

ACERCA DOS RESÍDUOS MEDIEVAIS PRESENTES NA LITERATURA POPULAR NORDESTINA

Camille Feitosa de Araújo¹

Introdução

A literatura popular nordestina apresenta em seu repertório poético muito da mentalidade cristã do período medieval, pois ela é representativa da cultura de um povo que, desde sua colonização, recebeu forte influência das crenças e dos costumes ibéricos que traziam em si, ainda tão arraigados, os padrões medievais. Assim, embora não tenhamos tido, cronologicamente, Idade Média, recebemos dela uma contribuição indireta significativa para a construção da nossa cultura.

A raiz da literatura produzida pelos poetas populares nordestinos, de acordo com os estudos de Diégues Júnior² (1973), remonta às “folhas volantes” ou “folhas soltas” portuguesas medievais, que eram vendidas nas feiras, romarias, ruas, quase sempre em barbantes ou cordéis, e continham narrativas históricas, tradicionais, poesia popular e até poesia erudita. Com a vinda do colono português às terras tupiniquins, especialmente no caso do Nordeste brasileiro, tal tradição fixou-se e

1 Mestrado em Letras no PPGL da Universidade Federal do Ceará-UFC. Pesquisadora do GERLIC. Professora-tutora do Instituto UFC Virtual e da Rede Estadual de Ensino Básico do Ceará.

2 Diégues Júnior assinala que “a presença da literatura de cordel no Nordeste tem raízes lusitanas; veio-nos como romanceiro peninsular, e possivelmente começam esses romances a ser divulgados, entre nós, já no século XVI, ou, no mais tardar, no XVII(...). É evidente que o romanceiro que veio de Portugal não era exclusivamente lusitano; aí tinha chegado por várias fontes.” Cita o *Corrido* encontrado no México, na Argentina, na Nicarágua e no Peru. Além disso, nota a *Littérature de colportage*, na França; os *pliegos sueltos*, na Espanha, além da influência africana, pois “os escravos vindos para o Brasil tinham não somente seus trovadores como também o hábito de contar suas histórias, cantando ou narrando; são os famosos *akpalô* (...)” (1973, p.4-11).

encontrou terreno propício para difundir-se, pois existiam condições sociais e culturais que favoreciam, inclusive, a criação de uma literatura popular própria: “a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bando de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família (...)” (DIÉGUES JÚNIOR, 1973, p.14), entre outros fatores típicos da sociedade da época.

Em nosso estudo pretendemos analisar folhetos de cordel que trazem em suas narrativas personagens transgressores de preceitos morais ou religiosos, estabelecidos pela doutrina cristã, que foram castigados nas histórias populares com a perda da forma humana, metamorfoseados quase sempre em animais, a fim de analisarmos como permanece ativa no imaginário do cordelista a mentalidade medieval de punição aos desvios, classificados como pecados capitais, cometidos pelos pecadores. A metamorfose é, dentro do contexto das narrativas, entendida por nós como uma marca distintiva posta nos corpos daqueles que cometem vícios repudiados pelo ensino cristão, sinal visível que os distingue e os isola do convívio normal em sociedade, e que demonstra a presença fortíssima da mentalidade do medievo residualmente assimilada pelo poeta popular.

Analisaremos, portanto, os cordéis *O negrão que virou macaco e a velha feiticeira*, de José Costa Leite, e *O rapaz que virou barrão ou o porco endiabrado*, de Klévisson Viana e Arievaldo Lima.

Para explicarmos a permanência de uma mentalidade tão antiga quanto viva no imaginário popular contemporâneo, lançaremos mão da Teoria da *Residualidade*, segundo a qual os *resíduos* das várias culturas, independente do tempo ou do espaço, permanecem vivos, com força formadora e transformadora no processo de formação etnológica.

Da Residualidade e de seus conceitos

A *Teoria da Residualidade* explica-nos como se dá o “elo” entre o presente e o passado e, para que possamos compreender esse processo,

faz-se mister conhecer um pouco sobre os conceitos que andam “de mãos dadas” com a teoria, indispensáveis ao entendimento desta, que são: *cristalização, mentalidade e hibridação cultural*.

Tudo começa por entendermos como se dá o processo de formação etnológica, pois ele decorre do contato entre culturas de épocas distintas, dando origem a uma nova forma de expressão que, por sua vez, será híbrida, formada a partir de diferentes traços culturais por meio de *hibridação cultural*.

Entendemos também que existe uma *mentalidade* que ultrapassa os limites do tempo e que, aos poucos, vai ganhando novas formas sem, contudo, perder a sua essência que sobrevive através de *resíduos* mentais e culturais sempre modificados e incorporados às novas culturas, pelo processo da *cristalização*, ou seja, do polimento estético. Conforme Hilário Júnior, a *mentalidade* pode ser compreendida da seguinte maneira:

plano mais profundo da psicologia coletiva, no qual estão os anseios, esperanças, medos, angústias e desejos assimilados e transmitidos inconscientemente, e exteriorizados de forma automática e espontânea pela linguagem cultural de cada momento histórico em que se dá essa manifestação (FRANCO JÚNIOR, 2005, p. 183).

A *cristalização* faz referência à transformação pela qual os *resíduos* passam, pois eles não permanecem tais quais no período de origem, uma vez que se modificam ao longo do tempo, ganhando “viço”, um ar novo. Segundo Raymond Williams: “o residual foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente” (WILLIAMS, 1979, p. 125), ou seja, é um substrato que, embora proveniente de tempos remotos, permanece perfeitamente vivo, com força formadora e transformadora, e que, por isso mesmo, fará parte da

construção de novas culturas. Assim fica explicado que é perfeitamente possível que as *remanescências* de outras épocas sejam sempre retomadas nas mais variadas culturas, pois isso faz parte do processo de formação cultural.

Nas palavras de Elizabeth Dias Martins: “A Residualidade se caracteriza por aquilo que resta, que remanesce de um tempo em outro, podendo significar a presença de atitudes mentais arraigadas no passado próximo ou distante” (MARTINS, 2000, p. 265), ou seja, o *resíduo* é tudo aquilo que remanesce de uma cultura antiga em uma nova cultura, porém de forma *crystalizada*, isto é, transformada.

No que concerne ao estudo da *Residualidade* especificamente no campo literário, principal foco de emprego da teoria em nosso estudo, é importante que saibamos que esse é um terreno propício a muitas investigações, por ser parte importante das produções humanas e, exatamente por isso, eivado de *resíduos* mentais.

Embora recentes nos estudos literários, os termos *resíduo*, *residual* e *residualidade* têm sido utilizados em outras áreas do conhecimento, como aponta Roberto Pontes ao dizer que são empregados “relativamente ao que resta ou remanesce, na Física, Química, Medicina, Hidrografia, Geologia e outras ciências, mas na Literatura (história, teoria, crítica e ensaística) não se tem feito uso” (PONTES, 2001, p. 513). Assim sendo, torna-se necessário, também no campo literário, um olhar mais “apurado” para esse viés de investigação em relação às remanescências, aos resíduos mentais e culturais transmitidos através do contato entre diferentes povos e culturas. Nas palavras de Roberto Pontes:

O resíduo é aquilo que resta de alguma cultura. Mas não resta como material morto. Resta como material que tem vida, porque continua a ser valorizado e vai infundir vida numa obra nova. Essa é a grande importância do *resíduo* e da *residualidade*. Não é reanimar um cadáver da cultura grega, da cultura medieval, e

venerá-lo num culto obtuso de exaltação do antigo, do morto, promovendo o retorno ao passado, valorizando a melancolia e a saudade, como fizeram os portugueses durante a fase do Saudosismo literário; não é isso. A gente apanha aquele remanescente dotado de força viva e constrói uma nova obra com mais força ainda, na temática e na forma. (PONTES, 2006, p.9)

Partindo do exposto sobre a *Teoria da Residualidade*, seguiremos para a análise dos cordéis *O negrão que virou macaco e a velha feiticeira*, do poeta paraibano José Costa Leite, e *O rapaz que virou barrão ou o porco endiabrado*, de Klévisson Viana e Arievaldo Lima.

Análise dos resíduos medievais presentes no cordel nordestino

No cordel do poeta paraibano José Costa Leite, *O negrão que virou macaco e a velha feiticeira*, lemos a história do personagem Benedito, negro mulherengo que morava num pequeno povoado do Nordeste brasileiro chamado Periquito, e que, ao conhecer Conceição, moça bonita e ainda solteira, envolve-se sexualmente com ela, engravidando-a. No entanto, quando Miquilina, avó da jovem, e velha feiticeira, fica sabendo do ocorrido, manda chamar o “negrão” para que repare o mal feito à neta, noivando com ela. Os versos dizem assim:

Ele tomou um sorvete
E deu a ela um picolé
Saiu beijos e abraços
Vejam o amor como é
Se entrancaram eles dois
E com poucos dias depois
Fizeram o parangolé.

Miquilina quando viu
A neta de bucho empinado

Com um filho do negrão
Pois ela tinha engravidado
Sentou-se e deu um apito
E mandou chamar Benedito
Pra tratar do noivado

(LEITE, s/d, p. 02)

Nos versos acima, fica evidente a desaprovação da avó diante do ocorrido, pois Benedito e Conceição relacionaram-se sexualmente antes da união matrimonial. A solução imposta por Miquilina para reparar o erro cometido pelos dois foi o casamento, imperativo que mantém estreita relação com a *mentalidade* do catolicismo medieval, que a Igreja, segundo Hilário Fraco Júnior (2005, p.127), definiu como única modalidade aceitável de vida sexual cristã. O matrimônio, por isso mesmo, passou a ser um dos sacramentos. No entanto, Benedito não aceitou a proposta da velha, pois tinha outra mulher, Verinha, com quem tinha três filhos. Ao se sentir ofendido por Miquilina, o negrão agride-a violentamente, provocando ainda mais a fúria da velha feiticeira, que o transforma em macaco, a fim de fazê-lo aceitar a ideia do casório:

A velha dançando dizia:
– Tu vais virar, vais virar
Num macaco orangotango
Até resolver se casar
Minha neta Conceição
Merece o seu coração
Vou dar um nó, amarrar.

Benedito pegou dançar
A dança do Paco-Paco
Acompanhando a velha
Botou o pé no buraco
Foi ficando arrepiado
Deu um salto agigantado
E se transformou num macaco.

(LEITE, s/d, p. 04)

Benedito é, então, metamorfoseado em macaco como castigo pelo seu desvio de conduta e por não aceitar consertar o próprio erro. É possível perceber que a metamorfose ocorrida na narrativa tem caráter punitivo na medida em que o personagem perde a forma humana e passa a apresentar em seu corpo uma marca que o diferenciaria como pecador diante da sociedade, carregando de maneira visível o peso de seu pecado como penitência. Assim, podemos classificar o desvio de Benedito como reflexo do pecado capital da luxúria, intimamente ligado aos prazeres sexuais, por não haver resistido aos deleites da carne, traído sua esposa e engravidado a jovem. Assim, assinalam Le Goff e Schmitt:

A luxúria, prazer sempre privilegiado da cultura do pecado, vê pesar sobre si as mais severas condenações a partir do século XII, quando uma nova doutrina matrimonial impõe aos leigos regulamentação mais rigorosa da sexualidade, subordinando-a exclusivamente ao fim da reprodução. Nesse contexto, compreende-se que a ênfase recaia sobre pecados como adultério ou sodomia (LE GOFF; SCHMITT, 2002, p. 349).

O personagem convertido transgrediu regras estabelecidas pela moral e pelos bons costumes, *residualmente* incorporadas, desviando-se dos ensinamentos bíblicos, como podemos observar: “andai segundo o Espírito e não satisfareis os desejos da carne. Efetivamente, a carne tem desejos contrários ao espírito, e o espírito desejos contrários à carne; estas coisas (a carne e o espírito) são contrárias entre si, para que não façais tudo aquilo que quereis” (Gálatas 5,16-17); ou ainda: “Ora as obras da carne são manifestas: são o adultério, a fornicção, a impureza, a luxúria (...)” (Gálatas 5,19) (Bíblia Sagrada, 1989, p.1278).

Quando a mãe de Benedito, Dona Isadora, fica sabendo de tudo o que tinha acontecido, vai com a esposa dele, Verinha, atrás do filho, que corria “mundo afora”. Benedito, romeiro de Nossa Senhora e devoto

dô santo homônimo, só volta à sua forma física normal, após Isadora colocar no pescoço do filho um rosário do santo que lhe dera o nome, Benedito:

Do macaco Benedito
Isadora se aproximou
E o rosário do seu santo
No seu pescoço botou
A cena foi interessante
O macaco no mesmo instante
Em gente se transformou.

(LEITE, s/d, p. 06)

Ao ver a mãe e a amada, Benedito caiu no choro, enquanto os três se abraçavam e oravam ao santo negro, agradecendo o milagre. O pecador arrependido pede perdão, é perdoado e volta à forma humana graças ao poder da fé e do arrependimento. Já Miquilina, que não perdoou o transgressor, ao saber do milagre, tentou novamente usar seus feitiços, porém um raio a atinge fazendo-a desaparecer. O castigo recebido pela velha feiticeira também evidencia *resíduos* de uma *mentalidade* medieval, pois no medievo as pessoas que usassem poderes mágicos, em sua maioria mulheres, eram consideradas bruxas pela Igreja e condenadas pela Inquisição à morte no lume de fogueiras. Em Richards: “Os códigos de leis nos séculos XII e XIII passaram a determinar, um após o outro, a execução na fogueira de bruxos e feiticeiros, um procedimento que trazia um aval das Escrituras frequentemente citado: “Não aceitarás que um bruxo viva” (Êxodo 22 v.18)” (RICHARDS, 1993, p.89).

Por fim, Conceição morre no parto. Seu filho, que também é batizado com o nome do Santo, é entregue a Isadora.

Em *O rapaz que virou barrão ou o porco endiabrado*, de Klévisson Viana e Arievaldo Lima, temos a narração da história de um homem ambicioso e soberbo que desrespeita a própria mãe, Raimundinha, e, por isso, é transfigurado em porco. Jomar Lacerda trabalhava numa firma, porém lesava o patrão, atitude reprovada por sua mãe, que o aconselhava a não fazer isso:

– O mau filho Deus deserda!
Ele dizia: – Mamãe
Quem não furta e nem herda
Não enrica nesse mundo...
Me deixe, vá comer merda.

(VIANA e LIMA, s/d, p.02)

A mãe de Jomar reclamava do modo de falar do filho, e acrescentava: “querido, Deus há de te castigar!”. No entanto, ele apenas respondia que não acreditava em Deus. Segundo a Bíblia Sagrada:

O pecador irritou o Senhor; não o buscará, por causa da sua grande arrogância. Diante dele não há Deus; os seus caminhos são sempre viciosos. (...) ele disse no seu coração: Não serei abalado, de geração em geração, estarei livre do infortúnio. Sua boca está cheia de maledicência, de amargura e de dolo (Salmo 10, 4-7 in BÍBLIA SAGRADA, 1986, p. 614).

Desse modo, por sentir raiva da mãe que sempre o aconselhava, várias vezes mandou-a ir comer dejetos. Contudo, no dia das mães, o filho brigou com ela por um prato de coalhada e a agrediu fisicamente, transgressão ligada ao pecado da ira, que infringe importante mandamento divino: honrar os pais. Nesse mesmo dia, Jomar Lacerda resolveu pegar um gato, espremeu-o até fazê-lo defecar e obrigou a mãe a comer aquelas fezes:

Ele bateu na velhinha
Depois espremeu um gato
Fez o bicho defecar
Até encher bem um prato
“– Come velha desgraçada
Agora tu paga o pato”

(VIANA e LIMA, p.03)

A pobre senhora, sem nada poder fazer, chorou e lastimou muito sua triste situação, mas jogou no filho uma praga:

Dizendo: “- Filho maldito,
Peço a Deus com devoção,
Você vai se transformar
Num fedorento barrão!”

Ele retrucou sorrindo
Praga de urubu não pega
Lamba o prato direitinho
E depois vê se sossega
Mas foi terrível o desfecho
Daquela triste refrega

(VIANA e LIMA, s/d, p.04)

Jomar, que zombava da mãe e a desrespeitava de todas as maneiras, recebeu o castigo de ser metamorfoseado num porco:

Apagou- se a luz da sala
Ouviu-se então um papôco
E cumpriu-se a profecia
Por arte do Sapi rôco
Ele então correu na rua
De quatro pés, como porco

(VIANA e LIMA, s/d, p.04)

Lacerda passou a ter o comportamento do animal: vivia dentro da lama, não tomava banho e não comia o jantar que lhe era servido; preferia comer saco de milho e caroço de manga. A mãe, mesmo maltratada por ele, procurou ajudá-lo: levou-o ao médico, a um exorcista, a várias igrejas e a um terreiro de macumba, mas só diante de uma velha rezadeira, Zefa Loló, que lhe preparou uma mistura bem forte, foi que voltou à forma humana, mas se viu obrigado a vender todos os seus bens para pagar à rezadeira:

A Zefa Loló por isso
Cobrou trezentos mil réis
Jomar vendeu o seu carro
Passou até os papéis
Deu tudo isto à velhinha
Não ficou com um “derréis”

(VIANA e LIMA, s/d, p.13)

Mesmo voltando à forma humana, o homem, às vezes, comportava-se como se fosse porco. À mãe cabia rezar, e nunca mais jogou praga no filho. O poeta termina o cordel fazendo um alerta sobre o que acontece com o filho que não respeita a própria mãe:

O filho que não respeita
A sua santa mãezinha
Termina sempre sofrendo
Uma desdita mesquinha
Mãe e filho é pra viver
Como a agulha e a linha

(VIANA e LIMA, s/d, p.14)

Jomar comete vários desvios de conduta ao longo da narrativa. Desvios que podemos ligar aos pecados capitais, pois roubava o patrão, batia na própria mãe desrespeitando-a, tudo por ser extremamente soberbo e ambicioso. São Tomás de Aquino alertava para o pecado da soberba, por ser um pecado supracapital, acima da lista de pecados, “que segundo o Doutor angélico” estaria presente em todos os outros.

Notamos, então, que ambos os cordéis narram histórias de personagens que cometem desvios de conduta e transgridem regras estabelecidas, como sexo fora do casamento, traição, roubo, desrespeito à própria mãe, enfim, condutas reprováveis pelo ensino moral cristão tão arraigado em nossa mentalidade. Ambos os personagens são punidos direta ou indiretamente, metamorfoseados em animais e, como consequência, alijados do convívio normal em sociedade. Entendemos que a metamorfose dos personagens em animais, na lógica narrativa dos folhetos, é uma forma de punição que o poeta cordelista escolheu para

com ela distinguir os transgressores, de forma a evidenciar a gravidade de seus pecados. Para Vladimir Propp:

Há animais cuja aparência, ou aspecto exterior, fazem-nos lembrar certas qualidades negativas dos homens, por isso, a representação de uma pessoa com aspecto de porco, macaco, gralha ou urso indica as qualidades negativas correspondentes do homem (PROPP, 1992, p. 66).

A metamorfose é, assim, um marca posta no corpo dos transgressores, aqueles que vão de encontro às normas estabelecidas pela Igreja, pela moral e pelos bons costumes. Sinal visível para que os violadores de preceitos sagrados sejam distinguidos e sirvam de exemplo ao seu semelhante. Elizabeth Martins assinala que as “minorias consideradas desviantes das normas cristãs foram fadadas à segregação, ao isolamento, e rotuladas de modo a servir como exemplo, e prevenir a contaminação dos cristãos” (MARTINS, 2011, p. 56).

Destarte, o combate aos vícios permanece no imaginário popular, como constatamos na leitura dos cordéis em que os transgressores são punidos via metamorfose. É que os *resíduos* mentais formados no medievo continuam vivos no processo cultural como elementos formadores do presente. Ressaltamos que o *imaginário*, de maneira geral, tem grande relevância na cultura de um povo, pois, segundo Franco Júnior, ele significa um “conjunto de imagens, verbais e visuais, que uma sociedade ou segmento social constrói com o material cultural disponível para expressar sua psicologia coletiva. Logo, todo imaginário é histórico, coletivo, plural, simbólico e catártico.”(FRANCO JÚNIOR, 2005, p.183).

Conclusão

Concluimos nosso trabalho constatando que, de fato, existe uma relação *residual* entre a *mentalidade* punitiva da Idade Média e os castigos recebidos pelos personagens transgressores apresentados nos folhetos de cordel aqui analisados; que da mesma maneira como os pecadores do medievo, infratores das normas estabelecidas pela moral e pelos preceitos cristãos eram exemplarmente castigados, também os personagens cordelísticos o foram, quando assim agiram.

Como dissemos, as minorias consideradas desviadas das normas instituídas durante a Idade Média eram segregadas do convívio em sociedade e recebiam uma marca distintiva, “a marca de infâmia”, o que também ocorre com os transgressores das histórias de que tratamos, pois ambos tiveram seus corpos metamorfoseados em animais, o que os diferenciou dos demais personagens e os alijou do convívio social, desde que passaram a servir de exemplo de comportamento a ser evitado.

Assim, fica evidente que herdamos do período medieval muitos dos valores, muitas das crenças e muitos dos costumes que adotamos presentemente: nossa cultura, de modo geral, carrega um legado significativo que nos moldou como povo, e a literatura produzida pelos poetas cordelistas reflete, quase sempre, tal herança.

Por meio da *Teoria da Residualidade* conseguimos ver como os *resíduos* de outros tempos podem permanecer vivos, influenciando sobremaneira na construção das novas culturas. Dessa forma, observamos ao longo das narrativas vários *resíduos* medievais, como a presença da religiosidade; a punição às transgressões classificadas de acordo com os sete pecados capitais; a questão da feitiçaria, o tratamento dado ao sexo; enfim, muitas são as possibilidades de análise da literatura popular sob exame. Portanto, o presente estudo não deve se esgotar aqui, ficando em aberto a novas investigações, novos olhares e novos aprofundamentos. E nunca será demais lembrar: o trabalho com a literatura popular e com os *resíduos* provenientes das várias culturas é rico, produtivo e sempre propício a novas descobertas.

Referências bibliográficas

- BÍBLIA SAGRADA. Trad. Padre Matos Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1989. 3ª edição.
- DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. "Ciclos Temáticos na Literatura de Cordel". In: *Literatura Popular em Verso. Estudos*. Tomo I. Rio de Janeiro: MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 3-151.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média, nascimento do Ocidente*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.
- LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Coordenação da tradução: Hilário Franco Júnior. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- LEITE, José Costa. *O negrão que virou macaco e a velha feiticeira*. Recife: Editora Coqueiro, s/d.
- MARTINS, Elizabeth Dias; PONTES, Roberto. "Três casos de metamorfose residual para além da alegoria popular em verso". In *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, v. 7, n. 1, p. 52-64, jan./jun. 2011.
- _____. "O caráter afrobrasílico e residual no *Auto de Compadecida*". In *Anais da XVII Jornada de Estudos Linguísticos – Vol. II*. Fortaleza: UFC/GELNE, 2000.
- PONTES, Roberto. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira, em 05/06/06*. Fortaleza: (mimeografado), 2006.
- _____. *Poesia Insubmissa Afrobrasílica*. Fortaleza / Rio de Janeiro: EUFC / Oficina do Autor, 1999.
- _____. "Residualidade e mentalidade trovadoresca no romance de Clara Menina". *Comunicação proferida ao III Encontro Internacional de Estudos Medievais da Associação Brasileira de Estudos Medievais*. Rio de Janeiro: ABREM, 2001.
- PROPP, Vladímir. *Riso e comicidade*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editora Ática, 1992.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Tradução: Marcos Antonio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.1993.

TOMÁS DE AQUINO, São. *Sobre o ensino (De magistro), os sete pecados capitais*. Trad. e estudos introdutórios de Luiz Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VIANA, Klévisson; LIMA, Arievaldo. *O rapaz que virou barrão ou o porco endiabrado*. Fortaleza: Tupynanquim Editora, 2002.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Trad. Waltemir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1979.

Este trabalho tem como objetivo analisar a obra de Domício Proença Filho, mais especificamente a poesia lírica produzida por este autor, no contexto da cultura brasileira do século XIX. Para isso, será necessário recorrer a fontes primárias e secundárias, bem como a estudos teóricos e críticos. O trabalho está dividido em três partes: a primeira trata da vida e da obra de Domício Proença Filho, a segunda trata da análise da poesia lírica produzida por este autor, e a terceira trata da conclusão. A metodologia utilizada é a análise textual, com ênfase na análise da linguagem e da estrutura poética. Os resultados da pesquisa indicam que a poesia lírica de Domício Proença Filho é caracterizada por uma linguagem simples e direta, com temas relacionados à vida cotidiana e às questões sociais da época. A análise também revela que a poesia lírica de Domício Proença Filho é influenciada por tradições literárias anteriores, como a poesia lírica clássica e a poesia lírica romântica. Portanto, a poesia lírica de Domício Proença Filho pode ser considerada uma forma de poesia lírica que busca representar a realidade social e cultural da época.

É Mestrado em Letras/Linguística Comparada pela Universidade Federal do Ceará. Professora titular do Instituto UFC-Vital, Professora de Teoria Literária de História Básica de Ceará. Pesquisadora integrante do Grupo de Estudos de Residualidade Literária e Cultural GERLIC/UECE.