

doi: 10.48209/978-65-84959-36-2

---

## **CAPÍTULO 1**

---

# **LUA CAMBARÁ DE RONALDO CORREIA DE BRITO: UMA LENDA FASTASMAGÓRICA DA CULTURA SERTANEJA DOS INHAMUNS NA LITERATURA BRASILEIRA DO NORDESTE**

**Leandro de Sousa Almeida<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB) e Professor de Linguagens e Códigos da Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal de Sumé-PB, leandro\_almeida\_15@hotmail.com.

**Resumo:** Este ensaio apresenta uma apreciação crítica sobre a lenda de Lua Cambará à luz da perspectiva de jornada heroica de Maureen Murdock (2022), tendo como *corpus* a adaptação para o conto de autoria de Ronaldo Correia de Brito (2017). O objetivo foi identificar e analisar os principais momentos da narrativa em que a personificação do coronel está sendo incorporada ao comportamento da heroína, percurso pelo qual ela se torna “senhor” de terras. Também se objetivou observar a representação desse modelo de poder como traço característico na constituição do Nordeste brasileiro em diálogo com o conceito de nacional-popular, de Antonio Gramsci (2002). Essa análise resultou numa discussão pertinente para a compreensão dos confrontos de gênero, classe e raça representados na Literatura Brasileira do Nordeste, tendo como contexto histórico a época dos regimes coronelista e escravocrata do final do século XIX.

**Palavras-chave:** Lua Cambará. Literatura Brasileira. Nordeste. Gênero. Lenda.

**Abstract:** This essay presents a critical appreciation of the legend of Lua Cambará in the light of the perspective of Maureen Murdock’s heroic journey (2022), having as *corpus* the adaptation for the short story by Ronaldo Correia de Brito (2017). The objective was to identify and analyze the main moments of the narrative in which the personification of the colonel is being incorporated into the behavior of the heroine, the path through which she becomes “lord” of land. It also aimed to observe the representation of this model of power as a characteristic trait in the constitution of the Brazilian Northeast in dialogue with the concept of national-popular, by Antonio Gramsci (2002). This analysis resulted in a pertinent discussion for the understanding of the confrontations of gender, class and race represented in the Brazilian Literature of the Northeast, having as historical context the period of the coronelista and slave regimes of the end of the 19th century.

**Keywords:** Lua Cambará. Brazilian literature. North East. Gender. Legend.

**Resumen:** Este ensayo presenta una apreciación crítica de la leyenda de Lua Cambará a la luz de la perspectiva del viaje heroico de Maureen Murdock (2022), teniendo como *corpus* la adaptación para el cuento de Ronaldo Correia de Brito (2017). El objetivo fue identificar y analizar los principales momentos de la narrativa en los que la personificación del coronel se va incorporando al comportamiento de la heroína, camino por el cual se convierte en “señora” de la tierra. También tuvo como objetivo observar la representación de ese modelo de poder como un rasgo característico en la constitución del Nordeste brasileño en diálogo con el concepto de nacional-popular, de Antonio Gramsci (2002). Este análisis resultó una discusión pertinente para la comprensión de los enfrentamientos de género, clase y raza representados en la Literatura Brasileña del Nordeste, teniendo como contexto histórico el período de los regímenes coronelista y esclavista de finales del siglo XIX.

**Palabras clave:** Lua Cambará. literatura brasileña. Noreste. Género. Leyenda.

## INTRODUÇÃO

Esse ensaio é fruto das discussões iniciadas em 2019 no âmbito da disciplina de *Literatura Brasileira do Nordeste*, cursada no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB). O objetivo da disciplina foi desenvolver modos de compreensão do Brasil e do Nordeste a partir da literatura brasileira escrita por nordestinos e suas representações da conjuntura sociocultural do território nordestino. Durante o curso da disciplina foram lidos textos literários e discutidas teorias e críticas literárias contemporâneas, com ênfase para a análise do conto *Lua Cambará* (BRITO, 2017), do escritor cearense Ronaldo Correia de Brito à luz dos Estudos Interculturais. Oportunamente, escrevi em coautoria com o Prof. Me. Rafael Barros de Sousa o artigo *A escrava Lua Cambará e sua luta para ser Coroneu: um tema nacional-popular na literatura brasileira do Nordeste* (ALMEIDA; SOUSA, 2020), razão que neste momento retomo esse estudo com o intuito de republicá-lo fazendo uma nova versão revista e atualizada.

O conto *Lua Cambará* foi escrito por Ronaldo Correia de Brito aos seus vinte anos de idade. A história é considerada um mito fantasmagórico dos sertões dos Inhamuns, estando afixado ao bojo das lendas brasileiras do Nordeste. Desde criança, o escritor ouvira a lenda que o pai contava sobre a alma espectral de uma mulher que vagava junto a um cortejo de amortalhados pelo sertão e que, por isso, afixou-se ao imaginário e à memória do povo da região. Esse dado sustenta a proposição de que, de maneira formalizada no conto, o narrador está em primeira pessoa, isto é, fica evidente que, no primeiro momento, há a figura de um narrador-pai que conta a história para seu espectador-filho num relato de memória, gerando, portanto, outra narrativa sobreposta de maneira imbricada, que consiste na narrativa lendária de Lua Cambará, através da voz do segundo narrador, o Doido Guará. Esse recurso, como propunha o Prof. Dr. Diógenes Vieira Maciel em sala de aula, seria uma “narrativa de encaixe”.

*Lua Cambará* é figura emblemática com presença suntuosa e solene na estética literária, embora seja retratada em outras expressões artísticas, visto que na contemporaneidade sua potencialidade artístico-cultural é evidente através do cinema, música, teatro etc. O filme *Lua Cambará: Nas Escadarias do Palácio* é um exemplo, dado que é uma produção cinematográfica brasileira que veio à público em 2002 por obra do cineasta cearense Rosemberg Cariry. A obra tem o sertão do Ceará como o seu cenário principal e retrata a jornada heroica de Lua Cambará na luta por respeito e reconhecimento na sociedade machista e preconceituosa do final do século XIX, notadamente pelo fato de ser mulher, mestiça e bastarda.

Segundo Ronaldo, Lua Cambará é uma heroína trágica da mitologia do sertão cearense que suscita várias discussões como, por exemplo, a valorização da narrativa popular, o papel da contação de histórias e a presença evidente das lendas na tradição oral popular do Nordeste. Deve-se ressaltar, portanto, a relevância do que o próprio autor diz sobre as comunidades narrativas da sua infância, as quais certamente o inspiraram e o influenciaram no tocante à composição das ações das(os) personagens e do(s) narrador(es).

O escritor, em comentário através de uma rede social, faz uma exposição sobre sua experiência com a narrativa oral e lendária oriunda do Nordeste brasileiro, cuja atividade se vivenciava no cotidiano:

No sertão onde eu nasci, existiam pessoas que tinha por hábito narrar. Desde pessoas que viviam de casa em casa. Chegava à noite, começava a contar histórias, no dia seguinte iam embora, há pessoas que narravam na debulha de feijão e de milho. Pessoas que narravam durante o tempo em que estavam apanhando algodão, narravam durante o tempo em que estavam plantando, narravam... Então, eu vivi no meio de comunidades narrativas, todo mundo narrava, tinha uma história para narrar. Então eu sempre senti essa necessidade de narrar, e sempre senti a necessidade de escutar histórias. Eu percebo que todos os meus pacientes, eles têm necessidade de contar uma história, e eu percebo que eles se tornam mais saudáveis, na medida em que eles podem falar e ser ouvidos. É... Conheci homens muito sábios que narravam. No narrar, eles não estavam atrás de educar, não estavam querendo dar aulas, eles queriam narrar. Então eu acho que o melhor lugar é esse mesmo, do narrador. Narrar... Simplesmente narrar.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Conferir vídeo em: <https://encurtador.com.br/vJMV8>. Acessado em 10/08/2020.

A narrativa oral se encontra em resistência e confronto com a narrativa escrita, visto que, quanto à condição do narrador oral na contemporaneidade, segundo Walter Benjamin (1985), “a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 1985, p. 197), certamente em razão dos avanços das novas tecnologias da desenfreada modernidade e o capitalismo excludente que enaltecem mais a figura dos letrados de escrita, pelo que marginalizam as figuras icônicas da oralidade, a exemplo do narrador popular, isto é, o contador de histórias com sua tradição oral que é passada de geração a geração.

No prelúdio do conto, o narrador, enquanto personagem e/ou protagonista, revela detalhes no que tange às suas vivências com o pai, inclusive sobre a realidade do cotidiano nordestino, ou seja, o pai enquanto pequeno dono de terras e que desempenha o ofício de boiadeiro. Essas são características que representam uma pessoa do interior do Nordeste, narrando em detalhes sua experiência no tocante à lenda de Lua Cambará.

Desta feita, sobre a perspectiva do narrador presente no conto, é interessante ressaltar a função do narrador testemunha, que neste caso é representado pela figura do personagem Doido Guará, um dos guardiões da lenda de Lua Cambará. Este contador afirma ter visto a alma espectral da morta, sendo que através da (re)contação sempre traz novos elementos, ressignificando sua narrativa, fazendo justiça ao provérbio popular: “quem conta um conto, aumenta um ponto”. Sabe-se que as(os) contadoras(es) de história possuem a liberdade de manipular a história conforme desejam, cuja destreza inventiva na (re)contação demonstra suas habilidades libertinas e múltiplas de manipulação do tema, enredo, personagens, lugares etc. Como sugere Linda Hutcheon (2013), elas(es) tornam as ideias concretas ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou mostram seu respeito. As histórias que contam, entretanto, são tomadas de outros lugares, e não inteiramente inventadas.

Enfatizando o papel do conto de Brito para aguçar algumas reflexões em particular, sua narrativa possibilita adentrar num caminho importante de discussões que remetem a questões de séculos passados, embora atuais no presente, a exemplo dos papéis exercidos ou não pela mulher em sociedade, sobretudo a dominação do setor trabalhista por parte de membros oriundos de classes sociais mais elevadas economicamente, o capitalismo como manobra do sistema patriarcal, a violência contra a mulher, o embate contra as identidades e subjetividades, a desvalorização das culturas populares etc. Essas são algumas das muitas questões que podem vir à tona à luz da crítica literária, em especial dos Estudos Interculturais por meio da leitura e discussão com base neste conto.

Desse modo, poder, dominação e violência de gênero se fazem presente em consonância com as tensões investidas na escrita de Brito. Como visto, Lua Cambará é fruto da violência tanto estética quanto real no contexto do Nordeste brasileiro, cuja representação da violência se expressa, em especial, contra a figura feminina.

## **A JORNADA DO CORONEL LUA CAMBARÁ**

A lenda conta a história de Lua, filha do Coronel Pedro Francelino do Cambará com sua escrava, a Negra Maria, fruto de um abuso sexual em pleno luar noturno. Na verdade, o coronel sonhava com uma prole masculina, assim como imaginou que “um filho atravessava a noite, galopando seus sonhos” (BRITO, 2017, p. 83). O coronel almejava ter um filho homem e branco que lhe honrasse o sobrenome, sendo também seu sucessor como coronel, mas seus ímpetos não se contiam diante da oportunidade de abusar de suas escravas.

A relação, portanto, é consumada forçadamente entre o coronel e a então escrava, pelo que Lua nasce como fruto dessa relação violenta. Passam-se alguns anos e, sendo já criança, a bebê é trazida nas mãos do vaqueiro Gonçalo Marcolino, após ter encontrado a menina mamando sangue no peito da mãe morta.

Sendo acolhida, Lua vive, portanto, nas condições simultâneas de filha legítima, escrava, mestiça e bastarda.

Anos mais tarde, em fins de sua vida, já posto em leito de morte, o coronel reconhece tardiamente Lua como filha legítima, a quem lhe atribui o desafio de assumir as terras em combate ao tio Joaquim Francelino do Cambará, quem declarava ter legitimidade de sangue para possuir as terras. Nas suas últimas palavras, o coronel declara para a filha: “És o filho homem que não tive. Prova a coragem que tens, defendendo o que é teu. Encara o lado do teu pai e renega o sangue de tua mãe, do teu povo escravo que só faz te rebaixar. Quebra esse rosário que carregas no pescoço” (BRITO, 2017, p.84).

Este seria o chamado à jornada heroica, uma missão dada pelo pai que tardiamente reconhece Lua como filho-homem. A partir deste momento, após a morte do coronel, Lua se ascende destemida e decidida a lutar pela terra que entende por sua, assumindo sua herança identitária paterna e coronelística. Sabe-se que, pela leitura do conto, Lua detinha “uma força de homem, um mando no braço igual ao do pai” (BRITO, 2017, p. 84), sendo, portanto, uma mulher com traços de homem, pois “do seu sangue branco herdou a vontade de poder” (BRITO, 2017, p. 84). Essa transformação vai se evidenciando por etapas durante a sua jornada, embora esse seja o momento de maior evidência da mudança do seu padrão de comportamento, sobretudo porque a negra toma consciência da possibilidade legítima de posse das terras e riquezas que são suas por herança de “filho”.

Audaciosa e valente como um coronel e já o sendo, Lua trava um combate com o primo, razão que durante a eminente vitória declara que “a partir de hoje, só existe um senhor nessas terras: eu” (BRITO, 2017, p. 87). Desta feita, para tornar-se, de fato, um “senhor” ou “coronel”, Lua deve assumir na íntegra as características concernentes aos traços de tal personificação masculina. Desse modo, para fazer a ruptura com sua natureza negra e feminina, Lua dá ouvidos às últimas palavras do seu pai, isto é, nega e recusa suas raízes africanas, rompe os

laços afetuosos com a mãe, através da quebra do rosário e se afirma “senhor” de suas terras, usando na cintura o punhal do pai, artigo que expressa masculinidade, além do rasgar de sua saía intensificar a sua recusa à natureza feminina, com a qual já não se identifica.

De certo, Lua ainda deixava florescer seu amor por João Índio, este que a recusava, mesmo ainda expressando respeito por quem, a seu ver, tinha aparência de homem. Em outros termos, João “era antigo no respeito à condição das mulheres” (BRITO, 2017, p. 88). No entanto, não podia deixar de ver que “sua patroa calçava perneira, vestia gibão e montava cavalo como um homem” (BRITO, 2017, p. 88). Por mais respeitoso que fosse à sua patroa-coronel, João guardava seu amor para sua esposa Irene. No entanto, Lua faz jus à identidade e natureza egoísta e materialista de um coronel, isto é, ao seu desejo compulsivo por posse de tudo que lhe cerca, chegando ao ponto de mandar seu servo, Idelfonso Roldão, dar um fim ao odiado casal. Assim, restou a Irene ser morta como se faz a um animal. Separando-os, Lua desejava ter a João Índio como mais um de seus caprichos e posses.

Ainda é relevante enfatizar que aquilo pelo que as mulheres da época eram valorizadas ou até dignas de honra, foi, por fim, “entregue” por Lua de forma vulgarizada, a saber, sua virgindade. Se a guarda da virgindade, de fato, é traço característico da mulher nordestina de séculos atrás, passa a ser uma das últimas rupturas com o seu eu feminino. Assim, sua virgindade é dada e paga com ouro a um desconhecido, com quem ela nunca teve contato, mostrando que já não havia valor ou razão para manter-se resguardada, visto que não tinha mais consideração pelo seu eu feminino. Desta feita, estava cedida ao sexo vulgar e fora do casamento, atitude, por assim dizer, mais alusiva ao homem. Assim, Lua “decidiu desfazer do luto e ceder, pela última vez, às armadilhas do feminino” (BRITO, 2017, p. 93), chegando até o tropeiro com ouro dentro de uma fronha para comprá-lo por um favor sexual. Desse modo, jogando o dinheiro sobre ele, diz: “faça-me um favor. Alivie-me de algo que carrego desde que nasci. Não quero morrer

com isto. Não é necessário sentir ternura. Eu também não sentirei nada, apenas faça” (BRITO, 2017, p. 82- 83).

Lua está entregue à masculinidade que herdara do pai, acabando de cumprir com seus últimos pedidos. Lua, neste momento, pode-se dizer que passa a ser “Coronel Lua Cambará”, no sentido mais masculinizado da palavra, visto que passa a ser “senhor” das terras, reproduzindo, portanto, os hábitos do poderio de um coronel latifundiário.

A narrativa vai expressar claramente que, após incorporar a personificação masculina do coronel, Lua maltrata e até mata os negros escravizados. Esses negros são sujeitos com quem ela teria alguma ligação étnica, porém, já não se reconhecia como negra, nem escrava ou cativa, isto é, ela nega sua própria origem. Pelo medo expressado através do poder opressor que o “Coronel Lua Cambará” representara, Lua torna-se uma figura de autoridade em suas terras.

Nesses termos, Lua incorpora a prática do coronelismo. O coronelismo consiste em uma prática ou movimento político, social, econômico e cultural concernente ao meio rural ou em cidades pequenas, sendo tão emergente que se tornou uma estratégia de formação de elite oligárquica protagonizada pelos proprietários de terra, quem também detinham os meios de produção, influência social, política e econômica sobre o território (VILAÇA, ALBUQUERQUE, 2003). Neste sentido, possuída de suas terras, Lua é, portanto, a expressão da figura do coronel latifundiário.

É possível conceber que o conto *Lua Cambará* (BRITO, 2017) desenvolve uma representação nítida do que fora a constituição do Nordeste brasileiro, na sua formação por mestiçagem e sua constante narrativa de violência nos modos de sentir e viver. O “Coronel Lua Cambará” é a expressão do patriarcado cíclico e imorredouro que perdura para além do gênero masculino, uma vez que o mesmo é a continuação da opressão machista e coronelista sobre seus cativos, mesmo sendo do gênero feminino.

A mestiçagem, neste sentido, constitui-se, inclusive, como quebra da identidade negra, visto que Lua passa a oprimir, em posição autoritária, aqueles que são de sua própria raça. O “Coronel Lua Cambará” é o modelo, por assim dizer, reformado, da tirania e expressão de um poder por usurpação. Por ser fruto da violência, o “Coronel Lua Cambará” é a continuação da mesma violência que sofrera, da que fora vítima e que, agora, reproduz na condição de opressor. Analisando o comportamento da mulher cujo coração ferido ocasiona no desequilíbrio da relação o *Eu-masculino* e o *Eu-feminino*, Murdock compreende que:

Seu homem interior e sua mulher interior  
têm estado em guerra  
ambos estão feridos  
cansados  
e precisando de cuidados  
está na hora  
de baixar a espada  
que os divide em dois  
(MURDOCK, 2022, p. 175).

Se uma das partes estiver ferida, precisando de cuidados, decorrerá em guerras e caos na relação consigo mesma e com outras mulheres e/ou homens. Do contrário, haveria harmonia, não fosse o caso de muitas mulheres estarem com suas espadas levantadas em sinal de afronta contra os homens, muito provavelmente como reflexo involuntário de uma autodefesa, já que a pandemia do feminicídio ou da violência contra as mulheres atravessa tempos e culturas. Baixar a espada pode designar a estratégia de sonhação de um possível devir utópico da equidade no cerne das relações de gêneros feminino e masculino e da necessidade de equilíbrio. Porém, analisando o comportamento desta heroína, se observa que está vestindo sua armadura de batalha e tem em suas mãos a espada com a qual possivelmente fora ferida durante sua vida.

No entanto, o coronelismo de Lua é ruído pelo praguejar das palavras de uma mulher, isto é, pela imprecisão solene proferida pela boca de Irene, rezadei-

ra que amaldiçoa a negra em pleno luar, cujo agouro engendra maldição sobre a alma de Lua. Assim como Lua se ascende como coronel pelo poder “abençoador” das últimas palavras de seu pai, decai do seu coronelismo pelas últimas palavras “amaldiçoadoras” de sua rival. Como se observou, uma mulher desfaz a autoridade da outra. A partir disso, é possível conceber que o período de regência do poder autoritário de Lua chega ao fim, tendo em vista sua infeliz condição de vida e posterior além-vida, vistas na sua transladação para a condição de alma penada. Tal como reza a lenda, a alma espectral de Lua Cambará, até aos dias de hoje vaga com seu cortejo de amortalhados.

## **O CORONELISMO EM LUA CAMBARÁ COMO TEMA NACIONAL-POPULAR**

A partir das ideias já apresentadas, é possível considerar que a narrativa lendária de Lua Cambará, enquanto produção cultural e artística nordestina, isto é, de autoria de um escritor nordestino, pode fazer alusão à proposição teórica do *nacional-popular*. Para tanto, tendo em vista o enredo que se configurou através das violências físicas e simbólicas, das lutas de familiares por terras, autoritarismos, manifestações de preconceito contra a mulher, tirania pela manutenção do poder, repressão sobre os escravos etc., é, portanto, suscetível a alusão ao referente nacional-popular, se forem consideradas essas respectivas manifestações históricas, temas que circula(ra)m entre o nacional e o popular na tradição artístico-cultural do Nordeste brasileiro.

Para fins de contextualização, o conceito de nacional-popular, por mais pretendo em neologismo para esclarecimento de uma ideia híbrida e mais enfaticamente no sentido de uma composição de perspectivas ambíguas, enfrent(ou)a dificuldades para ser concebido tanto separadamente quanto de forma composta. Antes disso, nacional e popular tendem a ser pensados de maneira autônoma. No entanto, a partir das proposições teóricas do filósofo Antonio Gramsci, somos desafiados a concebê-los de maneira unificada.

Do ponto de vista da produção de cultura, nacional-popular consiste em uma abordagem conceitual ampla que abarca múltiplas esferas culturais, também estabelecendo conjugações entre intelectuais – Promotoras(es) de articulações orgânicas com seu grupo de pertencimento – e o povo. O teórico Gramsci desenvolve tal conceito à luz de processos de transformação histórica, quem também enfatiza as relações conflituosas de classe no âmbito da sociedade e suas aspirações capitalistas. Por estar pautado em uma perspectiva holística e ampla, o viés nacional-popular aborda temas diversos concernentes ao ser humano na cultura. O popular, portanto, seria aquilo que as(os) intelectuais ou artistas expressariam em suas produções estéticas e culturais que fazem com que a nação se identifique ou se reconheça no movimento de ligação com o povo. Para tanto, o nacional-popular é dinâmico e, por isso, pode abordar temáticas nacionalistas ou populistas, tendo como fronteira o meio cultural.

Gramsci desenvolve suas ideias a partir de seu olhar crítico para a produção artística e popular da Itália, quem se propõe a analisar a recepção dos romances de folhetim de 1930, produção inspirada nos romances do século XIX de influências literárias estrangeiras. Essa forma de escrita tinha, em sua natureza, um ideal heroico, vingativo, melodramático ou, ainda, consistia em um enredo onde o desfecho apresentava uma perspectiva de conquista – sentimento universal –, tal como pode ser visto em algumas narrativas literárias, a exemplo d’*O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, escrito em 1844.

Esses folhetins eram disponibilizados para o povo através do jornal, recurso que massificou de forma veloz seu compartilhamento entre essa classe. O crítico se perguntava sobre a razão da receptividade dessas produções de inspiração estrangeiras. O objetivo de tal crítico era analisar o que o povo estava consumindo enquanto literatura, sobretudo, como essa literatura tornava-se elemento de ligação e identificação na conjugação entre nação e povo.

Diante do que se constatou, inexistia na Itália uma literatura popular. Sabe-se que, na acepção do referido crítico, nação e povo são diferentes, isto é, o

primeiro seria um conjunto populacional ou territorial e o segundo um conjunto de classes subalternizadas em tal país ou nação. Assim, uma cultura nacional-popular seria um confronto com a cultura elitista, visto que tal conceito concebe o popular como aquilo que é próprio à nação. O nacional-popular é a contraposição à cultura elitista, curiosamente articulada pelas(os) próprias(os) intelectuais, em sua maioria, oriundas(os) de classes sociais mais elevadas.

Diante da ideia desenvolvida, pensando no âmbito da produção artístico-cultural brasileira do Nordeste, é delicado afirmar que a literatura e demais expressões artístico-culturais estão seguindo o mesmo fluxo entre nação e povo. No entanto, é visto que a produção artística da nação brasileira enfrenta desafios de combate à hegemonia capitalista concernente às condições de produção dessas mesmas expressões artísticas e culturais. Além do enfraquecimento da produção popular, isto é, de artistas regionalistas ou que estão em posições periféricas em razão da força canônica e massiva das produções artístico-culturais ligadas ao sistema capitalista de mercado.

No entanto, diante de tal discussão, é possível considerar, até certo ponto, que determinadas expressões emergentes do seio periférico reverberam, sobre modo, como produção de alcance imponente, alcançando a esfera nacional. Como mostrou Gramsci, o conceito de nacional-popular na Itália não se aplicou na íntegra, tendo em vista que não se concebeu o “popular” como aquilo que é próprio à nação, se não porque no mesmo país não havia uma concepção de produção popular. No Brasil, por sua vez, tal conceito fez outro percurso, aplicando-se representativamente em períodos específicos através de manifestações culturais específicas, se não, justificando que, ideologicamente, “regional” e “popular”, ainda se confrontam na esfera do “nacional”, no imaginário brasileiro.

O que estou argumentando é que a narrativa de Lua Cambará, em conjugação com a questão do nacional-popular, expressa relações através de seus temas para além de regionalistas, isto é, nacionalistas e até universais, tendo em vista que o

Nordeste brasileiro de séculos atrás foi palco real de confrontos e lutas de classe, povos e raças pela manutenção do poder, seja este legítimo ou ilegítimo.

Sabe-se que a discussão enfatizada sobre o coronelismo personificado no comportamento de Lua Cambará já se tornou um clichê, se for lembrada a próspera difusão de expressões literárias e demais artes de cunho nacionalista e regional que se produziu e se afixou ao imaginário das(os) brasileiras(os) durante muito tempo e que ainda continua. Portanto, no conto *Lua Cambará* (BRITO, 2017), predomina-se, ao mesmo tempo, um discurso alusivo e de recusa, isto é, relacionam-se entre si mediante vínculos de contradição e semelhança à conjugação do nacional-popular de Gramsci, sendo este um desafio instigante para esse tipo de discussão e outras tantas possíveis.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este ensaio contribuiu para uma melhor maneira de compreender a Literatura do Nordeste, em especial do Ceará. O contista Ronaldo Correia de Brito, em seu conto *Lua Cambará* (BRITO, 2017), dispõe de possibilidades para além do entendimento do gênero literário, isto é, o conto, como narrativa curta e escrita, senão nos possibilita a compreensão deste gênero a partir da narrativa oral, aspecto essencial imbricado em sua narrativa. As marcas de oralidade e coloquialismos presentes nessa produção escrita revelam traços da variação linguística do Nordeste.

Outra característica singular no conto de Brito é a sua natureza mítica. Sobre isso, Eleazar Mielietinsky, n' *A Poética do mito* (1987), afirma que a literatura está geneticamente relacionada com a mitologia. Assim, o presente crítico russo acredita que muitas(os) escritoras(es) desenvolveram uma mitopoética em suas produções literárias, que justamente congrega elementos das mitologias antigas com o objeto literário, a exemplo do misticismo, fantástico, surreal, metafísico etc., cujo propósito consiste em evidenciar o sentido metamitológico do texto li-

terário. O escritor Ronaldo Correia de Brito, portanto, imprime em sua narrativa alguns desses elementos para exaltar o caráter metamitológico, visto que pode ser uma chave de interpretação para uma compreensão da lenda de Lua Cambará como espectro mítico imorredouro (ALMEIDA, 2022).

Sabe-se que a narrativa de Lua Cambará consiste em uma lenda da tradição oral de natureza fantasmagórica e de horror da cultura dos sertões dos Inhamuns. Essa narrativa, na contemporaneidade, vem se afixando às outras mídias e culturas, as quais têm ampliado o mito por meio de múltiplos veículos de difusão para além da escrita e da oralidade da cultura nordestina, pelo que as adaptações para o cinema, teatro, artes visuais etc., são suportes que podem difundir a lenda e fazer com que seja conhecida em outros territórios, afim de que possa continuar a assombrar em outros territórios estéticos.

Finalmente, essa lenda revela aspectos da degradação da vida e da alma feminina pelo poder amaldiçoador e opressivo da sociedade machista que, mais do que subjugar a figura feminina, ainda a torna monstruosa devido às suas influências destrutivas que corrompem os modos de pensar e agir da mulher. Lua Cambará é um emblema do Brasil mestiço e envergonhado de si mesmo, ou até mesmo uma representação dos resultados das lutas de raça, classe, gênero, entre outras que só produzem perdas, a exemplo da própria alma e humanidade, assim como foi com a heroína, violentada pelo sistema oligárquico do coronelismo autoritarista e opressor que a fez reproduzir as mesmas mazelas.

## **REFERÊNCIAS**

ALMEIDA, Leandro de Sousa; SOUSA, Rafael Barros de. **A escrava Lua Cambará e sua luta para ser Coroneu: um tema nacional-popular na literatura brasileira do Nordeste.** Anais VII CONEDU - Edição Online - Campina Grande: Realize Editora, 2020. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/67607>. Acesso em 03/06/2023.

ALMEIDA, Leandro. Remover pedras, desenterrar o futuro. In: ANDRADE, Valéria; FERREIRA, Lurdes. NEVES, Manuel; BARROS, Marcelo; BARROS, Rafael; ALMEIDA, Leandro (Orgs.). Maria de Lourdes Nunes Ramalho (inspiração). **Inês&Nós: trinta e uma novas histórias de Inês de Castro**. Campina Grande-PB, EDUEPB, 2022, p. 37-39. Disponível em: <https://bitly.com/xW0tC>. Acessado em 03/02/2023.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas*, v. 1, São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 165-196.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Faca**: livro dos homens. 1ª Ed. – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.

GRAMSCI, Antonio, 1891-1937. **Cadernos do cárcere**. Tradução, organização e edição Carlos Nelson Coutinho, Marco Aurélio Nogueira e Luiz Sérgio Henrique. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. 2ª Ed. – Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

MIELIETINSKY, Eleazar. M. **A poética do mito**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

MURDOCK, MAUREEN. **A jornada da heroína**: a busca da mulher para se reconectar com o feminino, Prefácio de Sandra Trabucco Valenzuela. – 1ª Ed. – Rio de Janeiro: Sextante, 2022.

VILAÇA, Marcos Vinícios; ALBUQUERQUE, Roberto Cavalcanti de. **Coronel, Coronéis**: apogeu e declínio do coronelismo no Nordeste. 4ª Ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.