sua estreia literária deu-se, entretanto, em 1943, com o livro de contos *Águas Mortas*. Contou-nos esses fatos, após recordar bons momentos do tempo em que estudava no Educandário Santa Maria, lugar onde “pisou o palco, foi artista”:

Nesse Educandário, em 1938, quando me matriculei, tive a oportunidade de me iniciar em teatro. Comecei a representar fazendo o papel de Anás, de Caifás e, em 1939, já fazia Jesus<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Eduardo Campos está se referindo ao início de sua atividade teatral como ator, ao interpretar o papel de Jesus Cristo em “Jesus Crucificado”, drama religioso encenado no teatrinho do Educandário Santa Maria. Além desse drama religioso, nesse Educandário participou de uma jornada pastoril, drama cantado, tipo burleta, mas ainda não escrevia para teatro. “Só fui escrever para teatro, quando cheguei a São Gerardo, onde, em 1940, fundamos o Teatro-Escola Renato Viana”, disse-nos.

Quando saí de lá, ao redor de 1940, passei a estudar no Ginásio Fortaleza. Em Mondubim, eu já me encaminhava no teatro, escrevendo peças de teatro e representando no grupo teatral que nós fundamos depois, em São Gerardo. Nós — eu, Artur Eduardo Benevides e outros — fundamos o grupo de teatro e aí, me fiz bem, no grupo. Em 1943, eu já havia publicado meu primeiro livro, “Águas Mortas”. Antes de publicar o livro, fiz amizade com Antônio Girão Barroso, do grupo Clã (CAMPOS, 2006, entrevista).

Sobre a produção literária de Eduardo Campos, ela será comentada no tópico seguinte. Somente algumas informações antecipadas: a) em relação à sua obra teatral, a peça *O Morro do Ouro* foi representada 350 vezes e *A Rosa do Lagamar*, mais de 500; b) algumas pequenas histórias que escreveu estão incluídas em dez antologias, das quais duas no Uruguai e uma na Alemanha.

Eduardo Campos dirigiu, durante dez anos, a Academia Cearense de Letras; foi Secretário de Cultura do Estado, Presidente do Conselho Estadual de Cultura e Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal do Ceará.

## EDUARDO CAMPOS, UM ENTUSIASTA LEITOR, UM POLÍGRAFO ESCRITOR

Perguntamos a Eduardo Campos sobre suas amizades e identificações literárias, quais os autores e obras preferidas em geral e se ele se identificava com algum autor ou alguma obra. Ele nos respondeu:

Eu li muito. A essa pergunta posso demorar um pouco para responder. Quando eu comecei a fazer os meus relacionamentos na literatura, lia Jorge Amado, Graciliano Ramos, Jorge Lima, Aluísio Medeiros. Do Ceará, Antônio Girão Barroso, Fran Martins, todos do Ceará, Mozart Soriano Aderaldo, Braga Montenegro... No campo internacional, aos dezoito anos, já havia lido Dostoievski, havia lido Tolstoi, Turguenev... Havia lido quase

todos os autores internacionais. Por exemplo, os franceses, como Émile Zola, Victor Hugo, Anatole France, Flaubert... Não é que eu fosse cidadão querendo ser mais que os outros, não. Sempre fui aberto à literatura universal. Basta ter uma ideia que, aos dezoito anos, pronunciei conferência, de improviso, no Liceu do Ceará, sobre o teatro da revolução russa. Falei durante quase cinquenta minutos, porque eu conhecia bem aquele movimento revolucionário. Conhecia bem todos os nomes que fizeram a parte importante do teatro soviético (CAMPOS, 2006, entrevista).

Um entusiasta da leitura seria também um polígrafo escritor. Nada mais natural que aqui comprovemos, enumerando as várias obras escritas pelo autor.

- **Contos:** *Águas Mortas*, Fortaleza: Edições Clã, 1943; *Face Iluminada*, Fortaleza: Edições Clã, 1946; *A Viagem Definitiva*, Editora Fortaleza, 1949; *Os Grandes Espantos*, Fortaleza: Ed. A Comédia Cearense, 1965; *O Abutre e Outras Histórias*, Fortaleza: Imprensa Universitária, 1968; *As Danações*, Fortaleza: Ed. A Comédia Cearense, 1967; *O Tropel das Coisas*, Rio: Ed. O Cruzeiro, 1970; *Dia da Caça*, Rio: Ed. Cátedra, 1980; *O Escrivão das Malfeitorias*, Fortaleza: Ed. Edigraff, 1993; *A Borboleta Acorrentada*, Fortaleza: Coleção Alagadiço Novo, UFC, 1998; *O Pranto Insólito*, Fortaleza: Coleção Alagadiço Novo, UFC, 2000; *As Mal-maridadas*, Rio: Tempo Brasileiro, 2001.
- **Teatro:** *O Demônio e a Rosa*, Fortaleza: Ed. Clã, 1948; *O Anjo*, Fortaleza: Ed. Clã, 1965; *O Morro do Ouro*, Fortaleza: Ed. A Comédia Cearense, 1965; *A Rosa do Lagamar*, Ed. A Comédia Cearense, 1965; *A Farsa do Cangaceiro Astucioso*, Ed. A Comédia Cearense, 1985; *O Morro do Ouro e Rosa do Lagamar*, 2ª edição, Fortaleza: Editora A Comédia Cearense, 1985; *Os Deserdados* com texto em espanhol de Geraldina Amaral, Fortaleza: Ed. A Comédia Cearense, 1967; *idem*, separata do texto para televisão, edição bilíngue (português/espanhol), Rev.

Com. Cearense, 1987; *Os Deserdados*, texto de balé de Hugo Bianchi, exibido no Teatro Alberto Maranhão, Natal, 9.11.1980; *A Trilogia dos Dramas Urbanos* (incluindo *O Morro do Ouro*, *Rosa do Lagamar* e *A Donzela Desprezada*), análise de Marcelo Costa, Edições Balaio, 1995; *Teatro Completo de Eduardo Campos*, volumes 1 e 2, Fortaleza: Coleção Alagadiço Novo, UFC, 1999.

- **Folclore:** *Medicina Popular* (e depois *Medicina Popular do Nordeste*), primeira, segunda e terceira edições: Fortaleza: Editora Clá s/d; Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro: O Cruzeiro (anos de 1951, 1955 e 1959); *Estudos do Folclore Cearense*, Fortaleza: UFC, 1960; *Folclore do Nordeste*, Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro, 1973; *Cantador, Musa e Viola*, Rio: Ed. Americana/MEC, 1973.
- **Romances:** *O Chão dos Mortos*, Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro, 1964; *A Véspera do Dilúvio*, Rio de Janeiro: Gráfica Ed. Record, 1a e 2a edições, em 1968 e 1969.
- **Estudos:** *Complexo de Anteu*, Fortaleza: UFC, 1978; *As Irmandades Religiosas do Ceará Provincial*, Fortaleza: Secretaria de Cultura, 1980; *Procedimentos de Legislação Provincial do Ecúmeno Rural e Urbano do Ceará*, Fortaleza: Secretaria de Cultura, 1981; *A Fortaleza Provincial: urbana e rural*, Fortaleza: IOCE, 1982; *Revelações da Condição de Vida dos Cativos do Ceará*, Fortaleza: IOCE, 1983; 2a edição, Secretaria de Cultura do Ceará, 1984; *A Viuvez do Verde*, Edição Comemorativa dos 100 anos da Imprensa Oficial do Ceará, Fortaleza, 1983; *Estrada de Ferro de Baturité: história e ação social*, Fortaleza: Secretaria de Cultura, 1982; *Imprensa Abolicionista: Igreja, Escravo e Senhores*, Fortaleza: BNB, 1984; *50 Anos da Ceará Rádio Clube - 1934-1984*, Fortaleza: IOCE, 1984; *Capítulos de História da Fortaleza do Século XIX*, Fortaleza: UFC, 1985; *Crônica do Ceará Agrário*, Fortaleza: Ed. Stylus, 1989; Aspectos

Socioculturais dos Inventários da Ribeira do Mossoró, Mossoró: Coleção Mossoroense, Série C, 1989; O Ideário de Manezinho do Bispo, Brasília: Gráfica do Senado, 1992; A Memória Imperfeita, Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora Instituto do Ceará, 1993; O Inventário do Quotidiano (Breve Memória da Cidade de Fortaleza), Fundação Cultural de Fortaleza, 1996; A Gramática do Paladar, Fortaleza: Coleção Alagadiço Novo, UFC, s/d; O Inquilino do Passado, Fortaleza: Coleção Alagadiço Novo, UFC, 1997; A Volta do Inquilino do Passado, Fortaleza: Coleção Alagadiço Novo, UFC, 1998; A Invenção do Discurso Ambiental, Fortaleza: Coleção Alagadiço Novo, UFC, 1998; TV Ceará: a Fábrica de Sonhos, Fortaleza: UFC, 1999; A Descoberta do Sabor Selvagem, Fortaleza: Coleção Alagadiço Novo, UFC, 2000; O Pousa da Águia, Fortaleza: Coleção Alagadiço Novo, UFC, 2000; Os Vizinhos, Fortaleza: Expressão Gráfica, 2001.

- **Biografias:** *Gustavo Barroso: Sol, Mar e Sertão*, Coleção Alagadiço Novo, Fortaleza: UFC, 1988; *Natanael Cortez e o Ministério da Palavra*, Fortaleza: Ed. Stylus, 1991.
- **Memórias:** *Na Flor da Idade*, Fortaleza: Edições Tukano, 1991.
- **Participação em antologias:** *Antologia da Literatura Brasileira*, Montevidéu: Instituto Uruguaio-Brasileiro, 1951; *Segundo Caderno de Gramática e Antologia*, Montevidéu: Instituto Uruguaio-Brasileiro, 1951; *Antologia Cearense*, Fortaleza: IOCE, 1957; *Nuovi Raconti Brasiliani*, ed. bilingüe, Rio de Janeiro: Revista Branca, 1958; *Conteurs Brésilliens*, Rio de Janeiro: Revista Branca, 1953; *New Brazilian Short Stories*, Rio de Janeiro: Revista Branca, 1953; *Contos do Norte*, organizada por R. Magalhães Jr., Rio de Janeiro, 1959; *Antologia do Folclore Cearense*, organizada por Florival Seraine, Fortaleza: Ed. Henriqueta Galeno, 1968; *Pacatuba: Antologia do Centenário*, Fortaleza: IOCE, 1963; *Die Reiher und andere brasilianische Erzaehlungen – Auswahl und*

Uebersetzung Curt Meyer-Clason (*As Garças e outros contos brasileiros* - Seleção e Tradução Curt Meyer-Clason). Herrenalb, Horst Erdmann Verlag, 1967; *Antologia do Conto Cearense*, Fortaleza: Ed. Tukano, 1990; *A Seca em Nós*, Fortaleza: Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, 1989; *Da Senzala para os Salões*, organizada por Raimundo Girão, Fortaleza: Secretaria de Cultura, 1988; *Antologia da Academia Cearense de Letras*, Edição do Centenário, Fortaleza: Gráfica Editora Tipogresso, 1994; *O Talento Cearense em Contos*, São Paulo: Editora Maltese, 1996; *Almanaque de Contos Cearenses*, Fortaleza: Ed. Bagaço, 1997.

- **Discursos publicados em Opúsculos:** Três Discursos, com Mário Sobreira de Andrade e Antônio Girão Barroso, Fortaleza: Ed. Clá, 1943; Discurso de Saudação e Posse no Instituto do Ceará, com Mozart Soriano Aderaldo, separata da Revista do Instituto do Ceará, Fortaleza; Discurso de Saudação e Posse na Academia Cearense de Letras, com Raimundo Girão, Fortaleza; O Amigo fala do Contista e o Contista do Amigo, com Otacílio Colares, Fortaleza, 1968; A Missão do Escritor e a Crise do Espírito, com Artur Eduardo Benevides, Fortaleza: UFC, discurso do Governador 1973.
- **Livros publicados em coautoria:** *DNOCS e o Novo Nordeste*, 2 volumes, Brasília: Ministério do Interior, 1985, em parceria com Geraldo S. Nobre e João Alfredo de Souza Montenegro; *O Legislativo Cearense; 150 anos de atuação*, Fortaleza: Ed. Stylus, 1987, com a mesma parceria; *Contribuição à História da Justiça do Trabalho no Ceará*, separata da Revista do TRT da 7a Região, 1987-88, Fortaleza, em parceria com os já citados e João Hipólito Campos de Oliveira; *A Fauna do Nordeste do Brasil - Conhecimento Científico e Popular*, Banco do Nordeste do Brasil, 1995, em parceria com o zoólogo Melquíades Pinto Paiva.

- **Folhetos e separatas:** Decoração Teatral, estudo teatral, Fortaleza: Edições Clã, 1948; As Manifestações Populares do Ceará: o folclore, Edição do Centenário do Instituto do Ceará, Fortaleza, 1985; Cultura: Definição, Problemática e Proposta para sua vigência Municipal, Fortaleza: Secretaria de Cultura, 1980; O Exemplar Vingt-Un Rosado Maia, Col. Mossoroense, 1990.
- **Textos para Edições Especiais:** 50 Anos de Ceará Rádio Clube - 1934/1984, Fortaleza: Imprensa Oficial, 1984; Mucuripe - álbum especial de fotos de Chico Albuquerque, São Paulo: Marprint Ed., 1989; 2a edição, 2000; A Morte Prepara o Laço, texto e realização para televisão, Edição fora de comércio, Fortaleza, 1996.

Várias peças teatrais foram representadas em espetáculos de estreia. Assim acrescentamos:

- **Teatro – Peças:** *O Demônio e a Rosa*, 1950, Teatro José de Alencar (Teatro Universitário), Fortaleza; *O Anjo*, 1955, Teatro José de Alencar (Festival de Arte de Amadores), Fortaleza; *A Máscara e a Face*, 1956, Teatro Santa Isabel, Recife; *Nós, as Testemunhas*, 1957, Teatro José de Alencar (Teatro-Escola do Ceará), Fortaleza; *Os Deserdados*, 1955, Teatro Alberto Maranhão, Natal; *O Morro do Ouro*, 1963, Teatro José de Alencar (A Comédia Cearense), Fortaleza; *O Julgamento dos Animais*, 1962, Teatro José de Alencar (Comédia Cearense), Fortaleza; *A Rosa do Lagamar*, 1964, Teatro José de Alencar (Comédia Cearense), Fortaleza; *A Farsa do Cangaceiro Astucioso*, 1965, Teatro José de Alencar (Comédia Cearense), Fortaleza; *O Fazedor de Milagres*, 1967, Teatro José de Alencar (Comédia Cearense), Fortaleza; *A Donzela Desprezada*, 1995, inaugurando o Teatro do IBEU (Grupo Balaio), em Fortaleza.

Acrescentamos ainda os textos dramáticos que ele produziu para televisão:

- **Textos dramáticos para televisão:** As Tentações do Demônio; O Amargo Desejo da Morte; A Morte Prepara o Laço; Contrabando ao Cair da Noite; As Fontes do Desespero e Delito Entre Flores; apresentados na TV Ceará, Canal 2, de Fortaleza, respectivamente em 01/04, 30/04, 11/12/1961; 10/03/1962; 19/10/1964 e 24/11/1973.

## FORTUNA CRÍTICA

**José Lemos Monteiro:** Para Monteiro, o escritor Eduardo Campos “avulta entre os escritores cearenses pela versatilidade e significação de sua obra”. Acrescenta que Campos incursiona nos mais variados gêneros literários desde 1943, tendo produzido sem cessar, “impressionando a todos pela capacidade de trabalho e posições assumidas no trato com a problemática social, ângulo para o qual se voltam suas inquietações básicas” (MONTEIRO, 1981, p. 16). Após comentar sobre o autor, Monteiro fala sobre as obras de teatro, romance e conto que ele escolheu para analisar em *O compromisso literário de Eduardo Campos*:

Frente a tantos títulos, a melhor opção de uma análise despreziosa seria a de proceder à determinação de uma amostra capaz de fornecer deduções ou generalizações, abrindo espaço para uma interpretação coerente dos motivos que sem dúvida se repetem mesmo nas coisas não estudadas. E foi exatamente esta a atitude que norteou a execução deste trabalho.

Dessa forma, para a análise do teatro, três peças foram submetidas à leitura: *Morro do Ouro*, *Rosa do Lagamar* e *Os desertados*. Quanto ao romance, decidiu-se pela interpretação conjunta de *O chão dos mortos* e *À véspera do dilúvio*, posto que, sob certos aspectos, um deles é a antítese do outro e assim ambos se completam. Para o caso do conto, julgou-se suficiente a análise das doze estórias inseridas no livro *O tropel das coisas* (MONTEIRO, 1981, p. 17).

**Nilto Maciel**, falando sobre o contista Eduardo Campos, comenta: “Eduardo Campos é um mestre do conto psicológico”. Para corroborar sua afirmação, acrescenta: “No conto ‘O Afogado’, do livro *As Danações*, o drama parece ir se deslocando não de lugar, mas de personagem, sob a óptica do narrador onisciente, que aqui e ali dá voz a algumas personagens secundárias (MACIEL, 2003, p.11). Prosseguindo, Maciel constata que Eduardo Campos “não se repete nas formas de narrar”. Discorre sobre vários contos, entre os quais “A Viúva Enganada” em que, embora valendo-se da onisciência, da narração entremeada de diálogos, e Fortaleza sendo o lugar da ação, mais precisamente o Pirambu, o conflito se vai delineando sutilmente” e a surpresa do desenlace “deixa de ser surpresa, se se atentar para o título da narrativa”, pois “o desenlace se esboça não no começo, mas no título, o que não deixa de ser curioso, se não for original” (MACIEL, 2003, p.12-13).

**F. S. Nascimento** (2003, p.15), analisa o conto “O Abutre” e opina que nele se efetiva a concepção de *new short story*. Justifica seu ponto de vista:

O que se evidenciam no curso desta narrativa são impulsos solitários gerando monólogos interiores que se convertem em projeções visionárias. São mergulhos no inarticulado, em que os reflexos assomam em forma de ilusões. São engolfamentos do ser, onde a palavra reponta como um disparo em meio de um silêncio funesto e perturbador. Por tudo isso, “O Abutre” se impõe como um modelo da “new short story”. (NASCIMENTO, 2003, p.15)

**Braga Montenegro** fala sobre a forma literária utilizada por Eduardo Campos em prefácio de *A Viuvez do Verde*:

Ensaio pode ser a forma literária utilizada e denominada pelo autor, todavia, nos intuitos de elaboração, o ficcionista se trai e realiza simultaneamente, nas páginas deste livro inesperado, as linhas estéticas conciliantes com a constituição de uma epopeia. Se por um lado, a prosa utilizada no texto se fundamenta na bibliografia consultada, no documento jornalístico das épocas

flageladas, constante do “ementário” transcrito, temos a compensá-la o tom geral de poema de que a linguagem se reveste e o apoio lírico da “Antologia poética da seca” que ali se reúne. O próprio título da obra: - A viuvez do verde, sugere propósitos de poesia” (MONTENEGRO, Prefácio. *In*: CAMPOS, 1983, p.12).

## UM OLHAR RESIDUAL SOBRE A CRÔNICA DO CEARÁ AGRÁRIO: MENTALIDADE E ENDOCULTURAÇÃO

Num dos primeiros parágrafos do ensaio “O índio e a exploração da terra – O mundo, o vaso mundo dos sertões – A roça abandonada mas produtiva – Os doces sonhos pelos açúcares”, em que se refere ao índio e à exploração da terra, Eduardo Campos descreve atos indígenas que, segundo ele, lembram os cuidados germânicos da época de Tácito (Públio Cornélio Tácito ou Caio Cornélio Tácito; em latim: Publius/Gaius Cornelius Tacitus; c. 55 – c. 117). Diz Eduardo Campos:

Dispondo de vasta área de terra virgem para desbravamento e cultivo, a população indígena – com maior intensidade em tempos recuados – cumpria abusivo aproveitamento do solo (**agros per annos mutant et superest ager**), normal comportamento a exercício agrário de primitivos, vezo que tinham estes de, todos os anos, plantar em áreas não trabalhadas antes, por haver sempre em disponibilidade suficiente chão agricultável para quantos habitantes existissem “esparcidos [sic] em um vasto território”. De igual modo praticavam os nossos incolas, e, naturalmente sob outra razão, de que a terra virgem, por essa prática, estava mais gorda e capaz de produzir mais, no que repetiam sem o saber os deficientes cuidados agrônômicos dos germanos dos tempos de Tácito (da mesma forma, dos suevos, de César), desfrutando as forças guardadas durante milênios na terra virgem, sem empregar nenhum método de cultura aperfeiçoada (CAMPOS, 1989, p.12).

Eduardo Campos acrescenta que, “por considerarem que a terra à sua volta já não produzia suficientemente”, os ameríndios não ficavam morando por muito tempo numa aldeia, não mais do que “o tempo em que durava, para apodrecer, a palha da cobertura de suas casas”, aproximadamente uns três ou quatro anos, quando então se mudavam para outra área, com água e terra para seu roçado e que ainda não havia sido cultivada (CAMPOS, 1989, p. 12 e 13).

No trecho que transcrevemos, Campos apresenta uma frase extraída da obra de Tácito *De Origine et situ Germanorum*, mais conhecida por *Germânia*, correspondente ao trecho do capítulo 26 ora transcrito: *Agri pro numero cultorum ab universis in vices occupantur, quos mox inter se secundum dignationem partiuntur; facilitatem partiendi camporum spatia praestant, Arva per annos mutante, et superest ager*, ou, na tradução de Steverson feita em 1952 (TÁCITO, 98 d.C./2001, p.56): “Todos os moradores de uma cidade segundo seu número ocupam os campos que são partilhados entre eles, conforme a qualidade (dignidade) de cada um; e podem fazê-lo facilmente (comodamente) devido à amplidão do campo. Mudam de terra todos os anos e ainda lhes sobra a terra.” (TÁCITO, 98 d.C./2001, p.119-120).

Em sua obra Tácito traça uma viva representação da vida e cultura dos germanos e descreve as tribos germânicas que habitavam as regiões de fronteira do Império Romano.

Em *Crônica do Ceará agrário* Eduardo Campos inicialmente faz uma descrição das terras, leis e costumes das várias tribos e depois faz um diálogo intertextual com a obra de Tácito, com o intuito de evidenciar aspectos comportamentais coincidentes entre as duas civilizações primitivas.

Há de se observar que, embora se possa pensar tratar-se apenas de um diálogo intertextual, o mais importante é a constatação que Eduardo Campos fez desses aspectos comportamentais coincidentes

– “De igual modo praticavam os nossos íncolas”. De modo semelhante aos germânicos apresentados por Tácito.

O escritor cearense, mesmo não havendo usado os termos da Teoria da Residualidade Literária e Cultural, observou uma similaridade que, na Teoria da Residualidade, corresponde a resíduos culturais, enfatizando-se a mentalidade e a endoculturação.

O autor da teoria, Roberto Pontes, explicou-nos, quando, em entrevista, comentamos que, ao lermos o *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna, imediatamente vêm-nos à mente a obra *Os Milagres de Nossa Senhora* do clérigo Gonzalo de Berceo (final do séc. XII – meados do séc. XIII). Roberto Pontes respondeu: “É claro que ele (Gonçalo de Berceo) não falou em residualidade; e nem podia, pois escreveu a matéria sem ter conhecimento da nossa teoria. Mas o fato é que sua constatação convergiu para o que teorizamos” (PONTES, 2006, entrevista).

Esse comentário poderia muito bem se referir à crônica de Campos, bastando-nos substituir a referência do escritor espanhol para o escritor cearense: “É claro que ele (Eduardo Campos) não falou em residualidade; e nem podia, pois escreveu a matéria sem ter conhecimento da nossa teoria. Mas o fato é que sua constatação convergiu para o que teorizamos”.

Eduardo Campos faz real alusão à mentalidade do homem primitivo, quando comenta que o “normal comportamento a exercício agrário de primitivos”, habituados a plantar, todos os anos, em áreas que não haviam sido trabalhadas antes, “por haver sempre em disponibilidade suficiente chão agricultável [...] em um vasto território” e o compara aos nossos íncolas que, por outra razão, agiam da mesma maneira, visto que “a terra virgem, por essa prática, estava mais gorda e capaz de produzir mais”, e, com essa prática, “repetiam sem o saber os deficientes cuidados agrônômicos dos germanos dos tempos de Tácito” (CAMPOS, 1989, p.12).

É essa a mentalidade do homem primitivo a que nos referimos. E aqui voltamos os olhos para os estudos de Lévy-Bruhl sobre a mentalidade das civilizações primitivas.

Lévy-Bruhl procurou “determinar, da maneira mais exata possível, a orientação própria dessa mentalidade, de quais dados ela dispõe, como ela os adquire, que usos ela faz deles, enfim, quais são os limites e o conteúdo de sua experiência” (LÉVY-BRUHL, 2015, preâmbulo). Isso o levou a destacar e a descrever “certos hábitos mentais característicos dos primitivos e mostrar por que e como eles diferem dos nossos” (*Op. Cit* preâmbulo). Buscando diminuir as chances de erro, escolheu em seus estudos “os fatos mais simples e os menos ambíguos”, pois, assim, faria “aparecer mais claramente, em ação, os princípios constitutivos dessa mentalidade (*Op. Cit.* preâmbulo).

Lévy-Bruhl analisou relatos de observadores de sociedades primitivas, as quais não haviam tido contato prolongado com os brancos, e percebeu na mentalidade primitiva uma aversão pelas operações discursivas do pensamento; que essa aversão “não provinha de uma incapacidade radical, ou de uma impotência natural de seu entendimento, mas que ela se explicava acima de tudo pelo conjunto de seus hábitos mentais” (LÉVY-BRUHL, 2015, p.5).

Dentre os muitos relatos pesquisados por Lévy-Bruhl, destacamos a do missionário Grantz sobre o comentário de um esquimó: “Vocês, brancos, que se ocupam com tantos pensamentos. Nós, Esquimós, só pensamos em nossos estoques de carne. Teremos o suficiente ou não para a longa noite de inverno? Se temos carne em quantidade suficiente, então não precisamos mais pensar” (*Op. Cit.*, p.6). O missionário chegou à seguinte conclusão sobre os primitivos groenlandeses: “Sua reflexão ou sua invenção são empregadas nas ocupações necessárias à sua subsistência e o que não estiver inseparavelmente ligado a isso não atrai jamais seu pensamento”. (LÉVY-BRUHL, 2015, p.6).

Segundo Lévy-Bruhl, o que falta ao povo primitivo “é concentrar sua mente sobre outros objetos além daqueles percebidos pelos sentidos, ou de perseguir outros fins que não sejam aqueles percebidos como de utilidade imediata.” (LÉVY-BRUHL, 2015, p.7).

Na necessidade de concentrar sua mente no que consideravam de utilidade imediata ou nas ocupações necessárias a sua sobrevivência, também está incluído o hábito que tinham os ameríndios e os germânicos de, “todos os anos, plantar em áreas não trabalhadas antes”, pois “o chão novo, ainda não submetido a trato agrícola, representava quase sempre a confirmação de que, da maneira como empreendido, garantia-lhe a sobrevivência” (CAMPOS, 1989, p.13).

Voltando-se para o que ocorria no Ceará, Campos infere que “os que exercitavam a atividade agrônômica no Ceará” sabiam cumprir esse “sistema de cultivo itinerante” e, baseando-se em estudos de pesquisadores da época em que publicou o ensaio (1989), acrescentou que dito costume continuava sendo praticado pelos índios Uaupés (noroeste da Amazônia), “em cujas roças podiam ser encontradas, além da mandioca, banana, inhame, batata-doce, pimenta, coca, pupunha, umari, ingá e grande variedade de plantas medicinais, ainda que a área cultivada de mandioca seja da ordem de 91%”. (CAMPOS, 1989, p.14-15). O “sistema de cultivo itinerante” é, pois, um costume que se mantém, ou se manteve, num percurso de tempo de longa duração e em variados espaços geográficos.

Continuando nesse raciocínio de o povo primitivo se ater a ocupações necessárias à sua subsistência e que fossem de utilidade imediata, acrescido do interesse indígena pelo cultivo de vegetais, transcrevemos estes fragmentos do ensaio de Eduardo Campos os quais tratam da tradição aborígine que ainda persiste nos íncolas cearenses: o emprego das plantas ictiotóxicas. Comenta Campos que “no contexto de cuidados do ameríndio prevalece o interesse por vegetais que praticamente não cultiva, porém os mantém por

indispensáveis à sua demanda” (CAMPOS, 1989, p.16-17). Observa quão abundantes nesse rol são os vegetais tóxicos: “não raros os parasiticidas que concorrem para lhes proteger o corpo contra a agressão dos insetos e, do mesmo modo, os que funcionam como ictiotóxicos” (*Op. Cit.*, p.17). Cita os tinguis (ictiotóxicos), seguidos do aproveitamento do jaborandi (produtor da poliacarpina), “ao lado de outras tantas criaturas vegetais de ação menos energética: guardião, taturá, pitombeira, jatropa etc.” (*Op. Cit.*, p.17). E comenta sobre essa tradição aborígine no Ceará: “A tradição aborígine fez chegar até os nossos dias o emprego das plantas ictiotóxicas. Estas, no Ceará, alinham-se deste modo denominadas: Mata-fome (*Paulunia elegans*, Caub); Sabonete (*Sapindus saponária*, Linn), (*Sapindus marginatus*, Willd); Tingui (*Magoni glabrata*, St. Hill.); Tingui da praia (*Budieja brasiliensis*, Jacq.), (*Budieja connata*, Mart.); Tingui verdadeiro (*Macagnia rigida*, Griseb.) etc.” (*Op. Cit.*, p.17-18).

Se, por um lado, podemos classificar o uso das plantas ictiotóxicas no rol das utilidades imediatas ou das ocupações essenciais à sobrevivência na comunidade indígena, por outro lado, há de se perguntar como tantas sociedades em diferentes momentos de espaço e tempo mantiveram costumes semelhantes. Para melhor compreensão desse fenômeno recorreremos ao conceito operativo de *endoculturação* da Teoria da Residualidade. Explica-nos Roberto Pontes:

“A cultura humana se faz através da *endoculturação* do “eu sou eu e a minha circunstância” orteguiana. É que quando nascemos encontramos um mundo pronto: uma natureza preexistente desde bilhões de anos; homens que vão desaparecer no espaço de um século e outros que já desapareceram deixando rastros ou sem deixá-los; uma cultura (material e imaterial) que data de pelo menos quarenta mil anos. Pois bem, quando nascemos não inventamos nada. Aprendemos tudo. E o fazemos através da *endoculturação*, que consiste em assimilarmos a cultura existente antes de nós, a fim de que possamos sobreviver e sonhar. A *endoculturação* é, portanto, o processo pelo qual assumimos o que os outros produziram culturalmente, daí não

sermos originais na cultura nem na literatura e sermos sempre o que os outros foram. É assim que historicizamos e criamos as supremas obras do artifício humano (PONTES, 2017, p.17).

Portanto, esse conhecimento indígena dos ictiotóxicos e tantos outros que se perpetuaram num tempo de longa duração foi assimilado através da *endoculturação*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Crônica do Ceará agrário* é um livro em que Eduardo Campos apresenta uma importante etapa de seu trabalho como pesquisador, dedicado “ao resgate do cotidiano do Ceará”, como ele diz em sua apresentação. Seu propósito “com factível interesse e não menor entusiasmo” de localizar no tempo e no espaço a ação da atividade campestre do homem no Ceará, “anotando, observando e explicando suas características de dedicação à agricultura incipientemente praticada” (cf. CAMPOS, 1989, p.4) foi plenamente alcançado.

Quanto à entrevista que Eduardo Campos nos concedeu, ela ocorreu no dia 18 de outubro de 2006. Contamos-lhe tratar-se de uma atividade para apresentar na disciplina HGP826 – Arquivo de Escritores: Manuscritos e Edições, ministrada pela Profa. Dra. Neuma Cavalcante, no Curso de Mestrado da UFC – Universidade Federal do Ceará. A atividade seria entrevistar um escritor cearense. Coube-nos entrevistá-lo.

Marcamos a entrevista com antecedência. Eduardo Campos nos recebeu nas dependências do Instituto do Ceará, instituição que presidia. De antemão, o escritor permitiu a utilização de gravador e de máquina fotográfica.

Entre vários assuntos, falou-nos da sua atuação como radialista: “Entrei na profissão de rádio, tornei-me comunicador (CAMPOS, 2006, entrevista)”, lembrou.

A partir do advento da TV Ceará, Eduardo Campos, tornou-se diretor não apenas dessa emissora, como também da Ceará Rádio Clube, assim como do vespertino “Correio do Ceará” e “Unitário”, outro jornal do grupo “Associado”. Posteriormente presidiu o Conselho Fiscal da Associação das Emissoras de Rádio e Televisão do Ceará, entidade da qual foi fundador e seu primeiro presidente.

Nos anos que antecederam seu falecimento, redigia comentários, às quartas-feiras, para o jornal “Diário do Nordeste” de Fortaleza.

Muitos momentos da entrevista estão registrados neste artigo, principalmente no tópico referente à biografia do autor. Mas gostaríamos de lembrar um momento específico, quando pedimos a Eduardo Campos que, entre os sessenta e sete livros publicados, ele fizesse um histórico das obras escritas, indicando, sobretudo, peculiaridades e condições de elaboração, edição ou edições que considerava melhores. Na resposta ele fez alusão a *Crônica do Ceará agrário*. Se na epígrafe expusemos um trecho da resposta, eis agora a resposta completa:

Livro do meu agrado, “Complexo de Anteu”, é um livro de fundamento ecológico. Tenho outro que me agrada muito, “Medicina Popular do Nordeste”. Destaco “A Viuvez do Verde”. Eu o acho muito bonito. É quase livro de poesia. Tenho também um livro que as pessoas dão pouco valor, mas que eu acho muito importante para a literatura do Ceará: “Crônica do Ceará agrário”. Tem todo o itinerário, todo o périplo, toda a viagem no tempo, desde o tempo da colonização. Tem os fundamentos agronômicos do Estado e é também um manual de informação (CAMPOS, 2006, entrevista).

Antes da entrevista já havíamos lido outros livros de Eduardo Campos, entre os quais *A viagem definitiva*, livro de 1949, que, em

muitos de seus doze contos, apresenta temas ligados à morte. Depois da entrevista, porém, procuramos fazer a leitura desses livros citados pelo autor. Ao ler *Crônica do Ceará agrário* percebemos quão útil ele nos seria nas pesquisas da Teoria da Residualidade. Agora o relemos para a elaboração do presente artigo.

Além da publicação sobre sua gestão na presidência do Instituto do Ceará, Eduardo Campos presenteou-nos com alguns livros e com o CD-ROM que contém cinquenta obras suas, digitalizadas. Esse CD-ROM foi a lembrança que Eduardo Campos ofereceu a seus convidados, quando de sua festa de 80 anos, em 2003.

No dia 19 de setembro de 2007, Eduardo Campos fez sua viagem definitiva. Faleceu aos 84 anos, devido a complicações de um Acidente Vascular Cerebral.

Prestamos, com este artigo, uma homenagem a esse polímata escritor. Que Deus o abençoe *in aeternum*, escritor Eduardo Campos!

## REFERÊNCIAS

CAMPOS, Eduardo. *O escritor Eduardo Campos por ele mesmo: entrevista concedida a Rubenita Alves Moreira*. Entrevista gravada e posteriormente transformada em *Paper* para a disciplina HGP826 – Arquivo de Escritores: Manuscritos e Edições ministrada pela Profa. Dra. Neuma Cavalcante, no Curso de Mestrado da UFC – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 18 de outubro de 2006.

CAMPOS, Eduardo. *Crônica do Ceará agrário: fundamentos do exercício agrônomo*. Ensaio. Fortaleza: Stylus, 1989.

CAMPOS, Eduardo. *A Viagem Definitiva - Contos*. Fortaleza: Editora Fortaleza, 1949.

LÉVY-BRUHL, Lucien. *A mentalidade primitiva*; Trad.: Sousa Campos, E.L.de. Niterói: Teodoro editor, 2015.

MACIEL, Nilto. O contista Eduardo Campos. In: *Literatura – Revista do Escritor Brasileiro* (nº 25). Fortaleza: RBS Editora e Gráfica Ltda, julho/dezembro 2003.

MONTEIRO, José Lemos. *O Compromisso Literário de Eduardo Campos*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desportos, 1981.

MONTENEGRO, Braga. Eduardo Campos e a ecologia (Prefácio). In CAMPOS, Eduardo. *A vividez do verde*. Ensaio. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1983.

MOREIRA, Rubenita Alves. *Dos mitos à picaresca: uma caminhada residual pelo Auto da Compadecida*. Saarbrücken/ Deutschland: Novas Edições Acadêmicas, 2016.

NASCIMENTO, F. S. *Eduardo Campos: Marcos da Trajetória do Escritor*. Fortaleza: ACL, 2003.

PONTES, Roberto. Reflexões sobre a Residualidade. Entrevista concedida a Rubenita Alves Moreira. Fortaleza: Comunicação na *Jornada Literária "A Residualidade ao alcance de todos"*. Departamento de Literatura da UFC, Fortaleza, julho de 2006.

PONTES, Roberto. A propósito dos conceitos fundamentais da Teoria da Residualidade. In: PONTES, Roberto et al. (Organizadores). *Residualidade e Intertemporalidade*. Curitiba: Editora CRV, 2017.

TACITO; *Germania. De origine et situ germanorum* (c.98 d.C.). Tradução de João Penteadó Erskine Stevenson (1952). Versão para eBook: eBooksBrasil [eBooksBrasil.org], fevereiro 2001.

*Sítio na Internet:*

<http://www.eduardocampos.jor.br/>

## SOBRE OS AUTORES E AS AUTORAS

### ALEXANDRE VIDAL DE SOUSA

Mestre em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É graduado em História pela mesma universidade. É servidor público.  
E-mail: avsvidal@gmail.com

### ANA RAQUEL ALVES DA SILVA

Graduanda em Letras (Português/Inglês) pelo Instituto Federal do Ceará. Pesquisadora da FUNCAP em Educação Inclusiva. Bolsista PIBIC com atuação em Educação Inclusiva. Professora de Língua Portuguesa das redes pública e privada de ensino do estado do Ceará. Pesquisa os seguintes temas: literatura comparada, residualidade e educação inclusiva.  
E-mail: raquelalvess113@gmail.com

### FERNANDA MARIA DINIZ DA SILVA

Pós-doutora em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Doutora em Letras pela UFC. Possui Mestrado em Letras pela mesma universidade, Especialização em Gestão e Coordenação Escolar e Graduação em Letras (Português/Literaturas) pela UFC. MBA em Docência e Metodologia do Ensino Superior. Atualmente é tutora do Curso de Letras do Instituto UFC Virtual e Professora Efetiva da Secretaria da Educação do Estado do Ceará, atuando como Coordenadora Pedagógica da Escola de Gestão Pública do Estado do Ceará. É membro da Academia Maracanauense de Letras (Cadeira 25-Patrono Pedro Lyra). Como pesquisadora participa do grupo de pesquisa Estudos de Residualidade Literária e Cultural, da Universidade Federal do Ceará. É também pesquisadora do Grupo de Pesquisa em História da Educação do Ceará, da Universidade Federal do Ceará.  
E-mail: prof.fernandadiniz@gmail.com

### FERNÂNGELA DINIZ DA SILVA

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLEtras), na área de Literatura Comparada (UFC). Mestre em Letras (PPGLEtras- UFC). Especialista em Semiótica aplicada à Literatura e áreas afins (UECE). Graduada em Letras Português/Francês, pela Universidade Federal do Ceará. Bolsista CAPES.  
E-mail: fernangela\_diniz@hotmail.com.

**FRANCISCA ERIK LARISSA NOGUEIRA LIMA**

Professora de Língua Portuguesa da rede pública de ensino do Estado do Ceará. Mestre em Letras (Proletras) pela UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte). Especialista em Língua Portuguesa e em Literatura Brasileira pela UECE (Universidade Estadual do Ceará). Graduada em Letras pela UFC (Universidade Federal do Ceará)  
E-mail: larissenogueira0@gmail.com

**FRANCISCA YORRANA DA SILVA**

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras), na área de Literatura Comparada (UFC). Mestra em Letras, na área de Literatura Comparada (PPGLetras- UFC). Graduada em Letras Português e suas Literaturas, pela Universidade Federal do Ceará. Bolsista FUNCAP.  
E-mail: yorranasilva@gmail.com

**FRANCISCO ANIZEUTON DE SOUZA LEITE**

Poeta, palestrante e professor da rede Estadual do Ceará. Licenciado em Letras, Especialista em Língua Portuguesa e Literatura. Bacharel em Teologia. Membro Correspondente da Academia Cearense da Língua Portuguesa (ACLPE). Autor dos livros: Um amor escrito nas pedras (Viseu-2018); Verso e reverso. A vida traduzida em versos ( A.R Publisher – 2019) e Ambivalência (A.R Publisher – 2020). Membro do Grupo de Pesquisa e Estudo em Educação, Linguística e Letras (GPEL). Fundador do Grupo Deleite Poético.  
E-mail: anizeutonleite@hotmail.com

**JÉSSICA THAIS LOIOLA SOARES**

Professora de Língua Portuguesa e Literatura do Instituto Federal do Ceará, é mestra e doutoranda em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará. Membro do Grupo de Estudos de Residualidade Literária e Cultural (UFC-CNPq), pesquisa os seguintes temas: amor, erotismo, feminino, medievalidade, residualidade e poesia falada.  
E-mail: thais.loiola@ifce.edu.br

**MARILDE ALVES DA SILVA**

Graduou-se em Letras na Universidade Federal do Ceará, onde também cursou Mestrado e Doutorado. Integra o grupo Ceará em Letras, Semioce e o Semiótica literária. Poeta e contista. Publica seus textos em seu perfil @eumarilde, no Instagram.  
E-mail: marilde@gmail.com

**RUBENITA ALVES MOREIRA DOS SANTOS**

Mestra em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Especialista em Formação de Tradutores pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Graduada em Letras pela Faculdade de Filosofia do Ceará (FAFICE), atual Universidade Estadual do Ceará (UECE). Pesquisadora no Grupo de Estudos em Residualidade Literária e Cultural (GERLIC) da Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora-tutora de Ensino a Distância (EaD) dos cursos semipresenciais de Letras - Espanhol do Instituto UFC Virtual / Universidade Aberta do Brasil (UAB).

E-mail: rubenitaam@gmail.com.

**STEFANIE CAVALCANTI DE LIMA SILVA**

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLEtras), na área de Literatura Comparada (UFC). Mestra em Letras, na área de Literatura Comparada, com ênfase em Estudos Clássicos (PPGLEtras- UFC). Graduada em Letras Português e suas Literaturas, pela Universidade Federal do Ceará. Bolsista CAPES.

E-mail: stefanie.silva17@gmail.com

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

A Fome 10, 117, 119, 121, 126, 127, 128, 129, 130, 131  
 aforismo 133, 145, 146, 148, 149  
 Agrário 10, 156  
 ambição 19, 75  
 amizade 147, 148, 149, 154  
 amor 62, 106, 107, 109, 111, 112, 114, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 173  
 análise 18, 33, 34, 38, 41, 42, 49, 56, 65, 103, 129, 133, 139, 148, 149, 151, 156, 160  
 autor 13, 36, 50, 58, 61, 66, 69, 72, 76, 77, 119, 124, 126, 127, 133, 135, 136, 138, 139, 149, 152, 154, 155, 160, 161, 164, 169, 170

### C

cangaceira 10, 97, 99  
 caos 9, 12, 48, 58, 62  
 capital 30, 41, 76, 82, 85, 119, 120  
 Ceará 10, 11, 12, 16, 21, 27, 28, 30, 38, 43, 56, 70, 71, 104, 105, 119, 120, 121, 126, 128, 129, 131, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174  
 cidade 9, 12, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 34, 70, 76, 77, 105, 106, 118, 120, 127, 128, 163  
 civilização 49, 76, 152  
 classes populares 76  
 consciência 49, 50, 51, 53, 58, 59, 63, 65, 70, 103, 142, 144, 146, 147, 148  
 consequências 117, 125, 147  
 corpo 35, 75, 76, 77, 85, 87, 118, 127, 135, 167

crítica 9, 12, 31, 33, 37, 49, 60, 70, 74, 78, 85, 86, 87, 124, 133, 134, 152, 160  
 crítica social 9, 12, 37, 70, 86, 124  
 Crônica 10, 121, 151, 152, 156, 162, 163, 168, 169, 170

### D

desacertos 147  
 dicionários 145  
 discurso 61, 70, 73, 83, 84, 86, 145, 158  
 dividida 9, 69, 86, 139

### E

economia 152  
 endoculturação 151, 152, 162, 164, 167, 168  
 enredo 39, 41, 117, 123, 126, 130  
 entrevista 11, 87, 151, 152, 153, 154, 155, 164, 168, 169, 170  
 epidemia 121, 127, 128  
 erros 147, 148, 149  
 escrita 12, 32, 53, 57, 103, 104, 113, 117, 127, 128, 133, 135, 136, 146, 152  
 escritor 10, 15, 39, 117, 119, 121, 127, 135, 151, 154, 155, 160, 164, 168, 170  
 esperança 9, 12, 48, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 75, 82, 98, 107, 108, 114, 122  
 estilo 39, 127, 145  
 eu-lírico 20, 21, 22, 25, 69, 70, 71, 76, 79, 80, 82, 83, 85, 86, 112  
 expressividade 30, 145

### F

filosófico 145  
 Flagelados 10, 13, 117, 119, 121, 122, 123, 128, 129, 130, 131

flores 10, 36, 59, 65, 66, 76, 102, 114, 141  
forma 18, 19, 25, 27, 32, 33, 34, 37, 39, 41,  
42, 46, 47, 53, 56, 58, 61, 65, 71, 72, 73,  
75, 77, 78, 84, 89, 93, 99, 108, 120, 124,  
127, 129, 136, 140, 145, 160, 161, 162

## G

governantes 26, 124, 126, 129

## H

Humanidade 46, 53, 54, 60, 61, 64, 66, 74  
humanização 9, 48, 51, 56, 57, 58

## I

imaginário 19, 70, 72, 73, 74, 78, 79, 83, 98  
indivíduos 49, 53, 57, 75, 77, 82  
Inferno 9, 12, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77,  
78, 79, 82, 83, 84, 86

## J

jornada 74, 153

## L

linguagem 36, 41, 42, 52, 86, 127, 139,  
152, 162  
literário 31, 32, 33, 42, 51, 100, 111, 118,  
126, 131, 145, 160

## M

Maria Moura 10, 13, 30, 89, 90, 92, 93, 94,  
95, 96, 97, 98, 99, 100  
medieval 72, 74, 75, 76  
Memorial 10, 13, 30, 89, 98, 99, 100  
mensagem 114, 145  
mentalidade 30, 31, 32, 69, 74, 83, 84, 85,  
86, 151, 152, 162, 164, 165, 170  
metamorfose 141, 142  
movimento literário 33, 126  
mulher 10, 30, 35, 39, 77, 85, 89, 90, 91,  
92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 102, 103, 104,  
106, 107, 112, 113, 115, 124, 125, 134,  
147, 153

## N

narrativa 39, 42, 67, 74, 100, 124, 127, 128,  
130, 161  
naturalistas 9, 12, 30, 36, 38, 41, 126  
Ney Dantas 10, 13, 139

## O

olhar 10, 27, 38, 56, 58, 111, 113, 119, 143,  
144, 162  
O Quinze 9, 30, 31, 36, 38, 40, 41, 42, 43

## P

Paraíso 9, 69, 70, 72, 73, 74, 76, 79, 80, 81,  
82, 83, 84, 85, 86, 87  
particularidades 74  
Patativa do Assaré 9, 12, 15, 16, 18, 19, 26,  
27, 28, 69, 70, 71, 72, 78, 81, 83, 86, 105  
patriarcado 10, 13, 89, 91, 93, 95, 96  
perigos 51, 64, 76  
poemas 13, 15, 17, 18, 48, 51, 60, 61, 69,  
71, 74, 102, 104, 106, 107, 108, 109, 111,  
112, 113, 115, 133, 134, 136, 137, 138,  
139, 143, 145, 146, 148  
poesia 10, 13, 15, 17, 21, 27, 28, 48, 49,  
50, 52, 53, 56, 57, 61, 63, 66, 67, 71, 72,  
102, 103, 104, 107, 108, 109, 113, 114,  
115, 134, 136, 139, 140, 162, 169, 173  
polímata 10, 170  
políticos 47, 53, 55, 60, 61, 66, 74, 129  
povos 91, 152  
primitivas 152, 163, 165  
Purgatório 9, 69, 70, 72, 73, 74, 76, 79, 80,  
81, 82, 83, 84, 86

## R

racionalidade 49, 127  
realistas 37, 126  
redenção 74  
relações 33, 41, 42, 70, 82, 133, 142, 146,  
147, 148, 149  
religiosos 47, 53, 55, 74, 129  
residual 10, 31, 33, 38, 42, 162, 171

resíduo 30, 31, 32, 73, 151  
romance 30, 31, 34, 36, 37, 38, 39, 41, 42,  
89, 99, 122, 126, 128, 129, 131, 136, 160  
romântico 34, 126

## S

saga 10, 100  
sertão 9, 12, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23,  
24, 25, 26, 27, 28, 37, 69, 78, 97, 105, 109,  
111, 112, 117, 130, 153  
social 9, 11, 12, 18, 23, 25, 30, 31, 33, 35,  
37, 38, 39, 41, 48, 50, 60, 64, 70, 71, 72,  
74, 77, 78, 79, 82, 86, 91, 97, 98, 118, 121,  
124, 126, 128, 129, 130, 156, 160, 175  
sociedade 31, 33, 34, 35, 36, 39, 41, 50, 51,  
56, 57, 58, 61, 66, 69, 73, 75, 76, 77, 78,  
79, 82, 85, 86, 87, 89, 91, 95, 96, 97, 98,  
99, 118, 128, 129, 135, 152  
sociedades 48, 52, 57, 152, 165, 167

## T

terra 9, 23, 37, 39, 55, 69, 70, 75, 78, 83,  
84, 86, 90, 91, 94, 96, 97, 109, 110, 111,  
112, 114, 118, 119, 162, 163, 164

## V

Vento Leste 10, 13, 117, 119, 121, 123, 128,  
129, 130, 131  
Verbo Encarnado 9, 46, 47, 48, 49, 51, 54,  
56, 57, 58, 60, 67  
vida 10, 12, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25,  
26, 27, 30, 33, 34, 37, 38, 55, 56, 57, 67,  
69, 70, 71, 72, 74, 75, 78, 80, 81, 82, 83,  
84, 85, 86, 89, 90, 92, 94, 96, 97, 98, 102,  
103, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 112,  
113, 114, 115, 117, 118, 119, 122, 123,  
128, 130, 134, 145, 146, 148, 153, 163, 173  
você 10, 20, 110, 133, 141, 142, 143, 145,  
146, 147, 148

[www.pimentacultural.com](http://www.pimentacultural.com)

# CEARÁ EM FOCO

estudos críticos  
sobre obras  
de autores cearenses