



BRUNA SCHAEFER

**Poesia como “clamor”:** uma leitura de poemas de Bráulio Bessa Uchoa

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador: Prof. Dr. Valdir Prigol

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 05/07/2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Valdir Prigol (Presidente e orientador, UFFS)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marcia de Souza (Membra da banca, Unochapecó)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alejandra Maria Rojas (Membra da banca, UFFS)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciano Melo de Paula (Membro suplente da banca, UFFS)

Bruna Schaefer (Estudante de Graduação)

## Poesia como “clamor”: Uma leitura de poemas de Bráulio Bessa Uchoa<sup>1</sup>

Bruna Schaefer<sup>2</sup>

brunaa\_schaefer@hotmail.com

**Resumo:** Este estudo apresenta uma leitura dos poemas de Bráulio Bessa Uchoa a partir da metáfora do clamor, imagem presente na maior parte das obras do poeta. Para desenvolver esse modo de ler, três movimentos foram constituídos: a identificação e descrição da imagem do clamor; a construção de uma possível historicidade desta metáfora, ao relacioná-la com discursos bíblicos, populares, políticos e relativos à cultura de massa; e, para finalizar, uma proposta de compreensão da poesia a partir do clamor, exibindo possíveis respostas sobre quem é o sujeito que clama nesses poemas e qual o porquê da popularização dessas obras no contexto atual da sociedade. O modo de leitura que desenvolvo, tem como base os estudos do professor e crítico literário João Cezar de Castro Rocha, que o apresenta como uma maneira de incentivar a formação de novos leitores, a partir de um contato direto com o texto literário e da proposição de metáforas de leitura que estabelecem relações e sentidos ao público leitor.

**Palavras-Chave:** Poemas brasileiros; teoria literária; clamor; modos de leitura.

### Considerações Iniciais

Quando ingressei no curso de Licenciatura em Letras – Português e Espanhol, me aproximei da literatura e passei a observar com mais atenção o lugar do gênero poema em nossa sociedade, especialmente no contexto em que vivo. Percebi, na maior parte das vezes, que poucas pessoas ao meu redor gostavam de poemas e que, na verdade, não gostavam porque não conheciam o gênero, principalmente por não terem estudado (por falta de oportunidades) ou então, por não terem sido devidamente apresentados às obras literárias.

O tempo passou e um dia, inesperadamente, meu pai relatou-me que tinha um ídolo poeta. Ele disse: “Eu e a sua mãe esperamos toda sexta-feira um poema novo na TV e, de vez em quando, também assistimos eles no *Youtube*”. Essa notícia fez meus olhos brilharem, e eu precisava descobrir quem era aquele sujeito, ou qual foi o meio, que apresentou poemas para os meus pais, cumprindo uma tarefa que eu, estudante de Letras, ainda não tinha alcançado.

Foi então, após esse acontecimento, que senti a necessidade de compreender os elementos que constituem os poemas de Bráulio Bessa Uchoa e que possibilitaram a sua

---

<sup>1</sup> Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS - *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador: Prof. Dr. Valdir Prigol.

<sup>2</sup> Acadêmica da 9ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó.

popularização no Brasil, mudando a concepção desse gênero não somente entre meus pais, mas também entre milhares de brasileiros que não tinham proximidade com tais obras.

No contexto social atual, em que a tecnologia avança rapidamente e o acesso às mídias e às redes de entretenimento está fortemente presente na vida dos indivíduos, é muito comum ouvir relatos sobre novos ídolos cantores, blogueiros, atores, humoristas... novos jogos on-line, novas séries e muitas outras opções. Porém, tornam-se menos frequentes os comentários sobre novos livros, novos ídolos escritores e novos textos preferidos. Por isso, é de suma importância compreender e também valorizar movimentos literários como o observado na vida dos meus pais.

Procurando uma resposta inicial que explicasse a popularização de Bessa, passei a ler e reler, ouvir e reouvir suas obras já disponíveis. Nesse exercício, percebi que os poemas, na maior parte das vezes, abordam temáticas sociais e cotidianas, acompanhadas de uma espécie de “pedidos” ou “súplicas” por mudanças de pensamentos, atitudes e/ou valores. Identifiquei, então, que a obra de Bessa poderia ser pensada a partir da imagem do *clamor*, representada por um sujeito que reivindica transformações e objetiva deixar “lições de vida” para os leitores/ouvintes.

Dessa forma, o presente estudo possui como objeto central analisar a imagem do *clamor* nos poemas de Bessa, para assim compreender um modo de pensar a poesia e a relação que ocorre entre os poemas desse autor e os sujeitos leitores, a fim de apresentar uma possível explicação sobre a disseminação dessas obras na atualidade.

Buscando encontrar respostas, apresentarei três movimentos para pensar e compreender os poemas do poeta a partir da metáfora do *clamor*: primeiramente, exibirei o processo de identificação e de apresentação da imagem destacada, indicando de quais formas ela representa essas obras. Em seguida, avançarei a pesquisa para o campo da história dessa metáfora, relacionando os poemas de Bessa com outros textos que também se constituem a partir do *clamor*; e, por fim, apresentarei uma possibilidade de teorização da poesia a partir dessa metáfora, buscando responder o porquê da popularização desses poemas na atualidade.

Com base em estudos de Rocha (2011;2015), essa sequência de passos para análise é uma marca característica da crítica literária do presente, que possui como objetivo principal a aproximação dos sujeitos com os textos literários, a fim de estimular a formação de leitores. Da mesma forma, seguindo essa ideia, este trabalho propõe uma maneira de apresentar textos literários para um público geral, expondo uma possível leitura de poemas e, almejando, com essa ação, despertar o interesse dos leitores deste artigo para o contato direto com os poemas de Bessa.

Saliento a importância da academia em produzir e divulgar estudos e pesquisas que possam contribuir na sociedade e na vida dos cidadãos, de maneira que esses conhecimentos possam ser, acessivelmente, transmitidos para o público, e que, de alguma forma, possam constituir um sentido na vida dessas pessoas. No curso de Letras, especificamente em pesquisas na área da literatura, destaco a responsabilidade de professores-pesquisadores na apresentação de textos literários em espaços dentro e fora das universidades, para que todos os indivíduos tenham oportunidades de conhecer diferentes obras, gêneros e autores.

### **1. A metáfora do *clamor* nos poemas de Bráulio Bessa Uchoa**

Bráulio Bessa Uchoa é um poeta nordestino que, já na época de sua adolescência, interessava-se muito pela poesia e desejava ser poeta, seguindo, principalmente, o exemplo do cordelista Patativa do Assaré. O início de sua popularidade nas redes sociais aconteceu em 2012, quando criou uma página no *Facebook* chamada “Nação Nordestina”, na qual compartilhava com um grande público em potencial, os principais aspectos da cultura do Nordeste. Essa página disseminou-se e foi através dela que o poeta recebeu um convite para participar, pela primeira vez, de uma edição do programa “Encontro com Fátima Bernardes” na emissora televisiva Rede Globo. Anos depois, esse mesmo programa ofereceu um espaço semanal para Bessa declamar seus poemas.

Como poeta, foi em 2014 que suas obras passaram a ser divulgadas e compartilhadas por milhares de pessoas nas mídias digitais nacionais<sup>3</sup>. Em seu livro *Poesia que Transforma* (BESSA, 2018, p. 52), o autor explica que o poema *Nordeste independente*, escrito por Bráulio Tavares e Ivanildo Vila Nova, foi a primeira obra que ele gravou e publicou em seu perfil pessoal do *Facebook*, como resposta aos ataques que o povo nordestino estava recebendo naquela época, durante as eleições presidenciais de 2014. A repercussão foi tão grande que, duas horas após a divulgação do vídeo, ele já havia recebido mais de 500 mil visualizações, e esse número não parava de crescer.

A disseminação desses poemas aumentou ainda mais, quando, em outubro de 2015, Bessa passou a apresentá-los semanalmente em seu quadro próprio na televisão. A partir desse avanço profissional, o artista procurou dar ênfase em suas produções poéticas, as quais carregam uma marca significativa da literatura de cordel (como o poeta denomina suas obras),

---

<sup>3</sup> É possível identificar a popularização do poeta através dos comentários feitos pelo autor no livro *Poesia que Transforma* e em notícias como a disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/antes-de-ser-lancado-novo-livro-de-braulio-bessa-ja-vendeu-20-mil-exemplares.html>. Acesso em: 05 jun. 2019.

com poemas ritmados, sobre assuntos atuais e, não só escritos, mas também declamados em voz alta a um amplo público. Os temas dessas obras são, geralmente, relacionados a fatos marcantes do cotidiano, e que foram apresentados durante o programa “Encontro” do dia da exibição do poema. Ou então, em muitas vezes, são temáticas de datas comemorativas, como o dia das mães, dia dos pais, das crianças, entre outros.

Um exemplo pode ser demonstrado com o poema *Natal* (Bessa, 2018, p. 148), declamado no quadro do poeta, no dia 22 de dezembro de 2017<sup>4</sup>. Essa edição do programa discutiu o tema solidariedade, mostrando casos de pessoas que ajudaram ao próximo sem medir esforços. No mesmo sentido do assunto debatido, Bessa declamou o poema citado, fazendo uma homenagem ao natal que se aproximava e deixando palavras de conscientização para esta data: “[...] faça o bem por qualquer um/ sem perguntar o porquê, / parece fora de moda/ soa meio que clichê, / mas quando se ajuda alguém/ o ajudado é você [...]”.

*Natal* e os demais poemas de Bessa, em sua maioria, apresentam a ideia de pedido ou solicitação por algo melhor na sociedade, o que também ocorre em *Redes Sociais*: “E se você receber/ esse singelo cordel,/ que eu escrevi à mão/ num pedaço de papel, que tem um tom de humor, mas no fundo é um *clamor*/lhe pedindo pra viver” ou então, em seu poema sobre diversidade<sup>5</sup>: “Por isso minha poesia/ que sai aqui do meu peito/ diz que toda diferença nunca foi nenhum defeito/ e eu reforço esse *clamor*/ se não der pra ser amor, que seja ao menos respeito”.

A metáfora de leitura *clamor*, citada de forma explícita nos dois últimos poemas mencionados<sup>6</sup>, consegue, por si só, representar as demais obras do artista, mesmo as que não manifestam esse conceito explicitamente, mas o fazem através de uma construção literária e conceitual dessa ideia. Isso ocorre porque as metáforas são imagens que carregam as memórias individuais de um sujeito quando este lê uma determinada obra, representando o sentido que a leitura causou no indivíduo, “sentido” que, de acordo com Pêcheux (2014 p. 239),

[...] é sempre uma palavra, uma expressão ou uma proposição *por* uma outra palavra, uma outra expressão ou proposição; e esse relacionamento, essa superposição, essa transferência (*meta-phora*), pela qual elementos significantes passam a se confrontar de modo que “se revestem de um sentido”, não poderia ser predeterminada por propriedades da língua [...].

<sup>4</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6374492/>. Acesso em: 11 fev. 2019.

<sup>5</sup> Esse poema foi declamado algumas vezes no quadro “Poesia com Rapadura”, porém nunca foi publicado de forma escrita e não possui um título padrão.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6952103/>; <https://globoplay.globo.com/v/6150193/> (2017); <https://globoplay.globo.com/v/7018177/> (2018). Acesso em: 11 fev. 2019.

As metáforas são, como cita Pêcheux (2014 p. 123), “um processo sócio-histórico de apresentação de um objeto para um sujeito”. Por esse motivo, cada leitor interpreta o texto literário que lê de uma forma única, que é constituída pelas vivências e experiências do sujeito leitor. A partir disso, a metáfora é criada e, como propõe Lacan (apud PÊCHEUX (2014 p. 239), é “uma palavra por outra”, que expressa o sentido da leitura gerado pelo leitor.

Apresento, na íntegra, um dos poemas mencionados<sup>7</sup>:

#### Redes Sociais

- 1 - Lá nas redes sociais/
- 2 - o mundo é bem diferente,
- 3- dá pra ter milhões de amigos
- 4 - e mesmo assim ser carente.
- 5 - Tem like, a tal curtida,
- 6 - tem todo tipo de vida
- 7 - para todo tipo de gente.
  
- 8 - Tem gente que é tão feliz
- 9 - que a vontade é de excluir.
- 10 -Tem gente que você segue
- 11 - mas nunca vai lhe seguir.
- 12 - Tem gente que nem disfarça,
- 13 - diz que a vida só tem graça
- 14 - com mais gente pra assistir.
  
- 15 - Por falar nisso, tem gente
- 16 - que esquece de comer,
- 17 - jogando, batendo papo
- 18 - nem sente a fome bater.
- 19 - Celular virou fogão,
- 20 - pois no toque de um botão
- 21 - o rango vem pra você.
  
- 22 - Mudou até a rotina
- 23 - de quem está se alimentando.
- 24 - Se a comida for chique,
- 25 - vai logo fotografando.
- 26 - porém, repare, meu povo:
- 27 - quando é feijão com ovo
- 28 - não vejo ninguém postando.
  
- 29 - Esse mundo virtual
- 30 - tem feito o povo gastar.
- 31 - exibir roupas de marca,
- 32 - ir pra festa, viajar.
- 33 - e claro, o mais importante,
- 34 - que é ter, de instante a instante,
- 35 - um retrato pra postar.
  
- 36 - Tem gente que vai pro show
- 37 - do artista preferido,
- 38 - no final volta pra casa
- 39 - sem nada ter assistido,

<sup>7</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6952103/>. Acesso em: 11 fev. 2019.

40 - pois foi lá só pra filmar.  
 41 - Mas pra ver no celular,  
 42 - nem precisava ter ido.

43 - Lá nas redes sociais  
 44 - todo mundo é honesto,  
 45 - é contra a corrupção,  
 46 - participa de protesto,  
 47 - porém, sem fazer login,  
 48 - não é tão bonito assim.  
 49 - O real é indigesto...

50 - Fura a fila, não respeita  
 51 - quando o sinal tá fechado,  
 52 - tenta corromper um guarda  
 53 - quando está sendo multado.  
 54 - Depois, quando chega em casa,  
 55 - digitando mete brasa  
 56 - criticando um deputado.

57 - Lá nas redes sociais  
 58 - a tendência é ser juiz  
 59 - e condenar muitas vezes  
 60 - sem saber nem o que diz.  
 61 - Mas não é nenhum segredo  
 62 - que quando se aponta um dedo  
 63 - voltam três pro seu nariz.

64 - Conversar por uma tela  
 65 - é tão frio, tão incerto.  
 66 - Prefiro pessoalmente,  
 67 - pra mim sempre foi o certo.  
 68 - Soa meio destoante,  
 69 - pois junta quem tá distante  
 70 - mas afasta quem tá perto.

71 - Tem grupo de todo tipo,  
 72 - com todo tipo de conversa  
 73 - com assuntos importantes  
 74 - e outros, nem interessa.  
 75 - Mas tem uma garantia:  
 76 - receber durante o dia  
 77 - um cordel do Bráulio Bessa.

78 - E se você receber  
 79 - esse singelo cordel,  
 80 - que eu escrevi à mão  
 81 - num pedaço de papel,  
 82 - que tem um tom de humor  
 83 - mas no fundo é um clamor  
 84 - lhe pedindo pra viver.  
 85 - Viva a vida e o real  
 86 - pois a curta final  
 87 - ninguém consegue prever. (BESSA, 2018, p. 62, numeração nossa)

A presente obra é constituída por onze septilhas (estrofes com sete versos) e uma décima (estrofe com dez versos). Além disso, contém redondilha maior em sua estrutura, a qual se caracteriza por versos de sete sílabas poéticas, que, de acordo com Goldsten (2004,

s/p), é a forma “mais simples do ponto de vista das leis métricas. [...] talvez por isso ele seja o verso predominante nas quadrinhas e canções populares. ”

Nesse sentido, compreendo que *Redes Sociais* possui uma estrutura semelhante às canções populares que, com suas formas e rimas, facilitam a memorização de conteúdo pelo leitor. Entre os aspectos que remetem à fixação do poema estão: a presença frequente de ritmo binário ou ternário (marcados pela alternância entre sílabas fortes e fracas nos versos), as rimas emparelhadas, interpoladas e externas e a presença de performance.

Outros pontos importantes desse poema são a temática e a linguagem, sendo que, um assunto extremamente simples, porém, presente na vida das pessoas, tornou-se a base de uma reflexão séria e importante. Bessa coloca em jogo, por exemplo, o uso excessivo das redes sociais, criticando essa ação tão praticada na atualidade. O emprego da linguagem coloquial também é um aspecto muito relevante. Percebo que as palavras apresentadas no poema não estão expostas com o objetivo de seguir “as regras gramaticais”, mas sim, o vocabulário da língua falada, com termos simples e próximos às variedades utilizadas pelo povo brasileiro, facilitando o acesso aos poemas.

Além disso, percebo que no decorrer do poema, o sujeito poético estabelece uma separação entre o “lá” e o “cá/aqui” em seu discurso, como ocorre, por exemplo, nos versos número 1, 43, 57, nos quais o sujeito trata os problemas das redes sociais como algo que está distante (lá). E já nos versos 66 e 67, por exemplo, encontramos: “prefiro pessoalmente, / pra mim sempre foi o certo”, em que a concepção de qual é o posicionamento do sujeito poético é exibida a partir de um espaço diferenciado. Esse discurso deixa uma marca de contradição na obra, sendo que os sentidos de benefícios e malefícios relacionados ao uso da tecnologia e das redes sociais são apresentados por diferentes perspectivas.

Ademais, a partir dessa separação entre o “lá” e o “cá/aqui”, identifico a criação de uma divisão entre pensamentos opostos, que possuem origens diferenciadas. De um lado está o posicionamento do sujeito que clama e possui tal poder para isso, e, do outro, um público que é denominado, como no verso 26, de “meu povo”, ou seja, uma referência aos destinatários dos poemas.

Até aqui, é possível identificar algumas das principais características de *Redes Sociais*: possui ritmo popular, traz um assunto simples e presente no cotidiano dos indivíduos e é escrito em uma linguagem coloquial e performática, que pode ser compreendida sem dificuldade por diferentes ouvintes/leitores. A partir da compreensão desses pontos, é possível avançar um pouco mais na análise do poema, para compreender a popularidade dessa e das demais obras do poeta.

Na primeira estrofe, além da introdução ao tema, encontro a ideia do duplo sentido, apresentada nos versos 3 e 4 em forma de antítese, que exhibe a frieza das relações pessoais pelas redes sociais. Em seguida, nos últimos três versos da segunda estrofe (12, 13 e 14), percebo que é apresentada a necessidade e a obsessão que algumas pessoas possuem frente a essas redes, sendo que, muitas vezes, os “likes” chegam a determinar a felicidade de um indivíduo. A partir da terceira estrofe, o sujeito poético cita as mudanças que as redes sociais causaram nos costumes e nas necessidades pessoais em geral, como nos versos 19, 20 e 21, que exibem a facilidade promovida pela tecnologia no cotidiano. Na quarta e na quinta estrofe (versos 24, 25, 33, 34 e 35), o poema segue a mesma tendência, refletindo sobre a necessidade de muitas pessoas exporem ao mundo as suas ações do dia a dia, almejando “status” social.

Em seguida, na sexta estrofe, o assunto central é o tempo de vida “real” perdido quando as redes sociais são utilizadas de forma excessiva; nos versos 40, 41 e 42, há uma crítica a essas atitudes; em 47, 48 e 49, o poeta aborda a imagem do cidadão crítico que só existe nas redes sociais, mas que, na vida real, é controverso as suas próprias palavras. A décima estrofe encaminha o poema ao seu fim, trazendo novamente pontos negativos dessas redes, mostrando a importância da conversa real e fazendo uma comparação entre relacionamentos pessoais e virtuais.

Após esse percurso, *Redes Sociais* recebe sua estrofe final (versos 78-87), que constitui o ponto mais preciso do poema, pois possui o objetivo de concluir a obra, justificando sua escrita e fazendo um *clamor* em nome da valorização da vida. O encerramento do poema possui uma característica particular: diferente das demais estrofes que compõem a obra, o número de versos deixa de ser sete e passa para dez, ou seja, deixa de ser uma septilha e passa a constituir uma décima, a qual “organiza-se como uma estrofe composta de um quarteto seguido de um sexteto” (GOLDSTEN, 2004, s/p). Além disso, outro aspecto essencial é o aparecimento da palavra *clamor*, metáfora que sustenta a maior parte dos poemas de Bessa.

A partir dessa breve análise, percebo que as estrofes indicam, gradativamente, o fechamento do poema, caracterizado, principalmente, pelo aparecimento explícito da metáfora do *clamor*. O filósofo italiano Giorgio Agamben (2002, p. 142) dedicou-se a estudar esse aspecto, denominando o fim dos poemas como o “instituto poético que até agora permanece sem identidade”. Segundo esse filósofo, o “início dos poemas”, mesmo de forma insuficiente, já possui pesquisas a respeito, diferentemente da parte final, que permanece sem um devido estudo. Segundo Agambem (2002, p. 145),

[...] de repente se esclarece a íntima necessidade de institutos poéticos como a *tornada* ou *commiato*, que parecem destinados unicamente a notificar e até mesmo enunciar o fim do poema, como se este necessitasse deles, como se o fim implicasse para o poema uma catástrofe e uma perda de identidade tão irreparável a ponto de requerer a disposição de meios métricos e semânticos bastante particulares (AGAMBEM, 2002, p. 145).

Ainda de acordo com Agambem (2002, p. 145), quando o poema está terminando, “a oposição entre um limite métrico e um limite semântico já não é possível” e o *enjambement* não pode ocorrer. Esse ponto do poema acaba por enquadrar-se, segundo o filósofo, entre a prosa e a poesia, tornando-se, assim, a principal parte do texto, pois: “O essencial é que os poetas parecem conscientes de que existe aí, para o poema, algo como uma crise decisiva, uma verdadeira e estrita *crise de vers*, na qual está em jogo sua própria consistência” (p. 145).

O filósofo explica ainda que, se a poesia é constituída pela tensão entre a série semiótica e a série semântica, o que ocorre no fim do poema, quando não há essa relação, é o contato ou, então, o distanciamento entre as intensidades do som e do sentido. Agambem (2002) auxilia a presente análise, pois, não somente em *Redes Sociais*, mas também nos demais poemas de Bessa, a última estrofe carrega os versos mais intensos, que encerram a obra com “chave de ouro”.

Além das obras em que a metáfora aparece literalmente, em muitos outros poemas do autor o *clamor* também é referenciado, porém na forma de uma construção literária e conceitual da ideia dessa metáfora. Um exemplo de poema, no qual o *clamor* não aparece literalmente é *Aos Mestres*, publicado no livro *Poesia com Rapadura* (BESSA, 2017) e declamado no programa “Encontro com Fátima Bernardes”<sup>8</sup>, que diz:

11- Ah, se um dia os governantes  
 12- prestassem mais atenção  
 13- nos verdadeiros heróis  
 14- que constroem a nação;  
 15- ah, se fizesse justiça  
 16- sem corpo mole ou preguiça  
 17- lhe dando o real valor.  
 18- Eu daria um grande grito:  
 19- tenho fé e acredito  
 20- na força do professor (BESSA, 2017, p. 68-69, numeração nossa).

Apenas nesse fragmento do poema já é possível identificar aspectos que remetem à ideia de *clamor*, como no décimo quinto verso - “ah, se fizesse justiça” -, onde o leitor/ouvinte é exposto a um sentimento de indignação. O mesmo ocorre no décimo primeiro

<sup>8</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5376529> (2016); <https://globoplay.globo.com/v/6215240> (2017) e <https://globoplay.globo.com/v/7083859/> (2018). Acesso em: 10 fev 2019.

e no décimo segundo verso, que cobram dos governantes mais atenção ao trabalho do professor e, principalmente, a apresentação de uma esperança de felicidade, no que diz respeito à concretização do acontecimento esperado, momento em que estes profissionais seriam valorizados como merecem na sociedade.

Outro exemplo é o poema *Fome*, também publicado no livro *Poesia que transforma* (BESSA, 2018) e declamado no quadro “Poesia com Rapadura”. Nele, Bessa denuncia a realidade de muitos indivíduos que morrem de fome todos os dias.

58-Sendo assim, se a fome é feita  
 59- de tudo que é do mal,  
 60- é consertando a origem  
 61- que a gente muda o final.  
 62- Fiz uma conta, ligeiro:  
 63- se juntar todo o dinheiro  
 64- dessa tal corrupção,  
 65- mata a fome em todo canto  
 66- e ainda sobra outro tanto  
 67- pra saúde e educação (BESSA, 2018, p. 54, numeração nossa).

Como nos demais poemas de Bessa, neste também ocorre a metáfora do clamor. Ainda que não explicitamente, sua imagem constitui-se no pedido pelo fim da corrupção, tido como fator necessário para viabilizar recursos para outras áreas, como educação, saúde e combate à fome.

## 2. A historicidade da metáfora

Como a metáfora é constituída por memórias e está ligada a processos sócio-históricos, torna-se fundamental compreender alguns pontos relacionados ao encontro entre a literatura e a história. A metáfora *clamor* já esteve presente em outras composições literárias, como em poemas, letras de músicas, romances, entre outras formas e, em cada momento e espaço, deixou suas marcas, as quais orientam o que essa palavra pode representar no momento atual.

Benjamin (1987, p. 223), em seu texto *Teses sobre o conceito de história*, menciona que “o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento que é reconhecido”. Isto é, o passado constitui a história e volta a fazer sentido quando é lembrado e produz, novamente, um significado na sociedade. Tratando-se de um texto literário, esse movimento seria possível a partir da criação de uma memória, que, despertada pela leitura, acionaria as marcas do passado capazes de produzir sentido no presente.

O *clamor*, metáfora tão recorrente na poética de Bráulio, traz consigo um relevante conjunto de usos, como apresentado pelo Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (HOUAISS, SALLES, 2001, p. 735):

1 ato ou efeito de clamar 2 gritarias de quem suplica, protesta, reclama, ameaça, aplaude etc. Rogo ou queixa proferida em altas vozes 4 procissões de preces em que os fiéis, juntos, caminham rezando alto 5 P (reg.) procissão expiatória c. público insatisfação e revolta demonstradas publicamente. ETIM lat. *Clamor*, ôris ‘clamor, de *clamâre* ‘gritar’; ver *clam-*; f. hist. *cramor* SIN/VAR ver sinonímia de *assuada*, *grito*, *lamentação* e *rogo*. ANT ver antonímia de *assuada*.

O *clamor*, originado do latim, possui, historicamente, uma forte expressividade na sociedade, pois se apresenta em diversas formas, como em manifestações artísticas e em discursos políticos, nos quais existe a intenção de protestar ou reclamar em voz alta e publicamente sobre um determinado assunto e em nome de uma reivindicação coletiva. No Dicionário *Michaelis de Língua Portuguesa* (DICIONÁRIO..., 2008, p. 192), de forma semelhante ao Houaiss, o *clamor* é descrito como: “1 Ação de Clamar. 2 Súplica proferida em altas vozes; lamentação”, e a palavra *clamor*, como: “1 Bradar, gritar, proferir em altas vozes. 2 protestar, vociferar. 3 invocar, implorar. 4. Exigir -reclamar. ”

Os poemas de Bessa, como já mencionado, são recitados em voz alta pelo artista, tanto em vídeos publicados nas redes sociais, quanto em seu quadro “Poesia com Rapadura”. Nesses momentos, geralmente, o poeta permanece em pé e, diante de um pedestal com microfone, declama seu poema acompanhado de uma música instrumental, articulando seus movimentos e sua voz em cada verso.

Esse ato colabora na manifestação do *clamor* e constitui uma performance que rege e dá vida às obras poéticas do artista. De acordo com o historiador e crítico literário suíço Paul Zumthor (2007, p. 34), a performance “é o único modo vivo de comunicação poética” e “se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual (p. 38). Ou seja, ao gesticular e exercer determinados movimentos durante a declamação de seus poemas, Bessa constitui o elemento principal de suas obras.

*Performance implica competência.* Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. O que quer que, por meios linguísticos, o texto dito ou cantado evoque, a performance lhe impõe um referente global que é a ordem do corpo. É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama emanação do nosso ser. A escrita também, comporta, é verdade, medidas de tempo e espaço: mas seu objetivo último é delas se liberar. A voz aceita beatificamente sua servidão. A partir desse sim primordial, tudo se colore na língua, nada mais nela é neutro, as palavras escorrem, carregadas de intenções, de odores, elas cheiram ao homem e à terra (ou aquilo com que o homem os representa) (ZUMTHOR, 2007, p. 157).

Muitas vezes, no momento em que Bessa recita seus poemas, desenvolve um personagem que representa o sujeito repentista nordestino, utilizando-se de gestos, vestimentas, decoração e/ou trilha sonora característicos dessa cultura (cf. Figura 1). Todos esses elementos, como explica Zumthor (1997, p. 216), são fundamentais para a constituição da atuação: “Gesto, roupa, cenário com a voz se projetam no lugar da performance. Mas os elementos que constituem cada um deles, movimentos corporais, formas, cores, tonalidades, e as palavras da linguagem compõem juntos um código simbólico do espaço”.

Figura 1 – Declamação de poema por Bráulio Bessa Uchoa



Fonte: Rede Globo/reprodução.

Os poemas de Bessa dependem dessa performance para que possam exaltar seu conteúdo ao receptor que, conforme comenta Zumthor (1997, p. 52), somente o recebe quando exposto à performance ou leitura, momento em que o sujeito “encontra a obra” por meio de sua subjetividade/individualidade. Assim, o leitor/ouvinte que foi exposto aos poemas de Bessa poderá refletir e estabelecer significados para essas obras, que geralmente retomam assuntos de ordem comportamental e sentimental e que buscam trazer à tona a emoção e a reflexão do sujeito que as recebem, em um processo de transformação.

O que produz a concretização de um texto dotado de uma carga poética são, indissolavelmente ligadas aos efeitos semânticos, as transformações do próprio leitor, transformações percebidas em geral como emoção pura, mas que manifestam uma vibração fisiológica. Realizando o não-dito do texto lido, o leitor empenha sua

própria palavra às energias vitais que a mantêm. (ZUMTHOR, 2007, p. 53).

Essa “transformação” explicada por Zunthor também está presente nas produções de Bessa, especialmente se considerarmos as características do gênero que ele produz. Em conversas sobre seus poemas ou em trechos de suas obras – como na última estrofe do poema “Redes Sociais” –, Bessa descreve-as como cordéis nordestinos, gênero da cultura literária popular, representativo da região Nordeste do Brasil e cujos versos costumam expressar uma moral, um comportamento ou uma visão considerada adequada sob determinado tema.

A literatura de cordel e a performance caminham lado a lado, pois as expressões do poeta, o cenário e o som presentes no momento da declamação, determinam significativamente o sucesso da apresentação poética, que pode ser medido pela comoção do ouvinte após a declamação do poema.

Em seu livro *Contando Histórias em Versos: Poesia e Romanceiro Popular no Brasil*, o pesquisador e poeta Bráulio Tavares explica que “A literatura de cordel nordestina é uma parte do romanceiro que adquiriu perfil próprio, embora o chamado ‘folheto de cordel’ não tenha sido inventado no Nordeste”. Mesmo assim, é uma marca própria dessa região, pois foi onde “encontrou seu principal artífice, o paraibano Leandro Gomes de Barros [...] [que] escreveu centenas de folhetos e é considerado o pai da literatura de cordel” (TAVARES, 2005, p. 123).

A literatura de cordel teve seu auge entre as décadas de 1930 e 1950, atingindo grandes vendagens e sendo a profissão principal (às vezes única) de milhares de poetas. Hoje seu mercado se retraiu no Nordeste, mas por outro lado expandiu-se em capitais como São Paulo. Além disso, o interesse de pesquisadores e estudiosos de universidades brasileiras, europeias e norte-americanas tem dado à poesia do cordel aval importante para que seja vista com simpatia e sem preconceito dentro das escolas, e através de outros meios de comunicação como jornais, revistas, cinema e televisão. (TAVARES, 2005, p. 126)

O cordel possui sua principal característica na voz, que conta as histórias populares do gênero, marcando-as por inúmeras gerações, pois, como cita Zumthor (1997, p. 13), é “Na voz [que] a palavra se enuncia como lembrança, memória-em-ato de um contato inicial, na aurora de toda vida e cuja marca permanece em nós um tanto apagada, como a figura de uma promessa”. A voz do cordelista declama suas palavras com emoção, entonação, gestos e movimentos corporais. Além disso, muitas vezes, a voz associa-se ao violão, conjunto que constitui uma performance que, tendencialmente, provoca o sentimento da emoção.

As emoções mais intensas suscitam o som da voz, raramente a linguagem: além ou aquém desta, murmúrio e grito, imediatamente implantados nos dinamismos elementares. Grito natal, grito de crianças em seus jogos ou aquele provocado por uma perda irreparável, uma felicidade indizível, um grito de guerra que, em toda a sua força, aspira a fazer-se canto: Voz plena, negação de toda redundância, explosão do ser em direção à origem perdida - ao tempo da voz sem palavra. (ZUMTHOR, 1995, p. 13).

Considerando que as produções poéticas de Bessa representam a literatura de cordel nordestina, é possível identificar o processo de sua performance, constituída pelas palavras dos poemas, a voz alta do poeta e as demais questões envolvidas já comentadas anteriormente, que geram uma transformação pessoal nos receptores das obras. Como menciona Zumthor (1997, p. 15), “A enunciação da palavra ganha em si mesma valor de ato simbólico [...] o som vocalizado vai de interior a interior e liga, sem outra mediação, duas existências”, em um movimento interno e individual que ocorre no sujeito que ouve/lê os cordéis.

Os poemas de Bessa apresentam características semelhantes à estrutura do cordel nordestino. Tavares (2005, p. 127) comenta que, “o folheto de cordel é, na esmagadora maioria dos casos, feito de estrofes sempre iguais, do começo ao fim. A estrofe básica do folheto nordestino é a *sextilha*”, e os poemas de Bessa são, em sua maioria, constituídos por versos de seis ou de sete sílabas poéticas, fazendo, desta forma, uma referência contínua ao cordel e às canções populares. Como mencionado, o poeta apenas aproxima-se desse estilo cultural, o que explica o fato de algumas características de seus poemas não estarem alinhadas com a estrutura do cordel. Um exemplo disso é o tamanho dos poemas de Bessa que, diferentemente dos cordéis, são curtos.

Um poeta popular brasileiro, referência na literatura de cordel nordestino, e uma das maiores inspirações de Bessa foi Antônio Gonçalves da Silva (o Patativa do Assaré), que escreveu inúmeros cordéis, entre eles a seguinte obra (seleção de trechos da obra):

Nordestino sim, nordestinado não

Nunca diga nordestino  
Que deus lhe deu um destino  
Causado do padecer.  
Nunca diga que é pecado  
Que lhe deixa fracassado  
Sem condições de viver.

Não guarde no pensamento  
Que estamos no sofrimento  
É pagando o que devemos.  
A Providência divina  
Não nos deu a triste sina

De sofrer o que sofremos.

Deus, o autor da criação,  
Nos dotou com a razão  
Bem livres de preconceitos,  
Mas os ingratos da terra,  
Com opressão e com guerra  
Negam os nossos direitos.

Não é Deus quem nos castiga,  
Nem é a seca que obriga  
Sofrermos dura sentença.  
Não somos nordestinados.  
Nós somos injustiçados,  
Tratados com indiferença.

(...)

Somente o amor é capaz  
E dentro de um país faz  
Um só povo bem unido.  
Um povo que gozará  
Por que assim já não há  
Opressor nem oprimido. (CARVALHO, 2007, p. 207)

Assim como nos poemas de Bessa, nesse cordel é possível identificar a imagem do clamor, sendo que a obra apresenta um pouco da vida, da cultura e do sofrimento do povo nordestino. Concomitante a isso, é possível identificar o “pedido” por mudanças, por mais direitos e por mais amor. Assim, ao clamar, o poema estabelece sua relação com a performance, que é automaticamente identificada pelo público no momento da leitura da obra, pois o ritmo, as rimas e toda a constituição do cordel geram esse movimento.

O clamor está, significativamente, presente no gênero cordel. Desde os vendedores de folhetos – que dependem de suas vendas para sobreviver –, até os cordelistas – que apresentam suas produções por lazer e para divulgar a cultura nordestina –, ambos dependem da recepção dos seus interlocutores. Essa aceitação, por sua vez, só ocorre quando o poeta consegue “tocar” o sujeito receptor, em um movimento de persuasão, conquista. Para que esse processo se efetive, o cordelista precisa desenvolver poemas que chamem a atenção do público, falando sobre assuntos que influenciem e façam sentido aos ouvintes/leitores e também investindo em sua expressão, de uma forma que chame e prenda a atenção de seu público.

Outra forma de expressão do *clamor* está nas músicas. Zumthor, referindo-se à morte da literatura, diz:

Citaria como significativa a esse respeito a invasão de nosso universo cultural, há uns trinta anos, por formas de arte das quais o *rock* me parece o emblema. Apesar da mediocridade textual (mas não é esta a questão) do canto na música *rock*, o que testemunhamos aqui, é uma irresistível “corporização do prazer poético”, exigindo

(depois de séculos de escrita) o uso de um meio menos duro, mais manifestamente biológico. Desse contexto, formas novas de leitura vão necessariamente se desprender (ZUNTHOR 2007, p. 70).

As letras de músicas são, primeiramente, poemas, e muitas delas, assim como o cordel, apresentam o *clamor* em sua estrutura. A música *O Meu País*, composta por Zé Ramalho, não se constitui como literatura de cordel, porém, possui similaridade com o gênero, apresentando os mesmos elementos literários e, além disso, nesse caso, a metáfora do *clamor*. Exibo a letra completa:

O Meu País  
Zé Ramalho

Tô vendo tudo, tô vendo tudo  
Mas fico calado, faz de conta que sou mudo

Um país que crianças elimina  
Que não ouve o clamor dos esquecidos  
Onde nunca os humildes são ouvidos  
E uma elite sem Deus é quem domina

Que permite um estupro em cada esquina  
E a certeza da dúvida infeliz  
Onde quem tem razão baixa a cerviz  
E massacram-se o negro e a mulher

Pode ser o país de quem quiser  
Mas não é, com certeza, o meu país

Um país onde as leis são descartáveis  
Por ausência de códigos corretos  
Com quarenta milhões de analfabetos  
E maior multidão de miseráveis

Um país onde os homens confiáveis  
Não têm voz, não têm vez, nem diretriz  
Mas corruptos têm voz e vez e bis  
E o respaldo de estímulo incomum

Pode ser o país de qualquer um  
Mas não é com certeza o meu país

Um país que perdeu a identidade  
Sepultou o idioma português  
Aprendeu a falar pornofonês  
Aderindo à global vulgaridade

Um país que não tem capacidade  
De saber o que pensa e o que diz  
Que não pode esconder a cicatriz  
De um povo de bem que vive mal

Pode ser o país do carnaval  
Mas não é com certeza o meu país

Um país que seus índios discrimina  
E as ciências e as artes não respeita  
Um país que ainda morre de maleita  
Por atraso geral da medicina

Um país onde escola não ensina  
E hospital não dispõe de raio - x  
Onde a gente dos morros é feliz  
Se tem água de chuva e luz do sol

Pode ser o país do futebol  
Mas não é com certeza o meu país

Tô vendo tudo, tô vendo tudo  
Mas, fico calado, faz de conta que sou mudo

Um país que é doente e não se cura  
Quer ficar sempre no terceiro mundo  
Que do poço fatal chegou ao fundo  
Sem saber emergir da noite escura

Um país que engoliu a compostura  
Atendendo a políticos sutis  
Que dividem o Brasil em mil Brasis  
Pra melhor assaltar de ponta a ponta

Pode ser o país do faz-de-conta  
Mas não é com certeza o meu país

Tô vendo tudo, tô vendo tudo  
Mas, fico calado, faz de conta que sou mudo (ZÉ RAMALHO, 2000)

No trecho “Um país que crianças elimina/ Que não ouve o *clamor* dos esquecidos”, percebo a presença do *clamor*, que, assim como em suas demais aparições, está reforçando a ideia de um pedido, uma súplica por mudanças e melhoras. Essa e outras músicas que possuem a imagem do *clamor* são constituídas por um discurso popular, presente no cotidiano do povo brasileiro.

Ademais, outro discurso que apresenta a metáfora do *clamor* é o político, no qual, é possível ouvir, com frequência, palavras e expressões que remetem ao pedido/súplica em voz alta e para um amplo público. Nos poemas de Bessa, o sujeito poético se dirige ao público leitor/ouvinte como “meu povo” ou “minha gente”, de forma semelhante aos agentes políticos quando proclamam discursos eleitorais aos seus destinatários.

Em grande parte dos poemas de cordel, das canções populares e dos discursos políticos, é possível identificar uma referência à religiosidade. Os cordelistas citados até então, viveram/vivem épocas muito diferentes, porém, essa característica permaneceu, pois, os cordéis nordestinos carregam, geralmente, muitas referências a aspectos religiosos.

Essa religiosidade, expressa através de performances presentes em cordéis, remete aos

ritos religiosos, que carregam formas e gestos particulares e representativos. Os cultos religiosos apresentam, assim como os cordéis, performances que concretizam momentos e significados pessoais e, além disso, uma carga muito expressiva do *clamor*. Vejamos um exemplo do principal livro da religião católica (a Bíblia), que se encontra no livro *Salmos*, capítulo 5:

Oração do justo contra o ímpio.

1 Para o fim, por aquela que consegue a herança: Salmo de Davi

2 Senhor, dá ouvido às minhas palavras, / escuta o meu *clamor*.

3 Atende à voz da minha súplica, / rei meu e Deus meu.

4 Porque a ti orarei, Senhor, / de manhã ouvirás a minha voz.

5 De manhã me porei na tua presença e contemplarei. / Porque tu não és um Deus que ame a iniquidade.

6 Nem habitará junto de ti o maligno, / nem os injustos poderão permanecer diante dos teus olhos.

7 Aborreces todos os que pratiquem a iniquidade; / perderás todos os que dizem mentira. / O Senhor abominará o homem fraudulento e sanguinário.

8 Eu, porém, confiado na abundância da tua misericórdia, / entrarei na tua casa, / e, penetrado do teu temor, te adorarei no teu santo templo.

9 Senhor, guia-me na tua justiça; / dirige diante dos meus olhos meu caminho, por causa dos meus inimigos.

10 Porque na boca deles não há verdade; / o seu coração é vão.

11 Sua garganta é um sepulcro aberto, / com as suas línguas urdem enganos; / tu, ó Deus, julga-os. / Frustram-se os seus desígnios, / expulsa-os segundo a multidão das suas impiedades, / porque te irritaram, Senhor.

12 Alegrem-se todos os que esperam em ti, / exultarão eternamente, e habitarás neles. / Em ti se gloriarão todos os que amam o teu nome,

13 porque tu abençoarás o justo. / Senhor, tu nos envolveste com a tua misericórdia, como com um escudo. (Sl 4.5.6e, BÍBLIA..., 1980, p. 612, grifo do autor)

Nesse texto, percebo que, assim como acontece nos poemas de Bessa, o *clamor* aparece tanto de forma literal, quanto de forma não literal. A primeira situação encontra-se no versículo dois, onde diz: “[...] escuta o meu clamor”. O segundo caso, ocorre, a exemplo do versículo três, onde se lê: “Atende à voz da minha súplica [...]”. Nesse fragmento, o termo *clamor* não é apresentado de forma explícita, mas a ideia sobre o conceito de *clamor* está sugerida no conteúdo do texto.

Assim como o fragmento citado, a maior parte das orações, cantos e preces de cunho religioso possui a presença do *clamor* e da performance. Nesse sentido, é possível afirmar que os fiéis a essas crenças veem um maior significado nas orações quando elas estão associadas a essas imagens, as quais marcam não só a literatura de cordel, os cultos e ritos religiosos, mas também uma série de outras expressões culturais, denominadas “cultura de massa”.

Canclini (2011, p. 19, grifo do autor), ao tratar dessa temática em seu livro *Culturas Híbridas*, apresenta dois aspectos importantes para se pensar a cultura de massa. O primeiro, diz respeito ao fenômeno da hibridação, entendido por esse autor como: “processos

*socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas*”. O segundo aspecto refere-se à presença das mídias no cotidiano dos indivíduos, sendo que Canclini (2011, p. 289) propõe: “A mídia se transformou, até certo ponto, na grande mediadora e mediatizadora e, portanto, em substituta de outras interações coletivas”.

Podemos compreender que esse processo de hibridação citado por Canclini está presente no movimento poético de Bessa, pois o poeta, como já mencionado anteriormente, “representa” a literatura de cordel, mas não a está reproduzindo em sua forma original. Essa representação constitui-se na aplicação de algumas características e estilos do cordel em um presente marcado pela tecnologia, no qual os cordéis são transmitidos ao seu grande público por meio da internet. Nesse cenário, o gênero já não possui sua forma original, mas é adaptado para uma versão compacta, simplificada e prática, chegando a perder sua estrutura principal para adequar-se ao gosto popular.

A influência da mídia sobre o gosto popular também é um fator muito presente no caso de Bessa, pois foi a partir dela que o poeta ganhou a visibilidade atual, e tantas pessoas passaram a acompanhar seu trabalho. No livro *Apocalípticos e integrados*, Umberto Eco apresenta pontos positivos e negativos associados a esse fenômeno, sendo que, para defendê-lo, argumenta:

[...] b) A execrada cultura de massa de maneira alguma tomou o lugar de uma fantasmática cultura superior; simplesmente se difundiu junto a massas enormes que, tempos atrás, não tinham acesso aos bens de cultura. O excesso de informações sobre o presente com prejuízo da consciência histórica é recebido por uma parte da humanidade que, tempos atrás, não tinha informações sobre o presente (e estava, portanto, alijada de uma inserção responsável na vida associada) e não era dotada de conhecimentos históricos, a não ser sob forma de esclerosas noções acerca de mitologias tradicionais. [...] h) Os mass media oferecem um acervo de informações e dados acerca do universo sem sugerir critérios de discriminação; mas, indiscutivelmente, sensibilizam o homem contemporâneo face ao mundo; e na realidade, as massas submetidas a esse tipo de informação parecem-nos bem mais sensíveis e participantes, no bem e no mal, da vida associada, do que as massas da antiguidade, propensas a reverências tradicionais face a sistemas de valores estáveis e indiscutíveis (ECO, 2004, p. 44-48).

Os poemas de Bessa popularizaram-se, promovidos como cultura de massa. Através da mídia, o gênero literário poema chegou ao povo brasileiro, que, muitas vezes, não frequentou a escola e, antes disso, nunca havia mantido um contato com a poesia.

### 3. A poesia como Clamor

A declamação de poemas em voz alta é um elemento performático presente na atuação poética de Bessa, ato que contribui, notavelmente, para a expressão do *clamor*. Nesses poemas, o sujeito lírico sempre está *clamando* por alguma coisa, como fazer o bem para todos; viver a “vida real” com intensidade; exercer o respeito; valorizar os professores, entre outras questões.

Nesse processo, a voz possui um papel fundamental, pois, como explica Zumthor (2007 p. 87), “[...] o corpo, pela audição, está presente em si mesmo, uma presença não somente espacial, mas íntima. Ouvindo-me, eu me autocomunico. Minha voz ouvida revela-me a mim mesmo, não menos – embora de uma maneira diferente – que ao outro”. A voz alta que declama/expressa os poemas de Bessa promove um efeito de identificação no ouvinte, que reconhece o direcionamento orientado pelo sujeito lírico:

Ora, a leitura do texto poético é escuta de uma voz. O leitor, nessa e por essa escuta, refaz em corpo e em espírito o percurso traçado pela voz do poeta: do silêncio anterior até o objeto que lhe é dado, aqui, sobre a página. [...] Tais são os valores exemplares produzidos pelo uso da voz humana e sua escuta. Elas só se manifestam, de maneira fortuita e marginal, na cotidianidade dos discursos ou na expressão informativa; a poesia opera aí a extensão da própria linguagem, assim exaltada, promovida ao universal. (ZUMTHOR, 2007 p. 87)

Dessa maneira, o sujeito tende a corresponder ao *clamor* do poema, sendo que identifica informações positivas no discurso, as quais condizem com os seus próprios pensamentos. Por isso, é muito comum ouvir relatos entusiasmados de seguidores e fãs dos poemas de Bessa dizendo: “Parece que estes poemas estão falando por mim” ou “Esses poemas expressam aquilo que eu sinto, mas não costumo/consigo dizer”.

Então, ao analisar a presente situação, em que o sujeito lírico clama por comportamentos e direcionamentos específicos, me pergunto: Afinal, quem é esse sujeito que possui o poder de orientar o seu ouvinte/leitor? Agambem (2007 p. 48) ajuda a responder essa questão, dizendo que o poema “trata-se de uma operação que ocorre na língua, que actua sobre o poder de dizer. E o sujeito poético é não o indivíduo que escreveu os poemas, mas o sujeito que se produz na altura em que a língua foi tornada inoperativa, e passou a ser, nele e para ele, puramente dizível. ”

Diante disso, o sujeito lírico que *clama* nos poemas de Bessa não representa o autor das obras e seus próprios pensamentos, mas sim, um sujeito marcado pela relação entre diferentes discursos. Nesse caso, os discursos religiosos, populares e relativos à cultura de

massa, que, como foi possível observar no item anterior, também são constituídos pelo *clamor*. Tais foram os dispositivos que, juntos, compuseram um sujeito lírico que impõe e ordena, nos poemas de Bessa, em forma de *clamor*. Esses “dispositivos” são explicados por Agambem (2007, p. 90) como “um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é gerir, governar, controlar e orientar, num sentido que se supõe útil, os gestos e os pensamentos dos homens”.

Percebo então, que os poemas de Bessa são constituídos por estratégias que também estão presentes no gênero peça de mensagem, explicado por David Mamet em seu livro *Três usos da faca*. Esse estudo refere-se ao teatro, mas possui semelhanças com os poemas de Bessa. Segundo o ensaísta e romancista:

A peça de mensagem é um melodrama isento de inventividade. Sua declarada questão, “como podemos curar o abuso conjugal, a Aids, a surdez, a intolerância religiosa ou racial? ”, permite que o espectador nutra fantasias de poder: “Vejo as opções apresentadas e decido (junto com o autor) qual a correta. Se eu estivesse no lugar daqueles no palco, eu faria a escolha correta. E votaria com o herói ou a heroína, em vez de com o vilão”. Quando a escolha correta é permitida à platéia (seja através do triunfo ou fracasso enobecedor do protagonista), seus membros podem, e irão dizer com complacência: “E eu já não sabia o tempo todo? Eu sabia que os homossexuais, os negros, os judeus e as mulheres também são gente. E eis que minhas percepções se revelaram corretas”. (MAMET, 2001, p. 20-21)

Da mesma forma, nos poemas de Bessa, o sujeito lírico *clama* por atitudes e comportamentos que seus receptores já conhecem, já sabem e já concordam. Os poemas de Bessa também apresentam assuntos comuns ao cotidiano do povo, os quais estabelecem sentimentos, costumes, padrões morais, e comportamentos marcados na esfera de um sujeito “do bem”, que vive uma vida, de certa forma, conservadora. Essas características, comuns em grande parte da população, são estabelecidas culturalmente na sociedade brasileira e, por isso, já são muito conhecidas pelos indivíduos que leem ou ouvem esses poemas.

Além disso, o fato de receberem um conteúdo que já conhecem é, de acordo com Mamet (2001, p. 21-22) “a recompensa oferecida à audiência [...] a peça de mensagem oferece a indignação”. Nessa perspectiva, o ouvinte/leitor se reencontra com o seu próprio pensamento, se identifica com as palavras e concorda com elas. “Sabemos que o herói descobrirá, na peça de mensagem, que os surdos também são gente, que os cegos também são gente. O vilão será vencido. O herói entrará e salvará a garota amarrada aos trilhos”. E nos poemas de Bessa, sabemos, por exemplo, que o respeito deve prevalecer, que devemos lutar contra a corrupção, zelar pela nossa família, etc.

Mas assim que aquele episódio ou aquela guerra específica termina, assim que a nossa "vitória" é proclamada, a ansiedade se reinstala. Sabíamos que aquela luta era falsa, e precisamos então sair para procurar outro adversário/outro vilão/ outro filme de ação/ outro povo oprimido para "libertar", ser verdadeiro: que somos superiores às circunstâncias (que somos, de fato, Deus). [...]Stanislavski diz que existem dois tipos de peças. Existem as peças das quais você sai e diz a si mesmo: "Meu Deus, eu simplesmente, eu nunca, caramba, eu quero, *agora* eu entendo! *Que* obra prima! Vamos tomar um café." E quando chega em casa já não se lembra mais o nome da peça e já não se lembra mais do que a peça tratava. E existem peças - além de livros, canções, poemas e danças - que são talvez perturbadoras, intrigantes ou incomuns, das quais você sai inseguro, mas sobre as quais você pode pensar no dia seguinte, talvez por uma semana, e talvez até pelo resto de sua vida. Porque elas não são limpas, não são bem-acabadas, mas há algo nelas que vem do fundo do coração, e, sendo assim, atinge o coração. O que vem da cabeça é apreendido pela platéia, pela criança e pelo eleitorado como manipulatório. E podemos por um instante sucumbir ao manipulatório, porque nos sentimos bem perfilados ao lado do poder. Mas por fim acabamos compreendendo que estamos sendo manipulados. E nos ressentimos disso. (MAMET, 2001, p. 24-26).

Esse mesmo movimento pode ser observado em uma análise de Umberto Eco, chamada *James Bond: uma combinatória narrativa*. Nela, Eco apresenta as estratégias elementares utilizadas em grande parte dos romances policiais de Fleming, marcados por “situações-chave” ou “situações de jogo”, que seriam a relação entre diversos pares de oposição. Essas situações também estão presentes no cotidiano dos leitores dessas obras, e representam ações e fatos comuns a eles, assim como ocorre com os poemas de Bessa. A aproximação entre texto e leitor ocorre em ambos os casos, porque

Em realidade, o que caracteriza o romance policial, seja ele enquete ou ação, não é tanto a variação dos fatos quanto o retorno de um esquema habitual no qual o leitor poderá reconhecer alguma coisa já vista e que lhe agradou. Sob a aparência de uma máquina produzindo informação, o romance policial é, ao contrário, uma máquina produzindo redundância; fingindo comover o leitor, ela se afunda em uma espécie de preguiça de imaginação e fornece evasão contando não o que é ignorado, mas o já conhecido. (ECO, 2004, p. 164).

Diante disso, compreendo que os poemas de Bessa são produzidos pelo poeta, e recebidos pelos ouvintes/leitores, da mesma forma que os romances policiais de Fleming e o gênero peças de mensagem. Isso ocorre porque determinadas técnicas significativas para o público geral são estabelecidas e, conseqüentemente, provocam a popularização, que é um efeito/consequência desse estilo literário.

### **Considerações Finais**

Ao apresentar Bessa e sua atuação poética, destaquei duas formas de aparecimento da metáfora *clamor* em seus poemas, sendo, que uma delas ocorre explicitamente, e a outra,

como uma construção literária e conceitual da ideia dessa metáfora. Analisei o poema *Redes Sociais* que, ao se aproximar da literatura de cordel, assemelha-se estruturalmente aos demais poemas do artista.

Em seguida, ao estabelecer conexões entre os poemas de Bessa e outros textos que também remetem ao *clamor*, mencionei a literatura de cordel, os discursos religiosos e políticos, a cultura popular e a cultura de massa como outros espaços ocupados pela metáfora estudada, e percebi que a base de todos esses discursos apresentados é o *clamor*. A noção de performance ajudou a sustentar essas conexões, pois foi observada em todos os discursos citados.

Por fim, propus que os poemas de Bessa se aproximam dos romances policiais de Fleming e do gênero peça de mensagem, já que compartilham algumas características em comum, como estrutura, sequência e desfecho. Além disso, todos esses gêneros são destinados ao público em geral e apresentam conteúdos previsíveis a seus leitores, o que contribui para a popularização das obras, pois facilita sua identificação com o público leitor.

Essas obras funcionam como uma ponte que conecta os indivíduos com a literatura. Tanto as peças de mensagem, quanto os poemas de Bessa constituem sentidos aos seus ouvintes e leitores e, é por esse motivo que geram a popularidade. Meu pai, ao se identificar com os poemas de Bessa, encontrou neles um discurso familiar, que possui bases populares, políticas e religiosas, tão presentes em sua vida. O mesmo ocorre com muitos outros sujeitos, que encontraram nas obras de Bessa um produto literário que realmente “fala por eles”.

Essa representação ocorre, pois, o sujeito poético que “fala” pelos destinatários dos poemas se coloca no lugar de artista popular, de pregador religioso, e/ou de político, apresentando um discurso que alude a falas e sentidos presentes e vivos na memória dos sujeitos leitores e/ou ouvintes que recebem essas obras.

E sendo assim, instigar a aproximação dos sujeitos com tais obras contribui significativamente com a literatura e com a formação de leitores, desafio tão importante e presente nas discussões dessa área do conhecimento. Afinal, é a partir desse primeiro contato estabelecido com os poemas de Bessa, que os indivíduos podem, muitas vezes, descobrirem a literatura, passarem a estabelecer contatos com outros textos literários, e se constituírem como novos leitores.

### **Referências**

AGAMBEN, Giorgio. O fim do poema. Tradução Sérgio Alcides. *Revista Cacto*, n. 1, p. 142-149, ago., 2002.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BESSA, Bráulio. *Poesia com rapadura*. Fortaleza: CeNE, 2017.

BESSA, Bráulio. *Poesia que transforma*. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

BÍBLIA Sagrada. 7. ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1980.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2011.

DICIONÁRIO Michaelis. *Michaelis: dicionário prático da língua portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008.

ECO, Umberto. James Bond: uma combinatória narrativa. In: BARTHES, Roland et al. (Org.). *Análise estrutural da narrativa*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 142-169.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MAMET, David. *Três usos da faca: sobre a natureza e a finalidade do drama*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 5. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 2014.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?*. Chapecó: Argos, 2011.

\_\_\_\_\_. *Por uma esquizofrenia produtiva: (da prática à teoria)*. Chapecó: Argos, 2015.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução Jerusa Pires Ferraira; Maria Lúcia Pochat; Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. *Performance, recepção, leitura*. Tradução Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

TAVARES, Bráulio. *Contando história em versos: poesia e romanceiro popular no Brasil*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

ZÉ RAMALHO. O meu país. Composição Gilvan Chaves; Livardo Alves; Orlando Tejo. In: Zé Ramalho. *Nação Nordestina*. São Paulo: SONY Music, c2000, 1 CD. Faixa 2 (3 min 21).

**Resumen:** Este estudio presenta una lectura de los poemas de Bráulio Bessa Uchoa desde la metáfora del *clamor*, imagen presente en la mayor parte de las obras literarias del poeta. Para desarrollar ese modo de leer tales obras, tres caminos centrales fueran desarrollados: la identificación y descripción de la imagen del *clamor*; la construcción de una posible historicidad de esta metáfora, al relacionarla con discursos bíblicos, populares, políticos y relativos a la cultura de masa; y, para finalizar, una propuesta de comprensión de la poesía a partir del *clamor*, elaborando posibles respuestas sobre quién es el sujeto que clama en esos poemas y cual es el porqué de la popularización de esas obras en el contexto actual de la sociedad. El modo de lectura que desarrollo tiene como base los estudios del profesor y crítico literario João Cezar de Castro Rocha, que lo presenta como una

manera de incentivar la formación de nuevos lectores por medio de un contacto directo con el texto literario y da proposición de metáforas de lectura que establecen relaciones y sentidos al público lector.

**Palabras-Clave:** Poemas brasileños; teoría literaria; clamor; modos de lectura.

**ANEXO A – POEMA “AOS MESTRES” DE BRÁULIO BESSA**

Referência: BESSA, Bráulio. Poesia com rapadura. Fortaleza: CeNE, 2017. p. 68-69.

Um guerreiro sem espada,  
sem faca, foice ou facão.  
Armado só de amor  
segurando um giz na mão;  
o livro é o seu escudo  
que lhe protege de tudo  
que possa lhe causar dor.  
Por isso eu tenho digo:  
tenho fé e acredito  
na força do professor.

Ah, se um dia os governantes,  
prestassem mais atenção  
nos verdadeiros heróis  
que constroem a nação;  
ah, se fizessem justiça  
sem corpo mole ou preguiça,  
lhe dando o real valor.  
Eu daria um grande grito:  
tenho fé e acredito  
na força do professor.

Porém não sinta vergonha,  
não se sinta derrotado,  
se o nosso país vai mal  
você não é o culpado.  
Nas potencias mundiais  
são sempre heróis nacionais  
e por aqui sem valor.  
Mesmo triste e muito aflito,  
tenho fé e acredito  
na força do professor.

Um arquiteto de sonhos,  
engenheiro do futuro,  
um motorista da vida  
dirigindo no escuro.  
Um plantador de esperança  
plantando em cada criança,  
um adulto sonhador.  
E esse cordel foi escrito,  
por que ainda acredito  
na força do professor.

**ANEXO B – POEMA “REDES SOCIAIS” DE BRÁULIO BESSA**

Referência: BESSA, Bráulio. Poesia que transforma. Rio de Janeiro: Sextante, 2018, p. 62-64.

Lá nas redes sociais/  
o mundo é bem diferente,  
dá pra ter milhões de amigos  
e mesmo assim ser carente.  
Tem like, a tal curtida,  
tem todo tipo de vida  
para todo tipo de gente.

Tem gente que é tão feliz  
que a vontade é de excluir.  
Tem gente que você segue  
mas nunca vai lhe seguir.  
Tem gente que nem disfarça,  
diz que a vida só tem graça  
com mais gente pra assistir.

Por falar nisso, tem gente  
que esquece de comer,  
jogando, batendo papo  
nem sente a fome bater.  
Celular virou fogão,  
pois no toque de um botão  
o rango vem pra você.

Mudou até a rotina  
de quem está se alimentando.  
Se a comida for chique,  
vai logo fotografando.  
porém, repare, meu povo:  
quando é feijão com ovo  
não vejo ninguém postando.

Esse mundo virtual  
tem feito o povo gastar.  
exibir roupas de marca,  
ir pra festa, viajar.  
e claro, o mais importante,  
que é ter, de instante a instante,  
um retrato pra postar.

Tem gente que vai pro show  
do artista preferido,  
no final volta pra casa  
sem nada ter assistido,  
pois foi lá só pra filmar.  
Mas pra ver no celular,  
nem precisava ter ido.

Lá nas redes sociais  
todo mundo é honesto,  
é contra a corrupção,  
participa de protesto,  
porém, sem fazer login,  
não é tão bonito assim.  
O real é indigesto...

Fura a fila, não respeita  
quando o sinal tá fechado,  
tenta corromper um guarda  
quando está sendo multado.  
Depois, quando chega em casa,  
digitando mete brasa  
criticando um deputado.

Lá nas redes sociais  
a tendência é ser juiz  
e condenar muitas vezes  
sem saber nem o que diz.  
Mas não é nenhum segredo  
que quando se aponta um dedo  
voltam três pro seu nariz.

Conversar por uma tela  
é tão frio, tão incerto.  
Prefiro pessoalmente,  
pra mim sempre foi o certo.  
Soa meio destoante,  
pois junta quem tá distante  
mas afasta quem tá perto.

Tem grupo de todo tipo,  
com todo tipo de conversa  
com assuntos importantes  
e outros, nem interessa.  
Mas tem uma garantia:  
receber durante o dia  
um cordel do Bráulio Bessa.

E se você receber  
esse singelo cordel,  
que eu escrevi à mão  
num pedaço de papel,  
que tem um tom de humor  
mas no fundo é um clamor  
lhe pedindo pra viver.  
Viva a vida e o real  
pois a curtida final  
ninguém consegue prever.

**ANEXO C – POEMA “FOME” DE BRÁULIO BESSA**

Referência: BESSA, Bráulio. Poesia que transforma. Rio de Janeiro: Sextante, 2018, p. 54-56.

Eu procurei entender  
qual a receita da fome,  
quais são seus ingredientes,  
a origem do seu nome.  
Entender também por que  
falta tanto o “de comê”,  
se todo mundo é igual,  
chega a dar um calafrio  
saber que o prato vazio  
é o prato principal.

Do que é que a fome é feita  
se não tem gosto nem cor  
não cheira nem fede a nada  
e o nada é seu sabor.  
Qual o endereço dela,  
se ela tá lá na favela  
ou nas brenhas do sertão?  
É companheira da morte  
mesmo assim não é mais forte  
que um pedaço de pão.

Que rainha estranha é essa  
que só reina na miséria,  
que entra em milhões de lares  
sem sorrir, com a cara séria,  
que provoca dor e medo  
e sem encostar um dedo  
causa em nós tantas feridas.  
A maior ladra do mundo  
que nesse exato segundo  
roubou mais algumas vidas.

Continuei sem saber  
do que é que a fome é feita,  
mas vi que a desigualdade  
deixa ela satisfeita.  
Foi aí que eu percebi:  
por isso que eu não a vi  
olhei pro lugar errado  
ela tá em todo canto  
entendi que a dor e o pranto  
eram só seu resultado.

Achei seus ingredientes  
na origem da receita,  
no egoísmo do homem,  
na partilha que é mal feita.  
E mexendo um caldeirão  
eu vi a corrupção  
cozinhando a tal da fome,  
temperando com vaidade,  
misturando com maldade  
pro pobre que lhe consome.

Acrescentou na receita  
notas superfaturadas,  
um quilo de desemprego,  
trinta verbas desviadas,  
rebolou no caldeirão  
vinte gramas de inflação  
e trinta escolas fechadas.

Sendo assim, se a fome é feita  
de tudo que é do mal,  
é consertando a origem  
que a gente muda o final.  
Fiz uma conta, ligeiro:  
se juntar todo o dinheiro  
dessa tal corrupção,  
mata a fome em todo canto  
e ainda sobra outro tanto  
pra saúde e a educação.

**ANEXO D – POEMA “NATAL” DE BRÁULIO BESSA**

Referência: BESSA, Bráulio. Poesia que transforma. Rio de Janeiro: Sextante, 2018, p. 148-149.

Que você, nesse Natal,  
entenda o real sentido  
da data em que veio ao mundo  
um homem bom, destemido  
e que o dono da festa  
não possa ser esquecido.

Vindo lá do Polo Norte  
num trenó cheio de luz  
Papai Noel é lembrado  
muito mais do que Jesus.  
Ô balanço incoerente  
onde um saco de presente  
pesa mais que uma cruz.

Sei que dar presente é bom  
mas bom mesmo é ser presente  
ser amigo, ser parceiro  
ser o abraço mais quente  
permitir que nossos olhos  
não enxerguem só a gente.

Que você, nesse momento,  
faça uma reflexão  
independente de crença,  
de fé, de religião  
pratique o bem sem parar  
pois não adianta orar  
se não existe ação.

Alimente um faminto  
que vive no meio da rua,  
agasalhe um indigente,  
coberto só pela lua,  
sua parte é ajudar  
e o mundo pode mudar  
cada um fazendo a sua.

Abrace um desconhecido  
perdoe quem lhe feriu,  
se esforce pra reerguer  
um amigo que caiu  
e tente dar esperança  
pra alguém que desistiu.

Convença quem está triste

que vale a pena sorrir,  
aconselhe quem parou  
que ainda dá pra seguir,  
e pr'aquele que errou  
da tempo de corrigir.

Faça o bem por qualquer um  
sem perguntar o porquê  
parece fora de moda  
soa meio que clichê,  
mas quando se ajuda a alguém  
o ajudado é você.

Que você possa ser bom  
começando de janeiro  
e que esse sentimento  
seja firme e verdadeiro.  
Que você viva o Natal  
todo ano, o ano inteiro.