

CANTAR PARECE COM NÃO MORRER: lirismo e reconstrução histórica em *Solo para vialejo*

CANTAR PARECE NO MORIR: lirismo y reconstrucción histórica en Solo para vialejo

SINGING SEEMS LIKE NOT DYING: lyricism and historical reconstruction in Solo para vialejo

Ana Cláudia Félix Gualberto

Professora da Universidade Federal da Paraíba, integra a Linha de Pesquisa Estudos Africanos e Afro-Brasileiros da Pós-Graduação em Letras da UFPB. Atualmente coordena o Grupo de Pesquisa FaLaS - (Feminismos, Literaturas & Sertanidades).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5198-0318>

E-mail: ana.gualberto@academico.ufpb.br

Stella Maria Palitot Dias de Lacerda

Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB), bolsista de Mestrado (CAPES). Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e Bacharel em Direito pela UFPB. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6293-439>

E-mail: stella.palitot@academico.ufpb.br

RESUMO

Solo para vialejo (2019), escrito por Cida Pedrosa, é um longo poema que pode ser denominado como uma *epopeia memorialística*. Contudo, possui características épicas e líricas. O texto se constitui de memórias e intenciona reconstruções históricas intra-poéticas, pois conta sobre um sertão antigo, com foco na reelaboração de subjetividades e histórias apagadas, especialmente de músicos negros. É neste âmbito que se observa a associação entre lírica e sociedade (Adorno, 2003). O objetivo deste estudo foi analisar a *poiesis* da obra para compreender o desenvolvimento do lirismo e a relação entre lírica e sociedade no texto. A metodologia utilizada foi a da pesquisa bibliográfica, exercendo crítica literária estilística e sociológica do *corpus* à luz de referenciais teóricos como Bosi (1977), Pound (2006), Garcia (2025) e Martins (2021). No poema, a memória conta sobre o território e o povo sertanejo. Essa poética se constrói com uma linguagem lírica, atrelada à história familiar e da cidade, sentimentos e percepções de uma voz lírica autobiográfica, e também com trechos mais narrativos, sobre fatos históricos, descrições geográficas e apresentação de personagens. Desse modo, há uma indissociabilidade entre lírica e sociedade, conforme o pensamento de Adorno, a partir da *logopeia memorialística* que constitui o poema.

Palavras-chave: lirismo; poesia; reconstrução histórica; *Solo para vialejo*.

RESUMEN

Solo para vialejo (2019), escrito por Cida Pedrosa, es un poema extenso que puede describirse como una *epopeya memorial*. Sin embargo, tiene características épicas y líricas. El texto es memorial y pretende reconstrucciones históricas intrapoéticas, porque narra un sertón antiguo, centrándose en la reelaboración de subjetividades e

historias borradas, especialmente las de los músicos negros. En este contexto se observa la asociación entre lirismo y sociedad (Adorno, 2003). El objetivo del estudio fue analizar la *poiesis* de la obra para comprender el desarrollo del lirismo y la relación entre lirismo y sociedad en el texto. La metodología empleada fue la investigación bibliográfica, ejerciendo crítica literaria estilística y sociológica del *corpus* utilizando referencias teóricas como Bosi (1977), Pound (2006), García (2025) y Martins (2021). En el poema, la memoria narra el territorio y la gente del sertón. Esta poética se construye con un lenguaje lírico, vinculado a la historia familiar y de la ciudad, a los sentimientos y percepciones de una voz lírica autobiográfica, y también con pasajes más narrativos sobre hechos históricos, descripciones geográficas y la presentación de personajes. Así, existe inseparabilidad entre lirismo y sociedad, según el pensamiento de Adorno, basada en la *logopeia memorial* que constituye el poema.

Palabras clave: lirismo; poesía; reconstrucción histórica; *Solo para viajeiro*.

ABSTRACT

Solo para viajeiro (2019), written by Cida Pedrosa, is a long poem that can be described as a *memorial epic*. However, it possesses epic and lyrical characteristics. The text is memoir-like and intends intra-poetic historical reconstructions, as it tells of an ancient Brazilian backlands region, focusing on the re-elaboration of erased subjectivities and histories, especially those of black musicians. In this context, the association between lyricism and society is observed (Adorno, 2003). The objective of this study was to analyse the *poiesis* of the work to understand the development of lyricism and the relationship between lyricism and society in the text. The methodology used was bibliographic research, exercising stylistic and sociological literary criticism of the *corpus* using references such as Bosi (1977), Pound (2006), Garcia (2025) and Martins (2021). In the poem, memory tells of the territory and the people of Brazilian backlands. This poetics is constructed with lyrical language, linked to family and city history, feelings and perceptions of an autobiographical lyrical voice, and with more narrative passages about historical facts, geographical descriptions, and the presentation of characters. Thus, there is an inseparability between lyricism and society, according to Adorno's ideas, based on the *memorial logopeia* that constitutes the poem.

Keywords: lyricism; poetry; historical reconstruction; *Solo para viajeiro*.

INTRODUÇÃO

*Porque cantar parece com não morrer
É igual a não se esquecer que a vida é que tem razão
(Ednardo)*

A classificação entre textos líricos e narrativos costuma se dar no campo da dicotomia. A oposição entre ambos é determinante, um é o que o outro não é. Trata-se de um recorte não exaustivo, como as classificações habitualmente são. Sabemos que, apesar da relativa estabilidade, o hibridismo é característica fundamental dos gêneros, que se atualizam e se encontram, de modo que, mais do que classificar um texto como épico ou lírico, por exemplo,

para diferenciar narratividade de subjetividade, é interessante compreender as características líricas ou narrativas de um texto, e como se coadunam em sua tessitura para formar um corpo de sentidos.

Este artigo é, em certa medida, um ensaio sobre o lirismo enquanto característica que constitui a linguagem poética e que, na presença de matéria de poesia – e não meramente um texto disposto em forma de versos e estrofes –, não se dissolve ou esgarça diante dos elementos de narratividade, nem se separa do que Theodor Adorno chamou de sociedade, mas se constitui dela e com ela no texto.

Evocamos, portanto, a ideia de imanência do social na lírica, apresentada por Adorno em sua *Palestra sobre lírica e sociedade* (2003). A lírica não está dissociada da temática politicamente engajada e historicamente situada, contrariamente, se constitui do contexto coletivo. Assim, em contextos autênticos, o lirismo é âncora para a literariedade – palavra aqui utilizada em seu sentido previsto em dicionário, enquanto qualidade do que é literário – no texto poético, traduzindo literariamente o social e propiciando experiências estéticas significativas.

A ideia de ensaio se justifica pela natureza da atividade de reflexão crítica sobre um texto literário e seus procedimentos de composição, que não é exaustiva, mas aponta caminhos. Assim, o exercício crítico a partir de um *corpus* literário para pensar sobre lirismo e sociedade é também um raciocínio estendido sobre o gênero poético, é reflexão crítica sobre o tema *a partir da* materialidade poética, é a exposição dos processos de análise acerca da composição da matéria lírica.

O *corpus* analisado é *Solo para viajeiro*, obra publicada em 2019, que foi vencedora do 62º Prêmio Jabuti nas categorias Poesia e Livro do Ano. O livro é um percurso de fôlego, que se dá a partir de uma incursão memorialística da autora Cida Pedrosa, nascida em 1963, à infância em sua cidade natal, Bodocó, localizada no sertão de Pernambuco.

Pedrosa é escritora, advogada e atualmente vereadora de Recife/PE, com diversos livros publicados, desde a década de 80. Sua obra apresenta multiplicidade temática e estilística, o que se destaca de forma reiterada é o comprometimento político de sua literatura com os direitos humanos, e o forte caráter feminista.

A relevância dessa pesquisa se relaciona à necessidade de investigar as poéticas contemporâneas nordestinas, identificando temas e novos movimentos estéticos desse tempo e sociedade. A concepção do Nordeste e dos seus sertões enquanto categorias geopolíticas se deu em um cenário de desigualdades regionais, que permanecem e se atualizam em ideais e práticas de marginalização, precarização e subalternização dos sujeitos e espaços nordestinos, gerando estereótipos de miséria, seca, migração e violência (Albuquerque Júnior, 2012).

Desse modo, o objetivo geral deste trabalho é pensar sobre a *poiesis* da obra, para compreender especialmente o desenvolvimento do lirismo nesta epopeia contemporânea e a relação entre lírica e sociedade na tessitura do texto.

A metodologia proposta para essa investigação é fundamentalmente a da pesquisa bibliográfica qualitativa. Neste sentido, o *corpus* literário será analisado à luz de referenciais teóricos sobre: teoria da literatura e da poesia, como Bosi (1977), Adorno (2003), Pound (2006) e Garcia (2025); as categorias geopolíticas Nordeste e Sertão e suas representações literárias, como Albuquerque Júnior (2012); memórias, subjetividades subalternizadas, culturas contra-hegemônicas e literatura, como Martins (2021).

Cabe destacar que a pesquisa em Literatura, pela natureza artística do seu objeto, desponta desafios em sua própria gênese quanto à cientificidade, brevemente sanados pela adesão à pesquisa bibliográfica qualitativa e sua maior plasticidade. Neste caso, as análises teoricamente fundamentadas podem ser caracterizadas também como o exercício de: 1. crítica estilística, identificando no tratamento da linguagem as ferramentas para a consecução das ideias reverberadas pelo texto; aliada à 2. uma crítica literária sociológica (Candido, 2006), para construir uma sociocrítica acerca da representação de sujeitos, acontecimentos e espaços na obra estudada.

1 O LIRISMO NA EPOPEIA MEMORIALÍSTICA

A obra estudada neste ensaio é identificada como epopeia ou pertencente ao gênero épico na própria publicação (Pedrosa, 2019, p. 12; p. 124), no prefácio escrito pela crítica literária Mariana Ianelli, e na Nota do editor, do escritor Wellington de Mello, e tem repercutido socialmente em diversos meios com essa denominação. Contudo, apresenta características épicas e líricas, considerando as conceituações tradicionais acerca desses gêneros.

Neste sentido, na *Poética* de Aristóteles, a epopeia é estudada especialmente em comparação à tragédia, o filósofo destaca como suas principais características a metrificação, o caráter narrativo e a longa extensão (2008, p. 46-47), ressalta positivamente a sua grandiosidade e a capacidade de representar uma multiplicidade de eventos (2008, p. 94). Em consonância, Soares (2007, p. 39) aponta que a epopeia tem caráter heróico e de interesse nacional, tratando frequentemente de acontecimentos históricos passados.

Rosenfeld (2002) também define a epopeia de forma comparativa, mas ao gênero lírico, estabelecendo que este é mais objetivo e exprime as vivências de um eu, com intensidade expressiva, ritmo e musicalidade, enquanto o épico seria mais objetivo, tratando mais do mundo narrado e menos da subjetividade do narrador (p. 22-25).

Percebemos neste longo poema que versa sobre um sertão antigo com substância autobiográfica, elementos de ambos os gêneros, com sequências textuais mais narrativas, que contam com a apresentação de personagens e com reconstruções e fabulações históricas para compor um percurso poético de elaboração das memórias de um eu, de uma voz que é lírica e que trata de subjetividades. Desse modo, o lirismo é substância desse texto poético, e nos interessa enquanto categoria analítica neste estudo.

A lírica em *Solo para viajeiro* é construída a partir da memória. Há uma logopeia tecida ao longo do poema por memórias sertanejas e nordestinas – individuais ou coletivas – o que resulta no que denominamos de *logopeia memorialística*, em diálogo com a teoria de Pound (2006), pelo caráter ininterrupto de construção desse sentido memorialístico ao longo do poema, ainda que junto a outras possibilidades de significação no âmbito recepcional. Portanto, a voz poética é também lírica e seu trajeto de fôlego constrói uma *epopeia memorialística*.

Neste sentido, o texto oferece dados da vivência da voz poética e de outros sujeitos, e descreve a geografia e a ambientação de um território sertanejo, conta sobre os músicos locais e sua música, assim proporciona um potencial efeito de imersão em memórias como uma fonte ou repertório de dados reais ou com efeitos de realidade, inclusive pelo notório contexto extraliterário – sabe-se que a autora utiliza material autobiográfico na elaboração da obra –, gerando possibilidades de efeitos recepcionais como os de reconhecimento e pertencimento para alguns leitores, e de consolidação de novos imaginários sobre os sertões e os sertanejos para outros.

Naturalmente, há ainda possibilidades de recepção mais centradas na elaboração das subjetividades dentro do texto, nas fabulações como fundamento da poética, na imaginação a partir dos vazios postos ou nos efeitos sonoros, por exemplo. Contudo, todas as possibilidades passam pelo reconhecimento do material memorialístico que fundamenta o poema e que viabiliza as temáticas e ferramentas de estilo que o constituem, não há como contorná-lo.

Há recortes temporais e espaciais amparados em verossimilhança externa em relação à vida da autora, mas também fabulação e interlocução contínua com as histórias de outros sujeitos-personagens e com as histórias coletivas de sertanejos nordestinos. O poema é tecido em espelhamento entre essas duas dimensões – a memória individual e a memória coletiva ou histórica –, indissociáveis.

A voz poética percorre caminhos de reconstituição das memórias da autora sobre a cidade, a partir de pessoas historicamente subalternizadas, ilustres desconhecidos para sujeitos de outros tempos e espaços, que não a Bodocó de meados do século XX. Assim como constrói interlocuções com sujeitos, espaços e acontecimentos externos à essa ambientação,

estabelecendo diálogos entre esse sertão bodocoense e o mundo, realizando um trabalho clássico da poesia: o de mediação entre as subjetividades individuais e coletivas.

Conforme o pensamento de Heleith Saffioti, em *Violência de gênero: o lugar da prática na construção da subjetividade* (2019), entendemos que a existência (e também a resistência) dos sujeitos se dá entre o ser individual e o genérico (oriundo da coletividade), neste sentido, relacionam-se as subjetividades e as identidades de categorias em construção dialética, em tentativa de superação da reificação e da alienação às quais os sujeitos são submetidos no modelo socioeconômico capitalista. A recepção do texto poético costuma operar nesse eixo de interlocução, desse modo compreendemos em maior profundidade o relacionamento entre lírica e sociedade supracitada e o pensamento proposto por Adorno.

A *poiesis* – em sua concepção aristotélica, de criação ou feitura –, em *Solo para viajeiro* opera entre memória individual e coletiva não por acaso, mas porque é necessário reconstituir subjetividades individuais e coletivas em interlocução para a reconstrução histórica intencionada, acionando matéria de lirismo como mediadora, estabelecendo um diálogo entre o que há de mais subjetivo no que expressa a voz poética, com aquilo que comunga com o mundo, reverberando o que se partilha coletivamente.

Memória individual e coletiva; a história da voz poética e a História Geral; lírica e sociedade (Adorno, 2003); ser singular e ser genérico (Saffioti, 2019): âmbitos indissociáveis que constituem matéria de vida, que é matéria da linguagem poética. Busca-se o poema no mundo, e a poesia se faz do procedimento. Pensemos, então, no lirismo como cerne da literariedade na função poética da linguagem, não como qualidade transcendental e hermética, elevada ou inalcançável, às vezes assim inventada quando se esquece que a poesia nasce do povo, mas exatamente como uma impressão cognitivo-linguística da dialética entre o subjetivo e o coletivo, formativa de tudo que é e há em nós.

Neste sentido, *Solo para viajeiro* é um poema lírico-narrativo, porque não pode prescindir do lirismo, possivelmente porque a poesia não deve fazê-lo na maioria das ocasiões. Apesar de tratar sobre vários temas, como é típico dos poemas longos denominados epopeias, há uma centralidade temática no texto: a questão étnico-racial, tratando da constituição multiétnica do sertanejo nordestino, e direcionando o foco lírico-narrativo principalmente aos sujeitos negros de Bodocó.

A poeta e crítica literária Mariana Ianelli anuncia no prefácio da obra que se trata de um “Grande poema de redescobrimento” (Pedrosa, 2019, p. 13), excelente definição para uma poética que tece reconstruções históricas sobre um povo e um território. Boa parte das memórias redescobertas está inscrita em um campo sonoro, assim, a musicalidade é um fio condutor

importante para a construção e para a recepção desse extenso poema.

O início revela sem suspense o percurso que a voz lírica-narradora percorrerá: “parto em busca de ti/ negro ser/ negro ser/ negro ser/ parto em busca de mim/ o som/ o som/ o som” (Pedrosa, 2019, p. 19). Neste sentido, elementos temáticos e estilísticos de musicalidade movem o texto pelas memórias, espaços e acontecimentos para reconstruir aquele sertão, sob novas perspectivas. *Solo para viajeiro* conta por meio de um ritmo autêntico sobre a presença indígena, cigana, branca e de origem árabe em um território sertanejo, mas centra-se no “som negro no sertão” (Pedrosa, 2019, p. 43):

três negros em sintonia
africanidades não sabidas
quilombos interiores destruídos
girândolas dobrados e forrós
tatuagens
em uma cidade
que chama o preto de azul
retinto retinto retinto ouvi muito o povo dizer
aquele negro
retinto
retinto
retinto
[...]
preconceito de uma cidade branca
que esquece dos seus
negros
dos seus sons e de suas dádivas

(Pedrosa, 2019, p. 70-72).

Ao fim do poema, a voz poética também autobiográfica revela que o viajeiro de que fala, instrumento musical também conhecido como gaita, foi um presente de seu pai quando criança, que nunca aprendeu a tocar. Assim, a obra também se constitui como um retorno à ancestralidade – da constituição do território sertanejo nordestino à sua história familiar –, ilustrado no trecho final do poema “me encontro e me encaixo no amor do meu amor/que respira sertão e blues” (Pedrosa, 2019, p. 116), estabelecendo uma relação especular entre a voz poética autobiográfica e o povo ao qual pertence.

2 LIRISMO E RECONSTRUÇÃO HISTÓRICA

Solo para viajeiro é, portanto, uma epopeia memorialística, e, dotada dessa matéria subjetiva que é a memória, reconstrói liricamente a história de pessoas e de seu território. O fio da reconstrução histórica (sociedade) é o lirismo. Trata-se de uma jornada que se inicia em momento e sentimento lírico e que culmina também em lirismo, conforme os trechos iniciais e

finais da obra supracitados, mas que precisa de matéria de outras ordens, quais sejam, informativa, narrativa, descritiva e de modulação sonora, para produzir sentidos e construir uma logopeia significativa.

Vimos que o teor histórico e narrativo do poema não exclui o lirismo, que está presente na transposição subjetiva e na sua elaboração estética, que ocorre a partir da construção de imagens poéticas (fanopeia), de ideias (logopeia) e também dos sons (meloopia). As dimensões do texto poético apontadas por Pound (2006) são moldadas com ferramentas estéticas autênticas. Vejamos.

Os trechos narrativos funcionam como caminho premeditado, ponte construída para culminâncias líricas, construções recepcionais de subjetividade, passionalização ou abstração, intensificando efeitos no âmbito da fanopeia, para formar imagens que flutuam na superfície cognitiva; da logopeia, criando redes complexas de significação em torno de uma temática, arborizando-a; ou da melopeia, suspendendo o significado, a partir do pêndulo que se move entre som e sentido, conforme o pensamento de Paul Valéry (Garcia, 2025, p. 23).

Solo para viajeiro constrói breves fanopeias, de uma dizibilidade e visibilidade esperadas acerca do território e do povo de que trata, mas também imagens que subvertem aquelas já amalgamadas no senso comum. São fanopeias ou imagens poéticas com forte verossimilhança externa, ou seja, correspondem a descrições bem delimitadas e bem narradas dentro do poema, evocando diferentes temporalidades, personagens e acontecimentos.

Tem-se como exemplo o seguinte trecho:

instrumentos treinavam sob a batuta do maestro
manuel azul as ruas pareciam maiores e os fogos
de zé santana explodiam era assim que a cidade
acordava durante as nove noites de novena de
são josé na frente a banda de pífano de mané
prego tocava a briga do cachorro com a onça e
levava a criançada a loucura quando as flautas
de bambu imitavam o ganido dos cães caim
caim caim atrás a banda marcial comunhão de
sons que subiam aos céus pedindo lágrimas para
umedecer o chão a alvorada arrastava-se nas ruas
desenhando notas nos paralelepípedos da cidade
encantada e deus agradecido mandava seus
confetes em forma de pingos para a terra rachada

(Pedrosa, 2019, p. 68).

Neste trecho tem-se uma imagem poética da prática de oralitura naquela comunidade, conforme o pensamento de Leda Maria Martins (2021), que concebe as oralituras como práticas e performances orais de comunidades tradicionais transmitidas enquanto arte, conhecimento e

atualização da memória coletiva. Descreve-se uma cena, que, junto a outras, possibilita a montagem de uma ambientação intra-poética com verossimilhança externa. A cidade se movimenta em performances coletivas durante as noites de novena de São José. A música é um elemento de destaque, com a regência do maestro Manuel Azul e a participação da banda de pífano de Mané Prego, dois músicos negros da cidade. *Solo para viajeiro* traz ainda outros retratos de oralituras, como a prática de aboios, ladainhas e outras manifestações religiosas.

Portanto, tem-se descrições que propiciam ao leitor uma fabulação imagética que dá condição de ser ao lirismo, que mais *aponta* para ele do que o constitui. O âmbito da fanopeia na obra é, por vezes, *mediador* para a abstração, muito mais por meio de descrições e narratividade do que por metáforas ou analogias, por exemplo. Nessas descrições reside o cerne mais narrativo e até informativo da obra, e que elabora memórias da voz poética e da coletividade. Dessa forma, dá-se um repertório de imagens ao leitor para os saltos cognitivos e de abstração necessários à percepção poética, aos efeitos estéticos, assim como à constituição da logopeia enquanto unidade temática.

A melopeia, por sua vez, é estruturante na obra. *Solo para viajeiro* tem a música como uma de suas temáticas principais e ampara primordialmente seu projeto estético no trabalho com as sonoridades. Há um ritmo pautado pelo uso exclusivo de letra minúscula, pela ausência de pontuação, e por disposições visuais inabituais – só algumas vezes construtora de momentos poéticos concretistas – que produzem *enjambements* que não apenas reconfiguram a sintaxe do texto para eventos polissêmicos, mas também desautomatizam encadeamentos para que os sons se encontrem das formas intencionadas.

A sonoridade do poema privilegia anáforas e aliterações. Estes paralelismos das repetições, as sonoridades compartilhadas das aliterações e as rimas geram coesão intra-poética, unem o texto em uma primeira camada da dimensão enunciativa e assim possibilitam a concretização do enunciado poético, constituindo coerência.

O gesto de declamação é previsto na produção, que prepara um contexto sonoro para a realização da enunciação e para a produção de sentidos, que ainda é multideterminada, porque os efeitos estéticos acontecem no domínio da multissignificação, mas que é direcionada para alcançar certos lugares cognitivos e, principalmente, para não extrapolar limites de interpretação. O que afirmamos aqui é que os sons não são meros acessórios para estilização do texto, mas sim substância primordial para a significação.

Assim, voltamos à ideia de pêndulo de Valéry, de suspensão do significado entre som e sentido, dentro do poema. Conforme Garcia, “o significante vai nos conduzindo: os sons se espalham” (2025, p. 23), de modo que o poema balança entre o som e o sentido. Entendemos

que esta suspensão do significado, possivelmente da logopeia predominante, na verdade, reverbera pedaços menores e coerentes de significação, sentidos da melopeia constitutivos e indissociáveis da significação principal. Os sons são gestos que gestam linguagem e ritmo, construindo eufonia em prol de uma logopeia.

No excerto abaixo, por exemplo, tem-se um cenário poético que estabelece diálogos entre a biografia e a música de *Muddy Waters* e a economia do algodão no Nordeste para expressar movimentos diaspóricos e conexões entre os sujeitos negros africanos e sertanejos.

muddy waters também foi caminhoneiro e
também saiu de uma fazenda onde os algodões
disputavam com as nuvens o espaço para voar
decidiu que a música era seu talismã começou
tocando gaita depois violão e por fim caiu de
quatro ante as cordas da guitarra inventou um
novo horizonte azul harmônica guitarra e bateria
estava criado o blues de chicago

[...]

negro ser
negro ser
negro ser

tive certeza de que sou o espaço tempo
entre o nada e o nada
no dia em que ouvi
eletric mud
o lp rejeitado pelos sábios e puristas do blues
tenho certeza de que o algodão
que colhi na infância

flutua
flutua
flutua

sobre outros algodões
transcriados da África
e que viajaram além mar
nos corpos e corações dos pretos

primos
prestos
(de)
postos
príncipes
despatriados
pretos

(Pedrosa, 2019, p. 66-67).

As repetições de “negro ser” e de “flutua” intensificam os sentidos e propiciam melhor

a formação de fanopeias sobre Muddy Waters exercendo sua música no mundo e do cultivo do algodão através dos tempos e espaços. A última estrofe constrói sentidos coerentes acerca das pessoas oriundas do continente africano e submetidas à diáspora utilizando a figura da aliteração a partir de fonemas oclusivos, que precisam de bloqueio da passagem de ar para serem realizados, as letras /p/, /t/, /d/ e /r/ se unem para formar palavras pedregosas, caminhos articulatórios mais dificultosos se relacionando com a leveza do material do algodão e com o peso do trabalho da atividade algodoeira.

Por fim, a logopeia de *Solo para viajeiro* se constitui com matéria de memória e de música, em comunhão com os recursos imagéticos e sonoros construídos. Ao contar histórias que demonstram elementos habituais e inabituais para uma História oficial acerca dos sertões nordestinos, a partir de experiências particulares de familiares e outros habitantes da Bodocó de meados do século XX, assim como de contextos históricos notórios, como o início da colonização, o cangaço e produção algodoeira, *Solo para viajeiro* reconstrói ou reconstitui uma história das ideias sobre o Sertão como categoria única, com lírica e sociedade imbricadas.

Neste sentido, ao falar sobre a ilusão de distanciamento entre lírica e sociedade, Adorno diz que

[...] essa exigência feita à lírica, a exigência da palavra virginal, é em si mesma social. Implica o protesto contra uma situação social que todo indivíduo experimenta como hostil, alienada, fria e opressiva, uma situação que se imprime em negativo na configuração lírica: quanto mais essa situação pesa sobre ela, mais inflexivelmente a configuração resiste, não se curvando a nada de heterônomo e constituindo-se inteiramente segundo suas próprias leis. **Seu distanciamento da mera existência torna-se a medida do que há nesta de falso e de ruim. Em protesto contra ela, o poema enuncia o sonho de um mundo em que essa situação seria diferente. A idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo,** à dominação das mercadorias sobre os homens, que se propagou desde o início da Era Moderna e que, desde a Revolução Industrial, desdobrou-se em força dominante da vida.

(Adorno, 2003, p. 69, grifo nosso).

Portanto, para o teórico, a poesia pode ser reação, insurgência e resistência às situações sociais negativas. Em conformidade está o pensamento do crítico literário brasileiro Alfredo Bosi em *O ser e o tempo da poesia* (1977), que trata da poesia como forma de resposta ao desencantamento com o mundo:

Na lírica memorial de Manuel Bandeira e de Jorge de Lima, para ficar só com a prata de casa, o movimento do texto visa ao reencontro do homem adulto com o mundo mágico da criança nordestina em comunidades ainda marginais ao processo de modernização do Brasil. [...] Em ambos os casos, porém, **a memória, como forma de pensamento concreto e unitivo, é o impulso primeiro e recorrente da atividade poética. Ninguém se admire se a ela voltarem os poetas como defesa e resposta**

ao "desencantamento do mundo" que, na interpretação de Max Weber, tem marcado a história de todas as sociedades capitalistas.

(Bosi, 1977, p. 152, grifo nosso).

Neste caso, o crítico fala da memória como matéria e primeiro impulso para essa atividade poética que se insurge contra o desencantamento. *Solo para viajeiro*, como o impulso de que fala Bosi, entrelaça as memórias coletivas sobre as paisagens e as histórias nordestinas, evocando o processo de colonização e personagens históricos como Lampião e Luiz Gonzaga, com memórias individuais, descrevendo memórias dos residentes da cidade, fala-se da cultura local, de costumes, de festas, de práticas religiosas, da economia do algodão, de migrações, das experiências de trabalhadores, da realidade das mulheres, e até mesmo de familiares da autora.

Esse “impulso” pode ser visto como motivação de produção literária, que pode corresponder ao desejo de se contrapor ao desencantamento com o mundo capitalista de que fala o crítico literário. Neste sentido, entende-se que Pedrosa reconstrói a história recente de uma cidade sertaneja, atribuindo a essa periferia um lugar de destaque contrário ao apagamento habitual conferido aos sertões nordestinos, com a centralidade lírico-narrativa voltada aos sujeitos negros também sistematicamente apagados, aos habitantes desconhecidos de uma cidade pequena em meados do século XX, recordando as suas práticas musicais, como as ladainhas, aboios, novenas e bandas de forró, xote, *jazz* e *blues* da cidade.

Portanto, há insurgência a uma estrutura de inferiorização, por meio da reivindicação da memória, de histórias e de identidades multifacetadas sobre o Nordeste e seus sertões. A voz poética parece não querer aceitar a História oficial, por isso acessa a memória para combater apagamentos e um regionalismo de inferioridade costumeiramente conferido aos sertões nordestinos, tecendo reconstruções históricas.

Assim, a poeta mobiliza algumas memórias familiares. A voz poética recorda os pais exercendo ações do cotidiano através de sonoridades, da mãe fiando e cantando novenas, e do pai cantando xotes:

minha mãe no tear a fiar
roc a rede a rede a rede
roc a roca a roca a roca a fiar a fiar a fiar
roc afiar
rum rum
roc
roc
roc
rum

uma mulher que fia
fia armaduras para sois tristes

fia o acalanto para madrugadas rasas
fia o orvalho para manhã natimortas
(Pedrosa, 2019, p. 49).

depois de um dia colhendo algodão sob o sol de
papai cantava xotes para mim e me fazia
ver o mundo para além dos seus olhos azuis
mamãe cantava novenas intermináveis preparava
o chá de manjerição e acalentava nossas dores
(Pedrosa, 2019, p. 116).

Também recorda irmãos, suas migrações e morte, estabelecendo intertextualidades musicais, com o movimento da jovem guarda e a canção *A morte do bom vaqueiro*, de Luiz Gonzaga, por exemplo:

meu irmão mais velho deixou a fazenda o gado
o plantio de algodão e foi ser caminhoneiro
trafegando entre são paulo e o sertão
na primeira viagem trouxe uma caixa de sabonete
phebo uma sandália grega para a irmã querida
e um lp da jovem guarda
(Pedrosa, 2019. p. 64).

morreu nu
nu
nu
o meu irmão negão

o irmão
com quem aprendi poemas
de agosto dos anjos
e os murmúrios dos vaqueiros

bom vaqueiro nordestino
morre sem deixar tostão
o seu nome é esquecido
nas quebradas do sertão
(Pedrosa, 2019. p. 89).

no canto da sala o violão do terceiro irmão mais
velho que partiu para a cidade grande e deixou o
cachorro o cavalo a namorada e uma porta pronta
para fechar

(Pedrosa, 2019. p. 113).

Desse modo, a voz poética investiga sua psique individual para recompor universos distintos, de outros tempos e espaços, processo explicado por Alfredo Bosi:

A resposta ao ingrato presente é, na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E quando a mitologia de base tradicional falha, ou de algum modo já não entra nesse projeto de recusa, é sempre possível sondar e remexer as camadas da psique individual. **A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalçada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho**

[...]

A poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam. (Bosi, 1977, p. 150, grifo nosso).

A memória de sua família está inscrita na memória da cidade, mas a voz poética mobiliza principalmente a memória acerca dos espaços de Bodocó e de seus outros habitantes. Desenharam-se ambientações como as do Clube Sociedade União Bodocoense (Pedrosa, 2019, pp. 102-104), do cinema (Pedrosa, 2019, p. 105) e da praça, ambientes centrais para a vida social nas cidades sertanejas da época, no poema sempre atrelados a atividades eventos musicais, onde ocorriam as *jam sessions* de um ser(tão) *blues*. *Jam sessions* são sessões de reunião e improvisação musical, tradicionais entre músicos de *jazz*. No poema, representam as práticas musicais do som negro do sertão, permeadas por diversos ritmos, como *blues*, *jazz*, *rock*, xote e forró.

Por conseguinte, a logopeia de memória e música explicitada explora subjetividades e constrói uma voz poética que orienta o percurso textual ao elaborar a própria subjetividade a partir de sentimentos e reflexões, configurando-se como mais uma instância poética de elaboração lírica na obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: CANTAR É COMO NÃO MORRER

Solo para viajeiro é um longo poema com características épicas e líricas, que tensiona gêneros literários, estratégias e ferramentas estéticas em prol de um projeto de reconstrução histórica intra-poética. Denominamos esse texto como uma *epopeia memorialística*. Entendemos que ela não renuncia ao lirismo, ao contrário, fundamenta-se nele. O lirismo, por sua vez, pauta-se na sociedade.

“Uma corrente subterrânea coletiva é o fundamento de toda lírica individual.” (Adorno, 2003, p. 77). Esta corrente é verificada na lírica da voz poética de *Solo para viajeiro*, que constitui sua *logopeia memorialística* coletiva, amparada nas imagens e nos sons construídos no texto.

O lirismo na obra é, portanto, constituído pela exploração da fanopeia, melopeia e logopeia, conforme algumas estratégias de elaboração estética analisadas neste trabalho. A interlocução entre esses âmbitos se dá de forma harmônica, estabelecendo um ritmo constante de exploração da melopeia e de fanopeias, em comunhão e coerência com a *logopeia memorialística* intencionada.

Dessa forma, a voz poética conduz uma epopeia que refrata comunicabilidade entre lírica e sociedade, ademais, favorece a compreensão da imanência do lírico no gênero poético,

independentemente dos elementos de narratividade presentes no texto, assim como da imanência do social na lírica, conforme o pensamento de Adorno.

Retomemos a canção da epígrafe e que dá título a este trabalho, *Enquanto engoma a calça* (1979), de Ednardo. *A vida é que tem razão?* Dentro do poema lírico, instância de elaboração subjetiva, a matéria de vida, acessada recorrentemente pela memória nos processos de escrita, pode dar razão ao texto, fundamentar a sua existência.

Solo para viajeiro se constitui de modos de vida e reconstitui modos de vida. A primeira tarefa demonstra a imanência do lírico no gênero poético, construindo o poema por elaborações subjetivas, neste caso autobiográficas, mas também sobre a história coletiva e a sociedade de um tempo e território específicos. A segunda tarefa, de reconstituição de modos de vida ou de reconstrução histórica, é intra-poética e reafirma a imanência do social na lírica, porque refrata a referencialidade que constitui o poema lírico pautado em memória e em musicalidade.

Cantar e contar a memória é como não morrer nesta obra porque impulsiona a reconstrução de histórias e a reelaboração de sentimentos da voz poética, porque propicia a transposição lírica de realidades vividas para o poema.

O que não morre ou o que pode nascer a partir desta Literatura para os leitores? Quais imagens e ideias sobre os sertões e os sertanejos a sua logopeia memorialística central podem gerar no âmbito recepcional?

A partir deste trabalho abre-se um novo espaço de investigação, desta vez acerca do que constrói esse lirismo que intenciona reconstrução histórica, ou seja, sobre os potenciais efeitos estéticos, éticos e políticos de *Solo para viajeiro*.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura 1**. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2003.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar**: as fronteiras da discórdia. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2012.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

EDNARDO. *Enquanto engoma a calça*. In: **Ednardo**. [S.l.]: Sony Music Entertainment

(Brasil) I.C.L., 1979. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/64JF6DqxJsGxiyUAhbHX49>. Acesso em: 25 mar. 2026.

GARCIA, Marília. **Pensar com as mãos**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2025.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

PEDROSA, Cida. **Solo para viajeiro**. Recife: Cepe, 2019.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. 11. ed. Organização e apresentação da edição brasileira por Augusto de Campos. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SAFFIOTI, Heleieth. Violência de gênero: o lugar da práxis na construção da subjetividade. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (*org.*). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007.