

saudações I: uma análise figurativa da cultura popular na lírica de Rachel de Queiroz

Saudações I: a semiotic analysis of popular culture in the poetry of Rachel de Queiroz

Fernângela Diniz da Silva*
Lia Leite Santos**
Suzane Gomes***

Resumo

A obra literária da escritora cearense Rachel de Queiroz é, sobretudo, reconhecida por suas produções romanescas, como *O Quinze* (1930) e *Memorial de Maria Moura* (1992). No entanto, sabemos que sua arte se revela também nas crônicas, no teatro e na poesia. A produção *Serenata*, publicada em 2015, trata de uma compilação de poemas, ainda pouco repercutida no meio acadêmico, que aborda diversas temáticas, a exemplo dos pensamentos adolescentes, da seca, do espaço cearense, aludindo em seus versos à cultura popular, especialmente, relacionada ao sertão. O presente artigo se dedicará à análise do poema “Saudações I”, buscando identificar elementos referentes à expressão da cultura popular, além de

* Mestranda em Letras, na área de Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará. Graduada em Letras Português-Francês (UFC). E-mail: fernangela_diniz@hotmail.com.

** Mestranda em Letras, na área de Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará. Graduada em Letras Português-Literatura (UFC). E-mail: lia.leite@outlook.com.

*** Mestranda em Letras, na área de Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará. Graduada em Letras Português-Inglês (UFC). E-mail: suzanygc@hotmail.com.

Artigo recebido em 11/02/2018 e aceito para publicação em 26/06/2018.

propor uma leitura que almeja verificar o efeito de sentido provocado por essas escolhas discursivas. Para tanto, este estudo apoia-se nos conceitos da Semiótica Discursiva elaborados por José Luiz Fiorin (2010), Diana Luz Pessoa Barros (1988) e Denis Bertrand (2000). Além disso, teremos como embasamento teórico os estudos de Roger Chartier (1995), Peter Burke (1989), Cristina Costa (2005) e Petrônio Domingues (2011), pesquisadores que abordam a temática da cultura popular de forma cronológica e crítica.

Palavras-chaves

Rachel de Queiroz; Poesia; Cultura popular

Abstract

The literary production of Rachel de Queiroz (a writer from Ceará, Brazil) is recognized, above all, for its products that are made according to the characteristics of the Romanticismsuchas *O Quinze* (1930) and *Memorial de Maria Moura* (1992). Nonetheless, it is known that the writer's art also reveals itself in the form of chronicles, theater and poetry. The book *Serenata*, published in 2015, is a simple compilation of poems that is still not very frequently discussed by the scholars. This book encompasses a number of themes such as the way teenagers think, the draught and Ceará as a location, alluding to popular culture, especially related to the countryside. This paper is dedicated to analyzing the poem "Saudações I", trying to identify elements connected to the expression of popular culture, also proposing an interpretation that focuses on the effects promoted in the making of sense of the writing by the choices concerning discourse. With this objective, this research uses the concepts of Discursive Semiotic elaborated by José Luiz Fiorin (2010), Diana Luz Pessoa Barros (1988) and Denis Bertrand (2000). In addition to that, the work of some other scholars such as

Roger Chartier (1995), Peter Burke (1989), Cristina Costa (2005) and Petrônio Domingues (2011), who study popular culture chronologically and critically.

Keywords

Rachel de Queiroz; Poetry; Popular Culture

Introdução

A escritora cearense Rachel de Queiroz construiu um nobre legado na Literatura por meio de suas produções, seja nos romances a exemplo de *O Quinze* (1930), inspirado no drama real da seca de 1915; seja no teatro representado por *A Beata Maria do Egito* (1958), que retrata o comportamento fanático da religiosa Maria, em defesa das causas de Padre Cícero. Rachel aborda em seu discurso elementos da cultura popular, aspectos estes que apontam para os costumes, as crenças e as ideias de um povo, aludindo, principalmente, à tradição sertaneja, e na sua produção poética não seria diferente.

Apesar de pouco contemplada pelos estudos acadêmicos, a lírica de Rachel diz muito sobre seu estilo e suas predileções temáticas. *Serenata* é uma produção formativa que aponta indícios da romancista que viria a despontar na posterioridade. Trata-se, portanto, de uma fonte que apresenta a estreia bibliográfica da autora e, por isso, direciona para uma postura ainda em fase de construção temática e estilística. É válido ressaltar que já nesses poemas há proposições que se apresentam caras para Rachel, uma vez que as mesmas ideias serão retomadas e aprofundadas em seus romances, tornando-a, futuramente, um dos grandes nomes da Literatura Brasileira.

Serenata, publicado postumamente em 2015, consiste num conjunto de poesias extraídas de diversas fontes, a maioria escrita no período das décadas de 20 e 30,

durante a juventude da escritora. José Augusto Bezerra, presidente da Associação Brasileira de Bibliófilos, responsável por elaborar o posfácio da obra, explica que: “Essas poesias de Rachel de Queiroz obedecem a um conjunto de transcrições datilografadas, numeradas e anotadas provavelmente pela autora, a partir de publicações esparsas em artigos, jornais e revistas, conforme mencionado em cada página” (QUEIROZ, 2015, p. 121). Muitos dos poemas, publicados pela primeira vez em livro, foram retirados de fontes raras, alguns de suplementos de grande relevância para a história da Literatura do Ceará, como Maracajá, produção de caráter modernista.

A obra poética da autora apresenta 34 poemas compondo parte do Memorial Rachel de Queiroz. Um fato histórico é que muitos desses poemas são assinados com pseudônimos, a maioria leva a assinatura de Rita de Queluz, no entanto a escritora também assinava como Maria Rosalinda, chegando a fazer uso de nomes masculinos como Zé Guignol; com eles, a autora assinava produções no jornal *O Ceará*, na revista *A Farpa*, além de *A Jandaia*. Por trás desses pseudônimos, vemos transpostos os versos de uma jovem amante das letras que transforma suas experiências e lembranças nordestinas em poesia.

Neste artigo selecionamos o poema “Saudações I” com o objetivo de analisar a cultura popular imersa na construção lírica, na qual uma nordestinidade é reafirmada em seus versos. Conforme a nota explicativa de *Serenata*, este poema compõe-se de versos declamados por Rachel de Queiroz na casa Juvenal Galeno, espaço organizado por Henriqueta Galeno em 1919, em homenagem ao pai, o poeta cearense Juvenal Galeno. O local era ponto de encontro dos intelectuais das letras cearenses. Além disso, recebia visitas de artistas de outros estados, oportunidades que faziam nascer recitais de poesias. “Saudações I”, inclusive, é um poema recitado pela ocasião da chegada de Maria Eugênia Celso ao Ceará,

poeta mineira, responsável por produções líricas, a exemplo de “Meu céu” e “Primeiro Frêmito”.

Primeira mulher a conquistar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, a premiada escritora Rachel de Queiroz deixou aos admiradores das letras, além da sua prosa, um legado lírico, digno de contemplação e análise por parte do meio acadêmico, uma vez que ele pode ser identificado como uma produção formativa na qual faz surgir aos olhos dos leitores o estilo de uma grande autora estreada.

Para a realização desta análise, contaremos com embasamento de conceitos semióticos, buscando a construção de sentido da produção, denominado, na Semiótica Discursiva, de *percurso gerativo de sentido*. Para tanto, nos apoiaremos nos estudos elaborados por Greimas (2012), José Luiz Fiorin (2010), Diana Luz Pessoa Barros (1988) e Denis Bertrand (2000), procurando identificar no poema “Saudações I” isotopias figurativas alusivas à cultura popular, especialmente a nordestinidade, representada por símbolos, por aspectos que remetem à religiosidade, por costumes ou por comportamentos. Propomos, assim, verificar que efeito essas escolhas discursivas apresentam na construção poética de Rachel de Queiroz. Ademais, faremos uma reflexão, ainda, acerca do conceito de cultura popular por meio dos estudos de renomados teóricos da área, tais como: Roger Chartier (1995), Cristina Costa (2003) e Peter Burke (1989).

Considerações sobre o conceito de cultura popular

O conceito de cultura popular incita grandes debates ao longo de décadas, perpassando um campo interdisciplinar que percorre a História, a Sociologia e os próprios estudos literários, buscando refletir, assim, uma abordagem crítica. O termo cultura, segundo Cristina Costa, apresenta concepções particulares a depender

da época; percebemos essa distinção apresentada cronologicamente do século XIX para o século XX:

A cultura correspondeu nas ciências sociais novecentistas a um conjunto de hábitos, costumes e formas de vida capazes de distinguir um povo de outro ou um grupo social de outro. Esteve relacionada com os estudos históricos e folclóricos numa aceção predominantemente materializada na vida social – a cultura corresponderia, nessa visão, a um conjunto de utensílios e produtos em torno dos quais a sociedade se organiza – ferramentas, alimentos, matérias-primas, técnicas (COSTA, 2005, p. 391).

Por sua vez, foi a partir do século XX, com a efervescência da globalização, que o conceito adquire uma definição mais abstrata, como aponta Costa. O termo ganha maior complexidade sendo apontado como “um conjunto de interpretações da realidade, como proposto por Clifford Geertz” (COSTA, 2005, p. 391). Essa ideia, segundo a pesquisadora, “favorece o entendimento mais vulgar do termo que designa erudição das pessoas, ou seja, um conjunto de informações a que se tem acesso por intermédio da educação formal ou informal e que as distingue dos demais” (COSTA, 2005, p. 391).

Já no que se refere ao vocábulo popular, Petrônio Domingues, no artigo “Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica”, discorre uma linha teórica que se debruça acerca de todo esse questionamento, sobre: “O que seria ‘popular’? O termo popular é derivado de povo. E o que seria um ‘povo’? Não há consenso na resposta; a aceção mais comum é considerar povo como o conjunto dos cidadãos de um país, excetuando-se os dirigentes e os membros da elite socioeconômica.” (DOMINGUES, 2011, p. 402).

Peter Burke, no livro *Cultura popular da Idade Moderna* (1989), problematiza o termo cultura, reconhecendo a imprecisão de sua definição, no entanto apresenta-nos uma conceituação, abrangendo, inclusive, a terminologia de cultura popular. Para o autor, cultura seria:

um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados. A cultura nessa aceção faz parte de todo um modo de vida, mas não é idêntica a ele. Quanto à cultura popular, talvez seja melhor de início defini-la negativamente como uma cultura não oficial, a cultura da não elite, das “classes subalternas”, como chamou-as Gramsci. (BURKE, 1989, p. 11).

Por sua vez, Roger Chartier explica a ligação entre cultura popular e erudita, elaborando um panorama histórico com apoio de pesquisadores como Jean-Claude Passeron, Jacques Le Goff e Robert Muchembled. Inicialmente, o autor afirma que “a cultura popular é uma cultura erudita”, segundo o teórico, ela é produzida como uma “categoria erudita destinada a circunscrever e descrever produções e culturas fora da cultura erudita” (1995, p.179). Chartier reconhece as problematizações em torno desse termo, logo depois, delimita as definições apresentadas sobre o conceito de cultura popular em dois pensamentos:

O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irredutível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências

e carências em relação à cultura dos dominantes. (CHARTIER, 1995, p. 179).

Para o autor, as duas visões, majoritariamente defendidas, apontam que “temos, então, de um lado, uma cultura popular que constitui um mundo à parte, encerrado em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada”. (CHARTIER, 1995, p. 179).

Ao nos determos sobre o panorama conceitual em relação a essa temática, veremos que o que é conceituado como cultura erudita e cultura popular transforma-se ao longo dos anos, considerando que essas manifestações se relacionam e não cabe isolá-las. De fato, é possível verificar que o senso comum costuma chamar de cultura popular as canções, as danças e os aspectos relacionados ao folclore gerado por um povo. É perceptível, no entanto, a complexidade em relação ao termo central deste estudo. São muitas as visões apresentadas por teóricos em diversas áreas do saber, concepções estas que se completam, são congruentes ou discordantes, mas que procuram pensar considerando o contexto em que cada conceito surgiu.

Portanto, para esta pesquisa, entenderemos por cultura popular as manifestações materializadas em símbolos e em objetos, bem como os comportamentos associados aos costumes do dia a dia de uma sociedade, além de identificar figuras e temas que nos levam a pensar na presença de uma nordestinidade, elementos esses que se fazem presentes no poema “Saudações I”, de Rachel de Queiroz, relacionado diretamente à expressão sertaneja. Para analisarmos tais elementos, nos valeremos nos conceitos da Semiótica Discursiva.

Percurso figurativo

A Semiótica, como uma disciplina dinâmica, é constantemente reelaborada e atualizada, no intuito

de fornecer um suporte eficaz para o trabalho com o texto, respeitando sua complexidade e buscando contemplá-la adequadamente. Por esta razão, consideramo-la ferramenta valiosa para a nossa análise, que se fixará nos versos do poema “Saudações I”, de Rachel de Queiroz, no intuito de verificar a configuração discursiva da cultura popular em seu percurso figurativo.

Segundo Greimas e Courtés (2012, p. 109): “Do ponto de vista semiótico, o conceito de cultura pode ser considerado coextensivo ao de universo semântico, relativo a uma comunidade sociosemiótica dada”. Considerando como universo semântico todo um imaginário e seus derivados materiais e imateriais associados à experiência histórica desenvolvida no meio rural nordestino, característica de sua comunidade sociosemiótica. O conceito de cultura popular, portanto, será admitido aqui como configuração discursiva. Assim, Rachel de Queiroz, como enunciador pressuposto do discurso-ocorrência em exame, faz do actante debreado no enunciado um sujeito pactuado com os valores dessa cultura, que também pode ser lexicalizada por nordestinidade.

Em nome dessa nordestinidade é que se desenvolverá o simulacro enunciativo segundo o percurso que atenta para os seguintes aspectos: contrato, competência, ação e sanção. No que concerne ao contrato atentamos que o sujeito que assume o discurso quer/deve admitir a nordestinidade como valor cultural. A competência, por sua vez, refere-se ao fato de que o sujeito adquire o saber/poder assumir o discurso segundo os valores culturais pactuados. Já a ação diz respeito ao sujeito que põe em circulação o enunciado, com as marcas e estratégias discursivas da estética nordestina e a propósito da sanção vemos que o destinador social, sincretizado no enunciatário, avalie o desempenho do exercício discursivo da nordestinidade, possuindo

como ponto central o verdadeiro (legítimo) e uma relação entre ser (nordeste) e parecer (nordeste).

Posto isso, sabemos que a Semiótica Discursiva compreende que o texto lírico é tecido por uma trama de subjetividade, própria da construção poética em que figuras e temas se correspondem na construção de sentido do texto. Com base na Semiótica Discursiva, destacaremos para esta análise as figuras responsáveis pela construção de um efeito de sentido. Como definição de figura, nos baseamos no pensamento de semioticistas, tais como Diana Pessoa Luz de Barros, que, sobre figuratividade, descreve-a como sendo “relacionada ao(s) elemento(s) do mundo natural, o que cria no discurso, o efeito de sentido ou a ilusão da realidade” (BARROS, 2008, p. 87).

Desse modo, por figuras, compreendemos o nível mais concreto do texto, em que os semas apontam para a construção de uma semiose voltada para o mundo da realidade comum; enquanto os temas tratam do nível mais abstrato relacionados com os valores subjacentes à figuratividade. Aqui, concreto e abstrato não são dicotomias fixas, mas níveis aos quais a palavra pode pertencer de acordo com o propósito do texto. A ver:

dependendo do grau de concretude dos elementos semânticos que revestem os esquemas narrativos, há dois tipos de texto: os figurativos e os temáticos. Os primeiros criam um efeito de realidade, pois constroem um simulacro da realidade, representando, dessa forma, o mundo; os segundos procuram explicar a realidade, classificam e ordenam a realidade significativa, estabelecendo relações e dependências. Os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa, enquanto os temáticos têm uma função predicativa ou interpretativa.

Aqueles são feitos para simular o mundo; estes, para explicá-los (FIORIN, 2005, p. 91).

Dado o conceito de figura e tema, como saber que tema é atrelado às figuras de um texto? Ora, não são figuras avulsas que revelam o sentido do texto, mas a correlação de figuras é que conduz o leitor ao tema. Denomina-se percurso figurativo o conjunto de figuras aos quais subjaz um tema.

Ler um texto não é apreender figuras isoladas, mas perceber relações entre elas, avaliando a trama que constituem. A esse encadeamento de figuras, a essa rede relacional reserva-se o nome de percurso figurativo. No texto verbal, um conjunto de figuras lexemáticas relacionadas compõem um percurso figurativo (FIORIN, 2005, p. 97).

Importante ressaltar, ainda, o caráter pluri-isotópico das estratégias discursivas do texto-poético, já que as “figuras de linguagem” são conectores de isotopias. Víctor Manuel Aguiar e Silva (1999, p.229) defende que: “O texto literário é plurissignificativo ou pluri-isotópico, porque nele o signo linguístico, os sintagmas, os enunciados, as microestruturas e as macroestruturas são portadores de múltiplas dimensões semânticas, tendem para uma multivalência significativa, fugindo da univocidade”. A simbologia intrínseca a este tipo de construção está presente no trabalho de Rachel, e com o auxílio dos estudos semióticos contemplaremos aspectos pertinentes à reflexão sobre o universo de valores desta lírica.

A expressão da cultura popular em “Saudações I”, de Rachel de Queiroz

“Saudações I”, juntamente com “Saudações II”, compõe o dueto de poemas dedicados a pessoas importantes para Rachel de Queiroz. Assinados por ela

mesma, esses poemas apelam para valores e temas associados ao telurismo, ora apresentando sua terra a uma escritora visitante, como ocorre no primeiro em homenagem a Maria Eugênia Celso, ora celebrando uma festa no retorno de José Carvalho às terras alencarinhas, em 1930.

Em “Saudações I” teremos referência ao clima, a lugares cearenses, a hábitos e até mesmo a comidas típicas. Ana Miranda, responsável pelo prefácio de *Serenata*, afirma que: “Os poemas foram escritos num momento de escolha entre a alma telúrica e a alma melindrosa, ecos das lembranças antigas de uma família rural no espírito de uma menina a viver na cidade” (QUEIROZ, 2015, p. 15). Ainda conforme as palavras de Ana Miranda, *Serenata* apresenta “Poemas com vocação popular, por seus versos ingênuos, que tocam diretamente ao nosso coração. Quem não haverá de declamar ‘Saudação’ a um visitante que adentra uma casa cearense?” (QUEIROZ, 2015, p. 16).

Elaborada em dez estrofes, alternando em sete e quatro versos, a lírica apresenta rimas trabalhadas na seguinte construção: ABABCCA, nas estrofes de sete, e ABAB nos quartetos, com isso, veremos que o poema se distinguirá do cordel tradicional, uma vez que apresenta septilhas, estrutura mais incomum na literatura popular, posto que comumente utilizam-se as sextilhas. Essas duas modalidades de estrofação que vêm alternadas são características das convenções poético-discursivas da nordestinidade. No entanto, é possível dialogar uma finalidade comum entre ambas as produções, o que é comprovado pelo caráter oral da poesia. O cordel possui sua manifestação relacionada intrinsecamente à oralidade, elaborada com um ritmo e uma métrica própria para ser recitada. O poema “Saudações I” ostenta o mesmo fim, o de ser declamado, e esta informação, inclusive, é apontada em nota na obra.

Outro destaque no poema é a apropriação esporádica de um léxico relativo ao popular, sendo possível perceber a conjugação de tipos distintos de linguagens em “Saudações I”. O eu lírico, de modo geral, apresenta uma fraseologia sem traços regionalistas persistentes, mas com algumas exceções, a exemplo de “alumia”, presente no terceiro verso da segunda septilha, vocábulo comum na cultura nordestina, que se refere a acender. Contudo, quando o mesmo eu lírico concede a voz a outrem, essa oralidade destaca, de forma mais explícita, o popular, como nos versos: “Que a gente diz, conformada: / ‘Desgraça pouca, é tiquim!...’”, a palavra “tiquim” se faz presente no vocabulário regional, usada para se referir a algo em pequena quantidade, o que é escasso.

Marginalizada por uma parte da população, a linguagem popular faz parte da cultura e da própria identidade das pessoas das regiões específicas relativas às designações do poema. Paul Zumthor em seu estudo acerca da letra e da voz, ao percorrer todo o passado medieval da oralidade, nos diz que:

É “poesia” aquilo que o público, leitores ou ouvintes, recebe como tal, percebendo ou atribuindo a ela uma intenção não exclusivamente referencial: o poema é sentido como manifestação particular, em certo tempo e lugar, de um vasto discurso que, globalmente, é uma metáfora de discursos comuns mantidos no bojo do grupo social (ZUMTHOR, 1993, p. 159).

Apresentada por meio das septilhas e dos quartetos, o poema “Saudações I” possui como temática central uma apresentação da terra natal da escritora dirigida a uma visitante. Podemos verificar esta informação logo no primeiro parágrafo que, se aproximando da oralidade, diz:

Visitante bem querida,
Pode entrar, a casa é sua...

Ah! é tão bom, nesta vida,
Abrir a porta da rua
Como quem abre um braço
Dizendo assim, como o faço:
- Entre a gosto, a casa é sua!..

Casa pobre, casa branca,
Caiada de branca areia...
Mas é tão sincera e tão franca
Apesar de pobre e feia!

Tão franca, que noite e dia,
Para ninguém se enganar,
Do Mucuripe alumia
A estrada verde do mar...
E grita para o passante:
Entre! Demore um instante,
Tome a luz para se guiar!...

Ao descrever o local, o eu lírico personifica a casa, utilizando a figura “porta” que, uma vez humanizada, é comparada com a figura “braço”, ambos sempre abertos. Ao adjetivar a casa como “sincera” e “franca”, características humanas tais quais as dos versos seguintes (“Apesar de pobre e feia!”), a figura da casa tematiza a pobreza, a humildade e a receptividade do povo nordestino. Na quarta estrofe, enxergaremos o quadro de uma paisagem cearense, elaborado com as palavras expressas pela voz poética.

E quer que cada jangada
Sobre as ondas navegando,
Vela branca desfraldada,
Pareça um lenço acenando...

Nesta estrofe, teremos a figura da jangada, símbolo representativo na cultura popular, especificamente, a nordestina. A jangada reporta-se a um instrumento de trabalho valioso para os pescadores, profissão que serve de fonte de renda a muitos cearenses no litoral,

condução mencionada em poemas de outros poetas, a exemplo do próprio Juvenal Galeno, que compôs esses belos versos: “Minha jangada de vela, /Que vento queres levar?/ Tu queres vento de terra,/Ou queres vento do mar?” (AZEVEDO, 1976, p. 40).

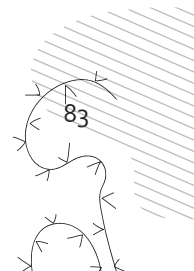
A jangada é, também, um símbolo presente na bandeira cearense, assim como o farol do Mucuripe, local igualmente evocado pelo eu-lírico de Rachel de Queiroz, no verso da terceira estrofe: “Do Mucuripe alumia /A estrada verde do mar...”, representando os elementos da natureza: fogo e água, uma vez que o Farol do Mucuripe ilustra a bandeira juntamente com o sol. Vale ressaltar que se trata - o Farol - de uma construção histórica de Fortaleza. O poema segue com a descrição regional:

Terra da gente que, medo,
Nunca aprendeu o que é...
Que faz do rifle um brinquedo,
Só tem no mundo uma fé
Que é seu santo padroeiro:
“Meu padrinho” em Juazeiro,
São Francisco, em Canindé...

E quando o sol cor de lacre
Na seca escorraça a gente,
Vai ao Norte, faz o Acre,
Dá-lo ao Brasil de presente...

Com o tempo que Deus nos dá,
Casa de pobre contente...
- Um prato de mucunzá,
Um gole de café quente,
A rede branca e macia,
E junto a nós, todo dia,
Alguém que gosta da gente...

Diz-se que um instrumento é tido por brinquedo quando a habilidade de quem o maneja torna o uso do instrumento algo fácilimo. Entretanto, como no



contexto do poema o povo a quem esse trecho se refere é construído como um povo em conjunção com a amabilidade e a passividade, tornar-se-ia incoerente dizer que esse é o caso do poema em relação à menção do rifle. Julgamos, então, que, quando a autora afirma que o povo referido no texto “faz do rifle um brinquedo”, o sentido do texto está voltado para o não uso de armas para fins violentos, e que o fato de desconhecerem o medo (Terra da gente que, medo, / Nunca aprendeu o que é...) está diretamente associado à confiança adquirida na edificação espiritualista (Só tem no mundo uma fé/ Que é seu santo padroeiro).

Neste momento do texto, as figuras do “santo”, do “padroeiro”, do “Meu padrinho, em Juazeiro” e de “São Francisco, em Canindé”, compõem o percurso figurativo da fé. Sobre a estética do texto, dissemos anteriormente que o uso da oralidade popular se faz esporádica por observarmos justamente usos como no verso supracitado “Meu padrinho”, que, no dialeto popular, diz-se “meu padim”. A redução de vocábulos e o uso do diminutivo apontam para uma afetividade ligada à expressão, e, embora o uso de tal expressão seja predominante na região a que se refere o poema, a autora optou por não a utilizar. A alternância entre a norma padrão e o dialeto popular, neste caso, caracteriza um sujeito fragmentado, a dividir a sua expressão entre o espaço urbano e não-urbano. O fato de o cenário lírico habitar tanto o litoral quanto o sertão, enfatiza ainda mais a associação destes universos díspares e, ao mesmo tempo, semelhantes.

No concernente ao léxico trabalhado por Rachel de Queiroz, e mais intensamente em suas primeiras obras, comprovamos, também, a união de tipos linguísticos díspares, mesmo que o conteúdo regionalista seja predominante nas narrativas, como explica a teórica Luciana Stegagno-Picchio (2004):

A própria língua não parece atingida por preocupações de experimentalismo: a não ser a de compilação de canções do Nordeste e na inserção de diálogos caboclos (aqueles diálogos tão espontâneos que justificarão a experiência teatral) na trama narrativa. O que conta, de qualquer modo, nesses textos é a intenção: a arte instrumental, a serviço de uma ideia regionalista (...) (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 528).

Rachel de Queiroz remete a um ambiente repleto de misticismo no espaço nordestino, uma vez que se pauta, geralmente, na literatura e no senso comum. Essa cultura religiosa é evocada por meio da memória de histórias passadas oralmente e pelo interesse típico representado por superstições e crenças. No Ceará, é comum festas em honra a Padre Cícero, tratado como “Padrinho”, no poema, e a São Francisco das Chagas, figuras simbólicas que movimentam Juazeiro e Canindé, respectivamente, com romarias, representando as maiores celebrações religiosas da região.

Na lírica da autora, a menção religiosa não se restringe a “Saudações I”; na mesma obra *Serenata*, teremos dois poemas que destacam igualmente essa postura, a exemplo do poema “Rosas de Santa Luzia”, o qual protagoniza a simbologia de Santa Luzia, protetora dos olhos. Nesse poema, o eu lírico, representado por uma voz feminina, pede acuro de sua visão, para que assim possa encontrar seu amor. E, mais fixado na nordestinidade, temos o poema “São Francisco de Canindé”. Este poema está intimamente relacionado à cultura da região norte do Ceará, em que se localiza o município de Canindé. Uma cidade de peregrinação e romarias, cujo padroeiro, São Francisco das Chagas, encontra-se no cerne dos valores religiosos de seu povo; e a religiosidade, por sua vez, está localizada no centro das atividades culturais dessa região.

O poema, que é composto por seis estrofes em versificação livre, revela uma tradição de fé peculiar relacionado à ritualística de cura física voltada aos males da saúde. Na terceira estrofe, o eu lírico interroga ao doente: “Por que não promete a são Francisco das Chagas, / Tão bom e milagroso, / Uma perna de cera?”. Em Canindé, há estabelecimentos religiosos, ligados à fé católica, que confeccionam e mercantilizam objetos de cera que mimetizam partes do corpo humano em tamanho natural.

Os católicos dessa região, conforme a tradição, ao encontrarem-se enfermos, utilizam-se desses objetos para pedirem graças e rogamem pela cura de suas doenças na região do corpo afetada. Tal fenômeno religioso está tão ligado à cultura popular dessa região, que encontramos correspondência com o poema de Rachel de Queiroz nas artes plásticas. A obra do artista plástico Zé Tarcísio, “Romaria”, da Série Ex-Votos, retrata justamente quão rico é esse aspecto da ritualística dos romeiros de Canindé:

Temos ao lado um diálogo interdiscursivo, posto que os enunciadores das artes plásticas assumem o mesmo pacto do enunciador do discurso verbal, seriam variantes da mesma nordestinidade. Tanto no poema de Rachel de Queiroz, quanto nos quadros e esculturas de Zé Tarcísio, a figuratividade dos temas religiosos é destaque como matéria de uma produção artística, que evoca a cultura nordestina, ressaltando o que há de particular nela em relação a outras espacialidades brasileiras em que o catolicismo também fora fortemente implantado nos processos coloniais.

No texto de Rachel, a fé configura uma característica ontológica do povo nordestino, que recorre à espiritualidade para resistir às adversidades, tais as que se apresentam nas figuras da “seca”, “sol cor de lacre” e “inverno ruim”. Em meio ao sofrimento, a resignação da gente “conformada” e “pobre contente”, relega a ordem



Figura 1 – Zé Tarcísio. Série Ex-votos, desenho sobre cartão. Fonte: <http://www.zetarcisio.art.br>



Figura 2 – Zé Tarcísio. Série Ex-votos. Fonte: Fotografia de Lia Leite

prática aos desígnios do que “Deus nos dá”. Podemos verificar que essa conduta religiosa é valorada no texto de Rachel pelo meio sertanejo, ambiente este que vivencia agruras do tempo e da negligência política e é, portanto, na fé que os nordestinos buscam a fortaleza psicológica e física para superar diversos infortúnios. Nesta literatura, é da fé que o nordestino edifica a força do sertanejo, afinal, como dizia Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, “O sertanejo é antes de tudo um forte” (CUNHA, 1998, p. 118-119), ou seja, aquele que enfrenta as adversidades da natureza, o descaso recorrente e as injustiças sociais. A fé, então, surge como arma para enfrentar tais dificuldades, sendo proveniente de toda uma cultura popular composta por ritos e símbolos passados tradicionalmente por gerações ao longo da história.

Assim, em “Saudações I”, resta àqueles que sofrem – além de sua fé – apenas os prazeres sensíveis, tais como os apresentados no percurso figurativo dos sabores (mucunzá, café quente), da comodidade modesta (rede branca e macia) e do afeto (alguém que gosta da gente).

Isso tendo, o mais é nada...
 Pode vir inverno ruim,
 Que a gente diz, conformada:
 “Desgraça pouca, é tiquim!...”

Depois, pra quê, neste mundo,
 A gente sonhar grandeza?
 Não pode ser porão fundo
 Quem nasceu para represa...
 Nesta vida tudo é sorte...
 Mais vale um bem-querer forte
 Do que qual outra riqueza.
 ...

Ressaltamos que esses três pontos pertencem ao texto original, possivelmente indicando uma pausa em suspenso. No entanto, como se trata de uma publicação póstuma de papéis avulsos da autora, podemos

considerar a possibilidade dos três pontos tratarem de uma estrofe subtraída ou um trecho inacabado. Nas estrofes que o precedem, verificamos o percurso figurativo do fatalismo, expresso pela comparação entre as figuras “porão fundo” e “represa”, palavras cujo efeito de contraste é dado pelos graus distintos de semas que partilham um campo semântico comum.

Assim, o pobre que nasceu para ser “represa” está fadado a jamais ser “porão fundo”. É interessante notarmos que as figuras são capazes de revelar valores profundamente enraizados numa cultura, e que podem se manifestar das maneiras mais sutis, como na espacialidade que a concretude de uma expressão ilustra. Quando o eu lírico questiona “Para que sonhar com grandeza?”, a espacialidade concebida no verso aponta para um dado ligado ao actante do texto, isto é, o povo cearense, que se encontra em disjunção com o objeto grandeza, portanto, em conjunção com o objeto pequenez.

A partir disso, podemos supor que, apesar da exaltação aos valores em conjunção com o povo cearense e a cultura popular, tais como a espiritualidade, a hospitalidade e a afetividade, para o eu lírico, esses elementos não constituem matéria de grandeza. Sendo esta não caracterizada no poema, aferimos que esteja relacionada a parâmetros de ordem prática, ligados a bens materiais, classe ou posição social.

Visitante, bem querida,
 Pode entrar, a casa é sua...
 Pois que a singela acolhida
 O Afeto não defeitua,
 De todo o seu coração
 Ponha a mão na nossa mão
 -E entre a gosto, a casa é sua.

O texto finaliza com uma valorização da hospitalidade e generosidade (“visitante, bem querida”, “a casa é sua”) já citadas, bem como a afetividade (O Afeto não

defeituosa,/ De todo o seu coração/Ponha a mão na nossa mão). Como num movimento cíclico, a autora encerra o poema com a temática inicial, o que promove um desfecho confortável para um discurso que tematiza, centralmente, o acolhimento.

Nas adjacências do tema central, verificamos uma série de elementos que figuram a construção de uma imagem da cultura popular cearense. Sob essa perspectiva, enxergamos, na construção de sentido do poema, a base de alguns estereótipos da cultura popular nordestina, que vêm sendo intensamente discutidos na obra de Rachel de Queiroz. A passividade e o conformismo do poema “Saudações I” em nada lembram o sistema discursivo de suas obras mais maduras, como *Memorial de Maria Moura*.

Recentemente (2015), por ocasião do centenário da “Seca de 15” e os oitenta e cinco anos do romance *O Quinze*, muitas dessas construções discursivas foram motivo de reavaliação do retrato da cultura popular na obra romanesca da autora. Em *A invenção do nordeste* (1999), a análise do historiador Durval Muniz de Albuquerque, engloba a produção cultural relacionada à ideia de nordeste de inúmeros autores, inclusive Rachel de Queiroz, de quem o autor comenta:

Podemos dizer, pois, que Rachel de Queiroz se situa a meio caminho entre a construção do Nordeste como um espaço da tradição, um espaço da saudade do mundo do sertão dos seus antepassados, e o Nordeste como espaço de revolução social, como o espaço antiburguês, ponta de lança de uma transformação social mais profunda no país, por seu grau de injustiças e misérias. Vive ela claramente os conflitos de uma geração suspensa entre o desabar dos territórios tradicionais e os vários projetos de

reterritorialização que marcam a década de trinta (ALBUQUERQUE, 1999, p. 145).

O historiador propõe uma nova perspectiva da figura do nordestino, em que esse padrão discursivo deve ser revisto para dar vazão a uma nova ideia de cultura popular, combatendo estereótipos e lugares-comuns que, a seu ver, são fatores que contribuem para a manutenção de um *status quo*, que romantiza ao invés de combater uma dinâmica de opressão.

Este Nordeste é uma máquina imagético-discursiva que combate a autonomia, a inventividade e apoia a rotina e a submissão, mesmo que esta rotina não seja o objeto explícito, consciente de seus autores, ela é uma maquinaria discursiva que tenta evitar que os homens se apropriem de sua história, que a façam e sim que viva uma história já pronta (...), que ache natural viver sempre da mesma forma as mesmas injustiças, misérias e discriminações (ALBUQUERQUE, 2009, p. 85).

Na construção lírica de Rachel de Queiroz observamos figuras que ora tematizam uma construção de sentido que exaltam uma nordestinidade, ora enfatizam aspectos críticos. Assim, as modulações do sistema discursivo do poema criam um efeito de sentido complexo, que consiste num conteúdo que, à primeira vista, é voltado para o elogio, mas que apresenta elementos deflagradores de uma perspectiva voltada para estereótipos.

Em “Saudações I”, o eu lírico edifica o seu discurso sobre a cultura popular cearense caracterizando-a como dotada de extrema afetividade, fé e humildade; e, por outro lado, intensamente conformada, resignada e acomodada. Tudo isto, tendendo a polaridades generalizadoras que acentuam um padrão discursivo recorrente no imaginário comum.

Considerações finais

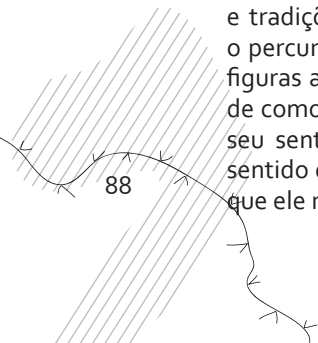
Na lírica de *Serenata*, Rachel de Queiroz oferece-nos uma obra simples, mas reveladora no que se refere à reflexão acerca de seu conteúdo. Obra ainda pouco contemplada pelos estudiosos, trata-se de uma compilação poética, publicada postumamente. Portanto, *Serenata* aponta a germinação do início das letras de Rachel, uma fonte bibliográfica que indica o prelúdio da forma particular da autora se expressar na arte, direcionando, assim, o olhar para pessoas, lugares e sentimentos relacionados à sua terra. Mesmo que a autora tenha optado por dedicar-se aos escritos dos romances, responsável por torná-la importante na Literatura Brasileira, não se pode atribuir menos valia a sua criação lírica, por tratar-se de uma produção formativa, capaz de transparecer a Rachel da adolescência, uma artista que já tinha interesse em transformar em arte sua experiência de vida.

O poema estudado “Saudações I” apresenta aspectos relacionados à presença de uma nordestinidade, transbordando, em seus versos, menções que incitam o pensamento sobre a linguagem, o construto social no qual o texto se insere e que influenciam diretamente a construção de sentido do texto. Com o auxílio da Semiótica Discursiva, este artigo teve como objetivo a compreensão de como Rachel trabalhou a linguagem em sistema de versificação de modo a aludir aos aspectos sociais e culturais do espaço cearense.

A cada verso a autora incluiu inúmeros elementos discursivos que fazem referência direta aos costumes e tradições do sertão e do litoral, tornando evidente o percurso gerativo de sentido elaborado. Os temas e figuras apontados no texto, fornecem a compreensão de como o texto foi organizado até a manifestação de seu sentido. Apresentando um percurso gerativo de sentido que evidencia o sistema de valores discursivos que ele representa.

Os resultados obtidos, com base nos estudos semióticos, levaram à conclusão que o poema selecionado para análise debruça-se nos estereótipos acerca do espaço nordestino, ora evocando elementos referentes ao litoral, ora apelando para aspectos comuns ao sertão. O poema “Saudações I” consiste numa construção lírica elaborada com a finalidade de apresentar e, assim, tornar mais acolhedora a recepção a uma visitante, familiarizando-a com a cultura popular local.

As descrições, apesar de abarcarem o senso comum, não deixam de pintar uma tela com as paisagens nordestinas, figurando nelas, também, os comportamentos e as crenças. O olhar de uma jovem que viveu entre a cidade e o interior faz resultar uma percepção mais sensorial daquele ambiente escolhido. Importante ressaltar que a maior parte da obra de Rachel de Queiroz trata da simplicidade, da objetividade e da fé do homem, presente, sobretudo, nos romances, que conheceram a consagração da crítica, mas também na produção poética, elaborada por uma Rachel adolescente, percorrendo um caminho de construção estilística, mas que, décadas depois, iria se consolidar como uma importante voz da Literatura Brasileira.



Referências bibliográficas

AGUIAR E SILVA, V. M. *Teoria e metodologia literárias*. Lisboa: Universidade Aberta, 1999.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009.

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

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Editora Ática, 2008.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Tradução de Denise Bottmann. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. Estudos Históricos, n.16, Rio de Janeiro, 1995.

COSTA, Cristina. *Sociologia: Introdução à ciência da sociedade*. São Paulo: Moderna, 2005.

CUNHA, Euclides. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

DOMINGUES, Petrônio. *Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica*. In: *História (São Paulo)* v. 30, n.2, p. 401-419, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v30n2/a19v30n2.pdf> Acesso em 28/02/2018.

FIORIN, José Luiz. *Elementos da análise do discurso*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2014.

GREIMAS; COURTÉS. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2012.

QUEIROZ, Rachel. *Serenata: Poesias*. Fortaleza, Armazém cultural: 2010.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: A "literatura" medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

