



## A INFLEXÃO NEOCLÁSSICA E A POESIA SOCIAL EM *ROSA DE PEDRA* (1953), DE ZILA MAMEDE

BRITO, Luana Borges Scarpini de<sup>1</sup>  
SIQUEIRA, Joelma Santana<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho analisa os poemas “Canção da minha rua” e “Soneto do sonho geográfico” da obra *Rosa de Pedra* (1953), de Zila Mamede, tendo em vista o estudo da linguagem poética e o debate sobre a poesia contemporânea no Brasil, principalmente no que diz respeito à inflexão neoclássica presente na poesia brasileira do pós-guerra, analisada por Vagner Camilo no livro *Modernidade entre tapumes* (2020). Em sua obra de estreia, Mamede aproximou-se de seus contemporâneos, praticando, por exemplo, a forma fixa e a linguagem elevada, porém, não abdicou da matéria social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia do pós-guerra; Zila Mamede; Modernismo; Inflexão Neoclássica Poesia Social.

### THE NEOCLASSICAL INFLECTION AND THE SOCIAL POETRY IN *ROSA DE PEDRA* (1953), BY ZILA MAMEDE

**ABSTRACT:** This article analyses the poems “Canção da minha rua” and “Soneto do sonho geográfico” from the book *Rosa de Pedra* (1953), by Zila Mamede, considering the study about the poetry language and the contemporary poetry discussion, mainly concerning neoclassical inflection present in the post-War Brazilian poetry, analyzed by Vagner Camilo on the book *Modernidade entre tapumes*. In your premiere, the writer had a dialogue with your contemporaries, taking, for example, the poem fix form and visiting lyric’s common places, but these elements are combined to other elements that are related to the modern lyric.

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras na Universidade Federal de Viçosa (UFV) e professora na Rede Particular de Ensino. Contato: luanascarpinib@gmail.com

<sup>2</sup> Doutora pela Universidade de São Paulo - USP e Professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Viçosa – UFV. Bolsista Produtividade em Pesquisa - CNPq. Contato: jandraus@ufv.br

**KEYWORDS:** Post-war poetry; Zila Mamede; Modernism; Neoclassical inflection; Social Poetry.

## 1. Introdução

O Modernismo Brasileiro costuma ser datado a partir da Semana de Arte Moderna, ocorrida em fevereiro de 1922, que, por sinal, acaba de fazer cem anos e tem sido homenageada e revisitada criticamente. Os modernistas buscaram romper com o academicismo da linguagem, a tradição poética, propondo novos modos de ver e escrever, novos modos de expressão. Atualmente, além de vários eventos comemorativos, observa-se a publicação de textos que revisitam a Semana na grande imprensa, como, “A consagração da Semana de 22 impôs falsa ideia de que São Paulo foi o berço do modernismo”<sup>3</sup>, de Luís Augusto Ficher; “Como a Semana de 22 virou vanguarda oficial depois de 50 anos esquecida”<sup>4</sup>, de Ruy Castro; e “Semana de 22 ainda diz muito sobre a grandeza e a barbárie do Brasil de hoje”<sup>5</sup>, de José Miguel Wisnik, publicados na *Folha de São Paulo*. Sem entrar nas polêmicas levantadas, os títulos desses três artigos dizem muito sobre a força representativa da Semana de 1922 na história do modernismo brasileiro, ou melhor, dos modernismos brasileiros. Outros textos têm sido publicados em revistas acadêmicas, como o dossiê “100 anos da Semana de Arte Moderna de 1922”, recentemente publicado na *Revista Estudos Avançados*, da Universidade de São Paulo, reunindo trabalhos que também revisitam a Semana e os feitos de alguns de nossos modernistas.

Sabe-se que o modernismo brasileiro não se restringiu à cidade de São Paulo e à região sudeste. Maria Arminda Arruda (2011, p. 193), destacando que “a nova gramática das obras e dos estilos” foram forjadas “especialmente, no interior da geração vanguardista de São Paulo no decênio de 1920”, acrescentou que

os desdobramentos ocorridos ultrapassam os significados usuais que transformações desse vulto provocam no universo da cultura, uma vez que, muito embora o modernismo tenha sido na origem um fenômeno tipicamente de São Paulo, e mesmo do Rio de Janeiro, a fixação dos princípios vanguardistas só se realizou integralmente com a incorporação de outras regiões. As metrópoles são sempre os locais tradicionalmente de respiração das mudanças, no entanto, no âmbito da literatura, gênero mais enobrecido da cultura brasileira até então, as inovações do período fizeram-se sob o compasso de princípios diversos, embora também originais (ARRUDA, 2011, p. 193).

---

3 *Folha de S. Paulo*. “Ilustríssima”. 11 dez. 2021.

4 *Folha de S. Paulo*. “Ilustríssima”. 05 fev. 2022.

5 *Folha de S. Paulo*. “Ilustríssima”. 12 fev. 2022.

Modernistas do eixo sudeste dialogavam com artistas de outras regiões, entre eles, Câmara Cascudo, o qual, a partir do Rio Grande do Norte, apresentou os versos de Jorge Fernandes a Mário de Andrade por meio de correspondências enviadas para São Paulo. No cenário literário do Rio Grande do Norte da década de 1920, o livro de Jorge Fernandes, publicado em 1927, é considerado marco inicial do modernismo, segundo Alexandre Alves (2011), e esse ano é colocado como “período de coroamento das discussões modernistas acontecidas no Estado”, segundo José Luiz Ferreira (2000, p. 120). Porém, sem ter tido uma recepção considerável da crítica e dos leitores, esse livro foi seguido de uma época de poucas publicações literárias locais entre as décadas de 1930 e 1940 e de um período chamado por Alves (2011) de “entressafra”, que durou até 1950. No entanto, apesar do contexto das Primeira e Segunda Guerra Mundiais, da Revolução de 30 no Brasil e de outras tensões sociopolíticas, a falta de lançamentos editoriais não significou a ausência de produção literária, conforme aponta Tarcísio Gurgel (2001), nem de escritores e escritoras com potencial de continuar construindo a literatura potiguar.

Em *Modernidade entre tapumes*, Vagner Camilo (2020, p. 188) destacou que os poetas de 45 criaram todo um programa de ação que incluía desde a publicação de revistas, a mobilização de rodapé e suplementos até a “promoção do Primeiro Congresso Paulista de Poesia (São Paulo, 1948), que repercutiu em diversos Estados, conforme se viu, com a formação de outros congressos regionais”. O referido congresso ocorrido em São Paulo foi noticiado no jornal *Diário de Natal* no dia 17 de maio de 1948<sup>6</sup>. Meses depois, no dia 18 de setembro, o mesmo jornal publicou a notícia abaixo:

XXX

Natal terá também o seu Congresso de Poesia, o que acontecerá ainda este ano. A iniciativa do certame, que possui características originalíssimas, pertence aos “ovos”, à frente o poeta Walfian de Queiroz.

7

6 [http://memoria.bn.br/DocReader/028711\\_01/27794](http://memoria.bn.br/DocReader/028711_01/27794)

7 [http://memoria.bn.br/docreader/028711\\_01/28628](http://memoria.bn.br/docreader/028711_01/28628)

O Primeiro Congresso de Poesia de Natal foi adiado por causa da seca e no dia 7 de junho de 1958, vários escritores, inclusive Zila Mamede, assinaram uma nota explicando a necessidade do adiamento. Por meio da hemeroteca digital, infelizmente, não conseguimos saber se o congresso foi realizado.

Frequentemente, tem-se destacado que o grupo de poetas que constitui ou é associado à geração de 45 diverge dos modernistas no que tange à valorização das formas tradicionais e à volta a uma linguagem menos coloquial. Foi nesse contexto que Zila Mamede, nascida em Nova Palmeira, na Paraíba, mas radicada no Rio Grande do Norte com a família ainda criança, publicou seu primeiro livro, *Rosa de Pedra* (1953), o qual constitui o *corpus* literário de análise do presente trabalho.

O grupo conhecido por “geração de 45”, geralmente, tem sido muito comentado, mas pouco estudado. Diante da quantidade e variedade de escritores a ele associado por críticos e historiadores, destacamos a dificuldade e a complexidade de se chegar a um consenso sobre quais foram os artistas que o constituíram. No entanto, vale observar que a escritora Zila Mamede está presente na *Antologia poética da geração de 45*, de Milton de Godoy Campos; e foi situada na geração por Manuel Bandeira (1965, p. 157) em sua *Apresentação da poesia brasileira*, ao escrever que “entre os nomes femininos alguns aparecem com força às vezes superior à da maioria dos poetas do outro sexo: uma Lucy Teixeira, uma Marly de Oliveira, uma Zila Mamede”. Cabe, também, fazer um adendo de que Zila conversou de forma amigável com modernistas, como Mário de Andrade. Além disso, talvez por pouco se estudar a geração de 45, há ainda perguntas não respondidas sobre suas tendências estéticas e temáticas. Uma amostra disso é a discussão sobre *local x cosmopolita* de Antonio Candido (2006), em que o crítico aponta como característica desse grupo o repúdio ao local, mas isso não corresponde ao que observamos na poesia de Zila, pois a escritora trata também de questões que envolvem o sertão, o litoral e o urbano potiguar. Nesse sentido, vale destacar que no estado rio-norte-grandense, desde Jorge Fernandes, já se observava, com um “deslumbramento lírico diante do ‘novo’” (ALVES, 2011, p. 4), uma bifurcação entre o tradicional e o novo, que perdurou, propriamente, na Geração de 45, e que Alfredo Bosi (1994, p. 464-5) identificou como uma atuação “bivalente”, negativa ao subestimar as conquistas do modernismo, e positiva por propor “problemas importantes de poesia que nos decênios seguintes iriam receber soluções díspares, mas, de qualquer modo, mais conscientes do que nos tempos agitados do irracionalismo de 22”. No caso do primeiro livro de poesia de Mamede, essa bivalência pode ser observada na escolha pelas formas fixas, como o soneto e a canção, e por uma linguagem por vezes elevada, por

exemplo, ao mesmo tempo em que há também temas associados ao “estilo de vida moderno”, urbano, como bem apontou André Pinheiro (2011, p. 1).

Vagner Camilo (2020, p. 134), ao discutir questões de forma e estilo relacionadas à lírica do pós-guerra, destacou que “a conversão neoclássica do período foi prontamente identificada pela reposição de convenções suplantadas (neoclássicas, neoparnasianas ou neosymbolistas)”, citando as formas fixas, especialmente, o soneto; certos gêneros poéticos, como a ode e a elegia; a métrica e a rima. Esses elementos estão presentes na poesia de Mamede, entretanto, ela apresenta também um conteúdo crítico sobre o mundo moderno com dados locais que nos remetem ao Rio Grande do Norte e ao Nordeste, o qual começa a aparecer na obra *Rosa de Pedra*.

Zila Mamede é um importante nome no contexto literário rio-norte-grandense, dando título, por exemplo, à Biblioteca Central da Universidade Federal do Estado. Apesar de ter publicado esse e outros livros de poemas, é mais citada como arquivista e bibliotecária, por seus trabalhos de registro e estudo das obras de João Cabral de Melo Neto e Câmara Cascudo. Diante disso, há atualmente um campo ainda vasto para se percorrer no que diz respeito à análise de sua obra.

Com esse seu primeiro livro (*Rosa de Pedra*) sendo considerado por Mário de Andrade como “um dos melhores livros de versos brasileiros”, Mamede é uma das poucas mulheres citadas em trabalhos sobre a Geração de 45. Como já foi destacado, seu nome aparece na *Apresentação da Poesia Brasileira* (1966), de Manuel Bandeira, e na *Antologia poética da geração de 45*, de Milton de Godoy Campos (1966). Além disso, no texto de “A Geração de 45 na poesia brasileira”, de Geraldo Pinto Rodrigues (1988), há apenas o nome de Mamede e de mais duas mulheres, Idelma Ribeiro de Faria e Renata Pallotini. A pouca presença de escritoras nos documentos desse e sobre esse período justifica, também, um esforço maior para resgatar esses nomes que são poucos ou nada estudados. Lembramos aqui que o território do Rio Grande do Norte foi berço de Nísia Floresta, no século XIX, a qual foi “uma das primeiras mulheres no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada ‘grande’ imprensa” (DUARTE, 2003, p. 153).

Diante do cenário literário potiguar e, mais especificamente, diante das questões que envolvem a poesia de Zila Mamede, este trabalho teve, como objetivo geral, o estudo da obra *Rosa de Pedra* (1953), da poeta, e de sua participação no debate sobre a poesia contemporânea no Brasil, principalmente no que diz respeito à inflexão neoclássica e à presença de temas urbanos nesse *corpus*. Para isso, foi percorrido um caminho de estudo sobre teoria e crítica dedicadas à poesia do pós-guerra, bem como um caminho de análise de poemas dessa obra e o

acompanhamento da produção e recepção literária da autora, que teve contato direto com escritores mais conhecidos e estudados, como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade.

Ademais, cabe destacar que esta pesquisa nasceu de um trabalho desenvolvido pelas autoras e com a participação da discente Celiane Vieira, para a disciplina de Modernismo, ministrada em 2019 no curso de Letras da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Esse trabalho consistiu, basicamente, na elaboração de um material didático para consulta de professores, alunos e demais interessados em saber mais sobre escritores modernos e contemporâneos pouco conhecidos dos leitores, intitulado *Literação*, e disponível no site <https://literaturaemidia.ufv.br/producao-bibli>. Nesse sentido, a pesquisa também está inserida nas atividades do grupo de pesquisa *Literatura e Mídia* (CNPq), o qual tem reunido esforços para o trabalho de divulgação da literatura e outras artes.

## **2. Zila Mamede e os modernistas**

Zila Mamede nasceu em Nova Palmeira, na Paraíba, no ano de 1928 e ainda criança mudou-se com a família para Currais Novos, no Rio Grande do Norte. Após se mudar novamente, indo para Natal, fez curso básico de contabilidade, de auxiliar de escritório e de técnico em contabilidade e foi aprovada no vestibular para cursar Direito na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, conforme demonstra Charliton Machado (2017). No entanto, ela fez Biblioteconomia na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, onde se formou, tornando-se uma grande bibliotecária. Também foi jornalista da Associação Norte-rio-grandense de Imprensa e, assim, atuou como redatora em diversos jornais e revistas, trabalhando no Instituto de Educação do Rio Grande do Norte, na Sociedade Cultural do Brasil-Estados Unidos, na Biblioteca Pública Estadual Câmara Cascudo e em outras bibliotecas e institutos de leitura pelo Estado e, também, em Brasília. Além disso, encaminhou diversas pessoas para fazerem Biblioteconomia fora do Estado, ajudando, depois, no planejamento para implementar esse curso da universidade do Rio Grande do Norte, o que aconteceu, porém, só em 1990, como aponta Rejane Monteiro (2019).

Diante disso, é notável a contribuição de Zila para o cenário de construção e organização de espaços culturais no Rio Grande do Norte, o que evidencia sua preocupação com a cultura local e com a facilitação de acesso a espaços culturais. Nesse sentido, observa-se uma preocupação de Mamede com o lugar onde cresceu, com a população dele e com a construção

de condições melhores de vida, como demonstra sua carta à Maria Alice Barroso, que era bibliotecária e Diretora do Instituto Nacional do Livro:

Eis aí um pedido ‘pessoal’ meu. Dê uma biblioteca a essa gente. [...] nessa última seca o lugar onde nasci não oferecia senão miséria e desolação a todos. Mas o nível de inteligência e o desejo de aprender, e o dom artístico e literário que há em todos os seus habitantes é uma coisa de espantar. [...] assumo a responsabilidade do funcionamento, instruindo, mesmo por carta, a minha afilhada [...] (MAMEDE; BARROSO, 1971 apud MONTEIRO, 2019, p. 106).

Em sua obra, a escritora também trouxe um olhar crítico para a realidade, como é possível observar em “Soneto para construção do arranha-céu”, que dialoga com o poema “O engenheiro”, de João Cabral de Melo Neto, ao tratar de um edifício que aos poucos vai sendo erguido, “organismo estranho e vertical”, vestido “de fantasmas de morte e sofrimento”, posto que gerado pela força dos braços do trabalhador.

É fato que ela trabalhou em prol do Estado onde cresceu, da universidade, da educação e da historiografia brasileira. Se sua obra reflete isso de alguma forma é o que nos instiga e o que colocamos em pauta, pois, situada na Geração de 45, sua poesia também traz aspectos mais afins com a de poetas do modernismo, ao abordar o processo de modernização em seu território, por exemplo. Ela foi arquivista de dois nomes importantes. O historiador Luís da Câmara Cascudo, sobre quem publicou uma bibliografia ainda em vida. E o escritor João Cabral de Melo Neto, de quem reuniu importante bibliografia crítica, analítica e anotada, publicada em 1987, após sua morte, ocorrida em 1985. Manteve contato com ambos os bibliografados, trocando cartas e recebendo contribuições para os trabalhos que foram publicados, como demonstra Monteiro (2019). João Cabral, inclusive, ajudou na construção do título de sua bibliografia: *Civil geometria: bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto, 1942-1982*.

Além da proximidade com essas figuras, Zila Mamede teve contato direto com Manuel Bandeira e com Carlos Drummond de Andrade. Com Drummond, manteve correspondências entre 1958 e 1959, nas quais ele dava sugestões sobre os poemas que ela enviava. Assim,

a influência do escritor mineiro, já consagrado devido obras como *Sentimento do mundo* (1942) e *A rosa do povo* (1945), se torna evidente nos originais que Zila enviou a ele provavelmente ainda em 1958, antes da publicação de seu

terceiro livro, *O arado*, que somente viria a ser lançado no ano de 1959. (ALVES, 2013, p. 11).

Nesse sentido, em *O arado* (1959), Mamede aborda “[...] sua ligação telúrica com um passado tornado presente, cuja poesia retoma a relação com a terra e seus elementos, guardados na infância sertaneja [...]” (ALVES, 2013, p. 12). Essas características de seu terceiro livro relacionam-se com uma poesia um pouco mais próxima do modernismo no que diz respeito ao tratamento do *local*, em vez do *universal*, o que já é possível observar em *Rosa de Pedra* (1953), mas que, talvez, tenha se intensificado ao longo de sua produção literária. Alexandre Alves (2013, p. 14) ainda aponta que a “[...] relação (típica dos tempos modernos) de valores conflituosos entre campo e cidade aparece na obra de Zila Mamede como um todo [...]”, com o contexto histórico de urbanização no pós-Guerra no Brasil e no Rio Grande do Norte.

O modernismo rio-norte-grandense surgiu na década de 1920, em meio a uma conjuntura de novos tempos, tempos modernos de urbanização, nos quais havia um deslumbramento com o novo, uma tensão entre o tradicional e o novo, o que se prolongou pelas décadas seguintes, incluindo as do pós-Guerra. Vale destacar que, no que tange à poesia produzida por Drummond no pós-guerra, Vagner Camilo (2020) observou que há uma visão crítica na qual o poeta não adere de modo irrestrito ao neoclassicismo, de modo a se perceber uma lírica que dialoga com questões sociais e urbanas, interesses do mundo contemporâneo do século XX. Assim, Camilo (2020) destaca-o como um dos “modernistas neoclássicos”, mostrando, mais uma vez, que as fronteiras entre alguns grupos literários da primeira metade desse século não são tão precisas.

Dirigindo-se ao poeta Manuel Bandeira, em 1953, Mamede tomou a iniciativa por si própria de enviar cartas com seus poemas. Ele, por sua vez, respondeu com uma homenagem que fizera a ela, colocando em um jornal carioca o seu poema “Noturno do Recife” (Mamede apud Alves, 2013 p. 13). Depois, Bandeira foi um amigo que a recebeu no Rio de Janeiro, ajudando-a a conseguir bolsa de estudos e oferecendo apoio na cidade. Além disso, ele a incentivou como escritora, orientando-a a estudar latim, como ela afirma também nessa entrevista.

Analisando o contexto de vida de Zila Mamede, percebe-se a realização de trabalhos importantes, bibliotecários e literários e de relações com outros escritores, porém, há ainda poucos estudos sobre essa escritora brasileira em comparação com outros nomes de sua época. Em um levantamento bibliográfico na plataforma Google Acadêmico, por exemplo,



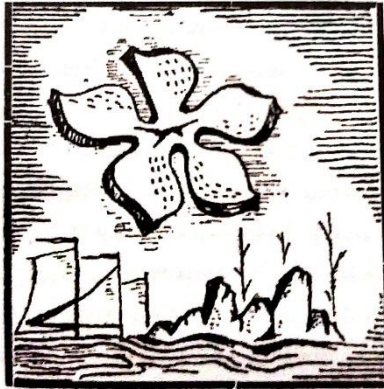
pesquisando por “Zila Mamede”, encontramos cerca de 25 trabalhos de pesquisa sobre sua vida e obra, destacando-se os do Prof. Dr. Carlos André Pinheiro – com tese intitulada “Essa marca de suor numa canção - o processo de redução estrutural na poesia de Zila Mamede” (2012), e os do Prof. Dr. Alexandre Bezerra Alves, com o livro *Silêncio, mar: a poesia de Zila Mamede nos anos 50* (2006). Esses pesquisadores chamam atenção para o aspecto urbano e para o cotidiano em sua poesia. Essa quantidade reduzida de trabalhos sobre a obra de Mamede, principalmente em comparação a nomes masculinos de sua época, pode ser observada também na “Cronologia sobre Zila Mamede 1953-2019” (FIGUEIREDO, 2019), um registro de publicações sobre a escritora. Diante disso, observa-se a pertinência deste estudo para a historiografia literária brasileira num contexto recente e atual em que “pesquisadoras feministas – historiadoras, literatas, críticas literárias – têm se dedicado a buscar pistas, indícios que lhes permitam transpor as inúmeras dificuldades para recuperar essa produção inédita, ausente da historiografia literária” (SOIHET, 2005, p. 193), retomando, assim, nomes não tão conhecidos, especialmente os de mulheres e os de demais sujeitos ausentes das historiografias.

### 3. Lugares comuns da lírica na poesia de Zila Mamede

O livro *Rosa de Pedra* foi publicado pela Imprensa Oficial do Rio Grande do Norte em Natal em 1953. A edição usada neste trabalho é a publicada em Mossoró-RN em 2013 pela Editora Queima-Bucha, com 104 páginas, sendo uma obra bilíngue, com tradução para a língua inglesa. Segundo o Portal da UERN<sup>8</sup>, é a primeira obra literária do Rio Grande do Norte bilíngue e o seu tradutor foi o professor de Literatura Brasileira da UERN - Alexandre Alves, anteriormente citado. Esse livro foi levado pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Rio Grande do Norte para a Feira de Frankfurt, na Alemanha, para divulgar a literatura daquela região nordestina. Essa é uma situação interessante, pois Zila Mamede esteve no exterior, viveu nos Estados Unidos por um tempo enquanto estudava Biblioteconomia, tendo contato com o inglês. Ademais, essa obra é composta por 30 sonetos, 5 canções e um poema sem forma fixa. Essa edição traz, no início, o desenho de Newton Navarro que foi capa original da primeira edição, como mostra a imagem abaixo:

---

8 AGEKOM, Portal da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte. *Professor da UERN lança tradução de livro de poesia de Zila Mamede*, 2013. Disponível em: <http://portal.uern.br/blog/professor-da-uern-lanca-traducao-de-livro-de-poesia-de-zila-mamede/>. Acesso em 06 mar. 2022.



[ desenho de Newton Navarro -  
capa original de *Rosa de pedra* ]

CS Digitalizado com CamScanner

(MAMEDE, 2013)

Em relação ao temário presente na tendência neoclássica dos poetas de 45, Camilo (2021, p.151), observou que se costuma reconhecer “certo recuo em relação à cena contemporânea, ao localismo e à matéria histórico-social em prol do universalismo ou da metafísica”. Assim, elegemos falar sobre lugares comuns da lírica para mostrar esse universalismo na obra de Mamede. Sua obra apresenta as formas fixas soneto e canção e também certos temas universais, mas, não deixa de fora o espaço local, nem adere irrestritamente aos lugares comuns da lírica.

De acordo com Antonio Donizeti Pires (2007), os *topoi* não foram utilizados apenas na lírica, mas também no drama e na elaboração retórica dos discursos.

Contudo, para efeito de clareza, estabeleçamos que os *topoi* se aproximam dos motivos. Melhor dizendo, são também motivos. Como estes, são gerais e genéricos e particularizam-se como tema neste ou naquele poema, deste ou daquele autor; o que têm de especial é o fato de terem sido abonados por certa tradição (clássica, sobretudo, mas também há *topoi* nascidos no âmbito da cultura medieval, ou em dada literatura) (PIRES, 2007, p. 5).

Entre os *topoi* mais recorrentes na poesia lírica, Pires cita: o *carpe diem*, o convite amoroso, o motivo da rosa, o retrato feminino, entre outros.



A obra *Rosa de pedra*, desde o seu título, nos remete ao motivo da rosa, que está presente em alguns poemas da obra, sobretudo no poema “Canção da rosa de pedra”, que possui relação direta com o título.

#### CANÇÃO DA ROSA DE PEDRA

Essa, a rosa da promessa  
da noite do nosso amor,  
murcha rosa indiferente  
sem alma, escassa de olor?

Por que essa rosa de pedra,  
o meu presente nupcial?  
- Pantanosa flor de lama  
gerada em brisas de sal.

O riso da minha infância,  
gritam-no abismos de sangue  
onde bóia impura, incauta,  
flor de pedra, flor de mangue.

A vã promessa incumprida  
na noite do nosso amor  
repousa em praias de sombra  
navega em mares de dor.

(MAMEDE, 2013, p. 94)

O gênero canção distingue-se, como escreveram Bilac e Passo (1905, p. 121), por ser “uma curta composição poética, que pode, às vezes, pela sua elevação ou pela sua melancolia, invadir o domínio da ode ou o da elegia; e distingue-se comumente pelo seu caráter ligeiro e vivo, muitas vezes levemente satírico ou malicioso”. A canção acima, composta em redondilha maior, retoma o motivo da rosa, que, comumente, metaforiza a juventude ou a beleza passageira, porém, no poema em questão, a rosa de pedra está associada à promessa de amor não cumprida. A rosa é tratada com desdém, presente no pronome demonstrativo repetido nas duas primeiras estrofes – “essa”, acrescida de adjetivos negativos como “murcha”, “pantanosa” e da interrogação na primeira estrofe que termina com a palavra “olor”, mais formal que odor. Uma rosa como materialização da promessa da noite de amor que não foi cumprida, como mostram os versos da última estrofe “A vã promessa incumprida”. A rosa que era “presente nupcial” do eu-lírico está associada à dor de um amor irrealizado, e a imagem da rosa como um possível bibelô feito de pedra remete às dolorosas lembranças, “praias de sombra”, “mares de dor”. O tom do poema não é de saudade, e sim de revolta, fazendo rimar amor/olor; nupcial/sal; sangue/mangue; amor/dor. Tem-se uma “antirrosas” romântica. Nesse sentido, a poesia expressa uma ambivalência no tratamento de um tema universal.

No ensaio “Esteticismo e participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969)”, Iumna Simon (1990, p. 125), observando que a Geração de 45 privilegiou a dicção elevada e os tons solenes, voltando ao cultivo de temas e formas classicizantes, destacou que

Conquanto estivesse distante de ser uma vanguarda e tivesse recaído em soluções retóricas e estetizantes, a linhagem dos poetas de 45 era contudo moderna, inspirada em fontes de vária procedência: do simbolismo à poesia de Rilke, Pessoa, Valéry, Eliot, Neruda, Jorge Guillén, não faltando o gosto especial por atmosfera e cadeias imagéticas de inspiração surrealista (SIMON, 1990, p. 125).

Alguns dos aspectos descritos acima por Simon podem ser encontrados na obra *Rosa de Pedra*, em especial a aproximação com o Simbolismo e com o Surrealismo, exemplificados na presença do mar em vários poemas, da natureza, do “branco”, da areia, da fumaça e do incenso. O poema abaixo exemplifica isso:

#### SONETO TRANSITÓRIO

Fumaça que se perde pelos ares  
igual ao pensamento dissolvido  
no medo já distante, ora fugido  
na dispersão de cânticos lunares.

Desejo repousando noutros mares  
- talvez em louro mar desconhecido,  
talvez em branco gesto impercebido  
perdendo-se nas rotas estelares.

Paisagem transformada no momento,  
ideias, mitos, transfiguração  
de cinzas em canção e movimento.

Fumaça nas alturas consumida,  
instante luz, total sublimação  
dessa hora mansa, clara e impresentida.

(MAMEDE, 1994, p. 24)

O poema trata da dispersão da fumaça pelo ar, do pensamento dissolvido, de formas fugidias, distantes, sem concretude, muito semelhante ao que se observa na poesia simbolista. O emprego das formas nominais dos verbos contribui para a dispersão das palavras ao longo dos versos. Chama-nos a atenção o uso recorrente do particípio (dissolvido, fugido, transformada, consumida, impressentida), enfatizando ação acabada, ao lado dos vocábulos ares, lunares, mares, estelares, que apontam para o impalpável.

#### 4. O espaço social na poesia de Mamede

Apesar de empregar formas fixas, em alguns poemas da obra, a linguagem não é rebuscada e tem um vocabulário próximo da estética modernista. Nessa perspectiva, há alguns poemas que parecem ter esse caráter bivalente entre o neoclássico e moderno, os quais são: “Soneto para construção do arranha-céu”, “Soneto do sonho geográfico”, “Soneto noturno para o rio Capibaribe”, “Canção da rosa de pedra”, “Canção da rua que não existe” e “Canção da minha rua”. Eles apresentam termos que remetem à transformação do espaço urbano como *concreto*, *hastes*, *ferro*, *pedras* e *cimento*, presentes no “Soneto para construção do arranha-céu”; e termos como *rua*, *pavilhão*, *asfaltada*, *tetos* e *calçada*, na “Canção da minha rua”. Nesse último poema aparece a expressão “rua pavilhão da fome” na primeira estrofe e em seguida continua a caracterização da rua:

Rua asfaltada de lama,  
tetos negros de fumaça.  
A calçada fria é cama  
para os que bebem cachaça

(MAMEDE, 2013, p. 96)

Essa estrofe evidencia um olhar poético para o social, para o outro, para um ser humano que habita a rua (“os que bebem cachaça”), enxergando-o, apesar de sua situação de marginalizado ao longo da história. Também o poema traz a ideia da fome e a personificação da rua ao dizer que ela “não tem cor nem tem nome/ sem gesto, cansada, nua”, o que permite uma leitura relacionando a rua ao ser humano que vive nela na condição de desabrigado. Observa-se um olhar crítico sobre a sociedade, um olhar de denúncia, preocupado. Assim, se a poesia de 45, como escreveu João Cabral de Melo Neto (2003, p.752), “não pode ser definida

por meio de uma tendência comum”, a poesia de Mamede também não. No *corpus* do presente trabalho, observa-se um olhar de criticidade, um conteúdo com temática social, e não somente uma preocupação com formas estéticas mais tradicionais e abandono do tratamento do *local* e moderno.

Além do espaço urbano, também aparecem nos poemas elementos do espaço rural, associado à infância da escritora, como mostra o “Soneto para o momentâneo reencontro da perdida infância”. Nele, o eu-lírico, ao lembrar da época de quando era criança, cita “os flocos de algodão sujos de aurora”. O algodão foi um produto com o qual o pai de Mamede trabalhou em sua fábrica beneficiadora. Teve grande alta de produção na segunda metade do século XIX no Brasil, “ao final do século XIX, o ritmo de crescimento diminui com a reestrutura algodoeira nos EUA, a escalada cafeeira no Sudeste do país e a escassez de mão de obra” (OLIVEIRA, 2018, p. 2). Na década de 1930, do século XX, já não tinha mais tanta relevância econômica.

#### 4.4. O espaço urbano em “Canção da minha rua”

Na “Canção da minha rua”, o eu-lírico expressa-se sobre sua rua, que é uma “Rua triste/ rua feia / rua velha / sem calçadas / rua fria / tão distante...”, mas sobre a qual ele também diz: “Para mim/ tu tens belezas/ que não há/ nas outras ruas.”, “Eu conheço a tua história/ tu me contas teus sonhos/ tu me contas teus pesares” (MAMEDE, p. 100). O poema aborda a temática urbana na figura da rua, com o eu-lírico expressando sua percepção do espaço que lhe pertence. A priori, o poema pode parecer intimista e sentimental e, realmente, tem esse aspecto, porém, soa estranho confessar que se ama o feio. O eu valoriza o espaço ao afirmar que ele tem belezas singulares, tem histórias, sonhos e pesares, os quais remetem à sua própria história. É possível observar aqui uma visão da urbanização que não é de todo positiva, pois mostra o aspecto velho, triste e frio da rua e cita-a personificando-a como palco de histórias, sonhos e dores da vida humana.

Fazendo a leitura do poema inteiro, podemos observar melhor sua forma:

#### CANÇÃO DA MINHA RUA

Rua triste	rua fria
rua feia	tão distante...
rua velha	Sim, és triste
sem calçadas...	feia e velha



és distante  
mas não importa.

Mesmo assim  
és minha rua  
onde vivo os meus sonhos  
onde sofro os meus pesares  
onde sinto os meus amores

Para mim  
tu tens belezas  
que não há nas outras ruas.

Se alguém  
te tem desprezo  
deixa  
que eu te quero bem.

Eu conheço a tua história  
tu me contas teus sonhos  
tu me contas teus pesares  
tu me dizes  
bem baixinho  
teus segredos  
teus amores.

(MAMEDE, 2013, p. 100)

De novo, estamos diante de uma canção, porém, agora, com mais liberdade formal, pois não há o metro regular. O poema é constituído de seis estrofes que possuem números variados de versos – seis, quatro, cinco, quatro, quatro, sete –, o que evidencia uma desordenação na forma poética em consonância com a feiura da rua. Pinheiro (2012, p. 13) aponta essa desordenação como característica da obra de Mamede e relaciona-a às “tensões que assimilavam a sociedade da época”, que, assim, estariam refletidas no texto literário. Pinheiro (2012) também fala sobre a forma, em alguns casos, não condizer com o objeto retratado, podendo ser uma forma fixa tratando de um tema de instabilidade e desordem. Porém, no caso desta canção, há justamente o contrário: uma forma desordenada, tratando da rua irregular, posto que “triste”, “feia”, “velha” e “sem calçadas”. Em ambos os casos, há uma tensão entre forma e conteúdo. Apesar de ser uma canção, não há um refrão, mas há repetições do termo “rua”, anáfora, constituindo monotonias, e eclipse, marcando sua presença ao longo do poema. Isso acontece com a palavra “rua”, no início dos versos da primeira estrofe; acontece com a palavra “és”, na segunda estrofe; com a palavra “onde” também no início dos versos da terceira estrofe; com “tu” e “teu” na última estrofe e, por fim, “sonhos” e “pesares” se repetem ao fim dos versos da segunda e da última estrofe. É interessante observar essas repetições, pois elas ajudam a construir o ritmo monótono do poema e expressam a preocupação formal coexistindo com a temática social da urbanidade.



Essa canção apresenta uma situação em que o eu-lírico descreve a rua como feia, entre outros aspectos negativos, mas a considera bela por causa de seu pertencimento ao espaço social. Assim, há uma situação dual, da realidade de como a rua é afirmada pelo eu-lírico, quando diz “Sim, és triste/ feia e velha”, e negada depois, quando diz “Para mim/ tu tens belezas” e quando mostra gostar da rua porque diz “és minha rua/ onde vivo meus sonhos/ onde vivo meus pesares/ onde vivo meus amores”. Nesse sentido, “[...] destaca-se a presença de um sujeito lírico ansioso por encontrar um sentimento de humanidade dentro de um ambiente que começava a se guiar pela forma do capital” (PINHEIRO, 2012, p. 13). Esse ambiente, segundo Pinheiro (2012), pode ser relacionado a um quadro social da autora no qual mostra a urbanização junto com a pobreza, que é vista no poema, de forma sutil, ao se descrever a rua como velha e sem calçadas.

Ademais, cabe destacar a marcação de lugar do eu-lírico no texto por meio dos pronomes possessivos “minha”, “meus”, e por meio do pronome pessoal, enunciando a si mesmo, “eu”. O sujeito poético diz que essa rua é sua, tomando-a para si e colocando-a como o lugar “onde” viveu seus “sonhos”, “pesares” e “amores. Há uma identificação com o espaço urbano relacionado com a memória: “Eu conheço tua história/ tu me contas teus pesares”.

#### 4.2. O local em “Soneto do sonho geográfico”

O poema “Soneto do sonho geográfico” tem os versos “dançou baião cantando o Boi Bumbá”, “vestido de saudades do Amapá” e “– tomou café com peixe e marmelada”, trazendo, assim, elementos locais da cultura brasileira do Norte e do Nordeste. O Boi Bumbá é uma festa onde acontece uma competição entre dois grupos de bois, o Boi Garantido e o Boi Caprichoso. É “uma das grandes manifestações populares do Norte do Brasil, atraindo milhares de pessoas não só de Manaus [...] e cidades próximas, como de diversas partes do país” (CAVALCANTI, 2000). Na obra *Rosa de pedra*, a escritora, além de tratar de temas universais, também trata do local. Para Pinheiro (2012, p.12), “a sociedade potiguar constitui o foco majoritário de sua obra”. Vejamos o poema por inteiro:

#### SONETO DO SONHO GEOGRÁFICO

Quisera regressar, mas o seu nome  
extraviou-se além da Polinésia  
onde foi rei, marujo, réu, tenente





dançou baião cantando o Boi Bumbá,

Vestiu-se de xerife, passou fome,  
depois, se descobriu roxo de amnésia,  
quando julgou ser livre continente  
vestido de saudades do Amapá.

Desprezo pelos moldes das Antilhas:  
- tomou café com peixe e marmelada,  
Dormiu dentro do mar, e, após, risonho

Guardou num girassol todas as ilhas  
trazendo-as de presente à loura amada  
que ao desembarque, iria, do seu sonho.

(MAMEDE, 2013, p. 32)

O poema é um soneto, sendo assim, apresenta dois quartetos e dois tercetos. Camilo (2020) aponta que Mário de Andrade criticava o soneto parnasiano, diferenciando-o do “soneto verdadeiro”, clássico: o primeiro apresenta um desfecho para o tema quando o poema acaba e o segundo não, apresentando o fim somente da forma. O “Soneto do Sonho Geográfico” apresenta o desfecho do assunto ao final do texto, pois fala sobre o “desembarque” de uma viagem, ligando-o ao sonho.

Apesar de, neste texto, não haver algum rompimento com as características que definem esse gênero, houve uma experimentação entre o formal e o semântico. Assim como na “Canção da minha rua”, aparece a tensão entre conteúdo e forma que Pinheiro (2012) aponta. Ao contrário da canção, este soneto traz uma forma mais ordenada e um conteúdo com certa desordenação. Assim, constata-se, “um espírito de experimentação, visível [...] nas tensões entre a forma fixa convencionalmente metrificada e rimada, e a organização semântica inovadora, respondendo pelo hermetismo das imagens [...]” (CAMILO, 2020, p. 135).

Elucidando sobre essa tensão entre forma e conteúdo no soneto em questão, observa-se o conteúdo tratando de uma viagem que não é clara e objetiva, mas, surreal. O eu-lírico expressa-se sobre uma terceira pessoa, identificada por meio do pronome possessivo “seu” e das formas verbais “quisera”, “extraviou”, “foi”, “vestiu-se”, “passou”, “descobriu”, “julgou”, “tomou”, “dormiu” e “guardou”, conjugadas na terceira pessoa do singular (ele). Nesse sentido, o eu poético manifesta-se sobre uma viagem dessa figura que foi “além da Polinésia”, “onde

foi rei, marujo, réu, tenente,/ dançou baião cantando o Boi Bumbá”. Essa situação de viagem expressa na primeira estrofe é confusa, e envolve passagens por além da Polinésia, saudades do Amapá, sono no mar e sonho de desembarque. Observa-se um movimento constante associado à viagem, dança e mudanças em que o(a) viajante foi – rei, marujo, réu, tenente. Nessa perspectiva, os versos da segunda estrofe expressam variadas sensações e sentimentos do viajante: “Vestiu-se de xerife, passou fome,/ depois, se descobriu roxo de amnésia, quando julgou ser livre continente/ vestido de saudades do Amapá”. Identifica-se a sensação da fome, a amnésia e a saudade, elementos que, no ritmo do poema, continuam trazendo a ideia de movimento, como ocorre na primeira estrofe. Além disso, na terceira estrofe, no último verso – “dormiu dentro do mar, e, após risonho” – há o adjetivo risonho designado ao viajante, expressando um estado emocional diferente dos anteriores, mais feliz ou positivo, assim como o ato de dançar na primeira estrofe. No último verso do primeiro terceto observa-se o enjambement, porém a sequência é pouco elucidativa e a isso se soma o hipérbato, ou inversão da ordem direta da oração, contribuindo para a manutenção da rima entre os dois tercetos. Por fim, a última estrofe traz o fim da viagem, que seria o fim do sonho. Aparece, nesse momento, a figura feminina da “loura amada” “que ao desembarque, iria, do seu sonho”. Pode-se destacar que, quanto ao modo, o soneto aproxima-se do estilo parnasiano, mas há uma tensão entre o formal e o semântico que aponta para o estilo surrealista.

## 5. Considerações finais

Zila Mamede foi uma poeta que deixou seis livros de poesia e contribuições importantes para os estudos da literatura e cultura brasileira. Ela pode ser considerada uma poeta da Geração 45, apesar de não ser possível identificar uma tendência única nos e nas poetas da referida geração. Sua obra apresenta elementos desse movimento de escritores, trazendo formas fixas, rimas, temas universais, mas também apresenta um olhar crítico sobre a sociedade, temáticas sociais e descrições e interpretações do espaço urbano, moderno e cotidiano.

*Rosa de pedra* é um livro com temática bastante variada e não tivemos a pretensão de analisar em profundidade a poética da escritora, mas de fazer uma apresentação que instigue outros estudiosos a ler e pesquisar sobre sua obra. Consideramos que há ainda muitos pontos a serem explorados e discutidos. No presente artigo, limitamo-nos a trazer um resumo de sua trajetória, reunindo informações de publicações diversas sobre a autora e a discutir sobre sua aproximação estética com a inflexão neoclássica da poesia do pós-guerra, sem deixar de notar



aspectos da lírica moderna, tendo em vista sobretudo as referências a espaços urbanos e sociais presentes em parte de sua poesia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Alexandre. Poesia norte-rio-grandense 1950-2000: à esquina de um país. In: *Revista Desenredos*, n. 9, 2011, p. 1-26. Disponível em: <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/9 - Artigo - Alexandre Alves.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2022.

ALVES, Alexandre. Zila Mamede e Drummond: missivas telúricas sobre O Arado. In: *Imburana: Revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses*, v. 4, n. 7, 2013, p. 10-22. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/imburana/article/view/6037/4794>. Acesso em: 20 fev. 2022.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Modernismo e regionalismo no Brasil: entre inovação e tradição. In: *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 23, n. 2, v. 23, n. 2, 2011.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1966.

BILAC, Olavo; PASSOS, Guimarães. *Tratado de versificação*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1905.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

BÜRGER, Peter. O declínio da era moderna. In: *Revista Novos Estudos CEBRAP*, v. 20, 1988, p. 81-95.

CAMILO, Vagner. *Modernidade entre tapumes*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 117-146.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. In: *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 6, 2000. p. 1019-1046.

DUARTE, Constância Lima. “Feminismo e literatura no Brasil”. In: *Estudos Avançados*. v. 17, n. 49, 2003. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300010> Último acesso em 03 jun 2022.

FERREIRA, José Luiz. *Modernismo e tradição: leitura da produção crítica de Câmara Cascudo nos anos 20*. 2000. Dissertação. Natal, 2000. Disponível em: <http://cascudo.org.br/var/upload/6ee50b78241a93117e3f2cb8055cb770d8e7fd28ed981a8f1dd02569cc24ae6f.pdf>. Acesso em 20 fev. 2022.



FIGUEIREDO, Gildete Moura de. Cronologia sobre Zila Mamede. In: *Revista Pesquisa Brasileira em Ciências da Informação e Biblioteconomia*, João Pessoa, v. 14, n. 3, 2019, p. 64-97.

GURGEL, Tarcísio. *Informação da literatura potiguar*. Natal: Argos, 2001.

MACHADO, Charliton José dos Santos. Família e história de vida: um estudo das práticas de escrita de Zila da Costa Mamede – 1953- 1985. *Anais da XX Jornada – GELNE*. João Pessoa: 2017. Disponível em: <http://www.gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2004/PDF/Charliton%20Jos%E9%20dps%20Santos%20Machado.pdf>. Acesso em 20 fev. 2022.

MAMEDE, Zila. *Rosa de Pedra*. Mossoró-RN: Queima Bucha. 2013.

MELO NETO, João Cabral de. *Obras completa*. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

MONTEIRO, Rejane Lordão. Zila Mamede, poeticamente bibliotecária ícone no rio grande do norte. *BiblioCanto*, Natal, v. 5, n.1, 2019. p. 105 – 117. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/134264>. Acesso em 20 fev. 2022.

OLIVEIRA, Eric Nilson da Costa. A economia do algodão no nordeste brasileiro. In: VI Congresso Sergipano de História & VI Encontro Estadual de História da ANPUH/SE, 2018. *Anais eletrônicos*. Aracaju: ANPUH-SE e IHGSE, 2012. Disponível em: [http://www.encontro2018.se.anpuh.org/resources/anais/8/1540860966\\_ARQUIVO\\_AEconomizadoAlgodaoNoNordesteARTIGO.pdf](http://www.encontro2018.se.anpuh.org/resources/anais/8/1540860966_ARQUIVO_AEconomizadoAlgodaoNoNordesteARTIGO.pdf). Acesso em: 22 fev. 2022.

PINHEIRO, André Carlos. *Essa marca de suor numa canção: o processo de redução estrutural na poesia de Zila Mamede*. 2012. 171 p. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, UFRN, Natal, 2012. Disponível em: [https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/16358/1/CarlosAP\\_TESE.pdf](https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/16358/1/CarlosAP_TESE.pdf). Acesso em: 08 mar. 2022.

PINHEIRO, André. O cotidiano em apuros: aspectos da realidade social na poesia de Zila Mamede. *Revista Desenredos*, n. 10, 2011, p. 1-13. Disponível em: [http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/10\\_Artigo\\_-\\_Zila\\_-\\_Andre.pdf](http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/10_Artigo_-_Zila_-_Andre.pdf). Acesso em: 20 fev. 2022.

PIRES, Antônio Donizeti. *Lugares-comuns da lírica, ontem e hoje*. Linguagens: Estudos e Pesquisas, v. 10, n. 1, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/34355/18093>. Acesso em: 6 mar. 2022.

RODRIGUES, Geraldo Pinto. A geração de 45 na poesia brasileira. In: \_\_\_\_\_. *Poetas por poeta*. São Paulo: Marideni, 1988. p. 91-101.

SIMON, Iumna Maria. Esteticismo e participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969). *Novos Estudos Cebrap*, n.26. São Paulo. Mar. 1990.

SOIHET, Rachel. Reseña de "Nísia Floresta: vida e obra" de Constância Lima Duarte y "Literatura feminina do Rio Grande do Norte: de Nísia Floresta a Zila Mamede" de Constância



crítica | literatura | artes

jangada

ISSN 2317-4722

Lima y Diva Maria Cunha P. de Macedo. *Revista Estudos Feministas*, 2015. v.13, n.1. Disponível em <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38113116> Último acesso em 06 de jun. 2022.