



## “Barreiras veia”: identidade cultural do "eu-barreirense" na obra *Aluados e Ensolarados*

Daiane de Moura Rodrigues<sup>1</sup>  
Leandro Soares da Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho teve como propósito analisar a importância da construção identitária cultural do “eu-barreirense”, na cidade de Barreiras, Oeste da Bahia, a partir da obra, *Aluados e Ensolarados*, de Clerbet Luiz. As memórias coletivas permeiam os espaços sociais e fazem parte da comunidade discursiva na qual as pessoas dialogam. A representação do imaginário cultural figurado por pessoas/personagens que vivem ou viveram na cidade de Barreiras faz parte da memória coletiva da população e mexe com a relação de pertencimento e afeto dos moradores locais. Ao resgatar memórias que interagem com a sensibilidade do povo, as micronarrativas poéticas do livro colaboram para a formação identitária deste território, portanto, o artigo visa investigar como a poesia aflora esses imaginários. Seguindo o viés dos estudos literários, o trabalho teve o aporte de Ronaldo Fernandes (1996), Josefina Ludmer (2010) e Eliane Brum (2006). Na perspectiva dos Estudos Culturais/ Pós-coloniais as análises foram pautadas nos estudos de Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (2013) e Frantz Fanon (1952). As discussões sobre memória e imaginários foram baseadas nas ideias de Maurice Halbwachs (1990) e Paul Ricoeur (2007). Publicado pela primeira vez em 2018, *Aluados e Ensolarados*, aborda narrativas em prosa poética que refletem e ressignificam a cidade em contínua transformação.

**Palavras-chave:** Literatura regional. Memória. Identidade cultural. Imaginários.

---

<sup>1</sup> Mestra em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras–PPGL, Universidade do Estado da Bahia - campus X, Teixeira de Freitas. Professora de Língua Portuguesa da Rede Estadual da Bahia. ORCID 0000-0003-4353-083X. E-mail: daianemoura82@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. Professor da Universidade do Estado da Bahia - UESB. Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias. Eunápolis - BA. ID Lattes: 2679256715349066. ORCID: 0000-0003-3633-3870. E-mail: leocapim@gmail.com.

**Abstract:** This work aimed to analyze the importance of the cultural identity construction of the “I-Barreirense”, in the city of Barreiras, West of Bahia, based on the work, *Aluados e Ensolarados*, by Clerbet Luiz. Collective memories permeate social spaces and are part of the discursive community in which people dialogue. The representation of the cultural imaginary represented by people/characters who live or have lived in the city of Barreiras is part of the collective memory of the population and affects the relationship of belonging and affection of local residents. By rescuing memories that interact with the people's sensitivity, the book's poetic micronarratives contribute to the identity formation of this territory, therefore, the article aims to investigate how poetry touches on these imaginaries. Following the bias of literary studies, the work was supported by Ronaldo Fernandes (1996), Josefina Ludmer (2010) and Eliane Brum (2006). From the perspective of Cultural/Post-colonial Studies, the analyzes were based on the studies of Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (2013) and Frantz Fanon (1952). Discussions about memory and imaginaries were based on the ideas of Maurice Halbwachs (1990) and Paul Ricœur (2007). Published for the first time in 2018, *Aluados e Sololarados*, addresses narratives in poetic prose that reflect and give new meaning to the city in continuous transformation.

**Keywords:** Regional literature. Memory. Cultural identity. Imaginaries.

**Resumen:** Este trabajo tuvo como objetivo analizar la importancia de la construcción de la identidad cultural del I-Barreirense, en la ciudad de Barreiras, Oeste de Bahía, a partir de la obra *Aluados e Ensolarados*, de Clerbet Luiz. Las memorias colectivas permean los espacios sociales y son parte de la comunidad discursiva en la que las personas dialogan. La representación del imaginario cultural representado por personas/personajes que viven o han vivido en la ciudad de Barreiras forma parte de la memoria colectiva de la población y afecta la relación de pertenencia y afecto de los residentes locales. Al rescatar memorias que interactúan con la sensibilidad de las personas, las micronarrativas poéticas del libro contribuyen a la formación de identidad de este territorio, por ello, el artículo pretende investigar cómo la poesía incide en estos imaginarios. Siguiendo el sesgo de los estudios literarios, el trabajo contó con el apoyo de Ronaldo Fernandes (1996), Josefina Ludmer (2010) y Eliane Brum (2006). Desde la perspectiva de los Estudios Culturales/Postcoloniales, los análisis se basaron en los estudios de Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (2013) y Frantz Fanon (1952). Las discusiones sobre memoria e imaginarios se basaron en las ideas de Maurice Halbwachs (1990) y Paul Ricœur (2007). Publicado por primera vez en 2018, *Aluados e Sololarados*, aborda narrativas en prosa poética que reflejan y dan nuevo significado a la ciudad en continua transformación.

**Palabras-clave:** Literatura regional. Memoria. Identidad cultural. Imaginarios.

## INTRODUÇÃO

Em um livro chamado *Meu quintal é maior que o mundo* (2015), o poeta mato-grossense, Manoel de Barros, contou: “acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande” (Barros, 2015, p. 151). Por sua vez, o sociólogo francês, Maurice Halbwachs (1990), afirma “não é a história aprendida, é na história vivida que se apóia nossa memória” (Halbwachs, 1990, p.60). Desse modo, memórias afetivas de uma família, cidade ou região permanecem vivas através dos registros, orais, audiovisuais ou escritos, estes, pontuam emoções vividas e esquecidas de uma época e anotam vozes e lembranças, históricas ou inventivas, que recordam momentos. Em suas linhas narrativas, poetas, escritores e escritoras

devolvem e recriam emoções de outros tempos.

Das memórias de infância barreirense à beira do Rio Grande, onde nasci, cresci e fui educada, ouvi e vi histórias de lavadeiras, pescadores, areeiros, fui amedrontada pelo nazzaro, corria da Maria Espingarda, perturbava Maria Bundinha e Gideão. Tinha medo da velha Tapuia, mas sentava aos seus pés ao lado do forno de pedra no quintal de sua casa e ouvia suas andanças e lembranças. Para Stuart Hall, considerado um dos maiores estudiosos contemporâneos da cultura, as produções sociais são ferramentas valiosas para validar a construção do lugar enquanto local de poder e significação. Segundo o estudioso, não nascemos com identidades nacionais, ao longo da vida formamos e as constituímos junto às representações culturais (Hall, 2006, p. 48).

As histórias dos primórdios de como Barreiras surgiu aprendíamos ainda criança nas calçadas, sentadas aos pés dos nossos avós, ou dos vizinhos que narravam algumas histórias. A primeira interessada em registrar, contar e recontar o nascimento da cidade foi a professora e pesquisadora Inês Pitta, através das suas pesquisas entendemos como os coronéis chegaram a essas terras, como Antônio Balbino e os grandes latifundiários desbravaram o Oeste. Este, é um registro que capta a linguagem do poder, um lado da história que não deixa de ser o lado do colono barreirense. Porém, onde estão os registros do povo colonizado, dos ribeirinhos, dos nativos, de quem aqui já estava? Para fomentar tal pergunta, Michael Pollak (1992, p. 02) nos lembra “é perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada”.

A partir dessas heranças, a escolha poética de Clerbet Luiz, perpassou por memórias narrativas pautadas por algumas experiências ouvidas e vivenciadas pelo poeta, por isso, aspiraram certo ritmo interiorano e popular. Sua coletânea de poesia, *Aluados e Ensolarados*, pode ser considerada, através do exercício escrito, uma interlocução das narrativas orais partilhadas pelas memórias da comunidade barreirense que narra o rico e o pobre, o colono e o ribeirinho. Sobre isto, o poeta explicou: “Portanto, nesse *Aluados e Ensolarados* intento falar sobre os excluídos sociais, que em sentido figurado são os "aluados"; intento e tento descrever os incluídos socialmente, populares e não menos queridas personagens que estão contidos nos padrões da “normalidade”” (Luiz, 2018, p. 02).

Dessa maneira, entende-se que a prosa poética escolhida por Clerbet Luiz atravessou o que Ronaldo Fernandes (1996) nomeia de *inventário de sentimentos*. Esses registros, de acordo com Fernandes (1996) são memórias de emoções afetivas, lembradas por partes, por gestos, e

conhecimentos, com pouca visão generalizada e, por isso, formam uma memória incompleta.

Lançado no ano de 2018 no *Facebook* e em formato digital, o livro *Aluados e Ensolarados* é uma coletânea de poemas com 222 páginas. A obra é viva, o autor, em suas redes sociais, a atualiza constantemente. As poesias de Cleber Luiz navegam fragmentadas nas plataformas digitais e, ainda, não teve sua devida publicação impressa. O autor, nascido em Barreiras - Bahia, estudou no Colégio Padre Vieira, graduado em Letras, na Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Em parceria com Lafaiete Luiz e Carlos Ábdon, tem os seguintes livros de poemas publicados: *Barreiras: Um Salto Poético* (1983), *Nova Safra, Novas Folhas* (1987) e *Rodeios e Interiores* (1990).

*Aluados e Ensolarados* revela ao leitor o perfil de alguns barreirenses que viveram e vivem pelas ruas da cidade, pessoas peculiares que passaram a integrar o imaginário como uma espécie de folclore local, alcançando uma condição lendária, imaginada. Stuart Hall (2006) cita em seus estudos de identidade cultural, o termo “comunidade imaginada”, criado pelo Benedict Anderson (1983) para explicar que as culturas são elaboradas pelas instituições culturais e, também, por símbolos e representações. A partir dessa definição de Anderson (1983), Lilian Schwarcz (2008, p. 16) comenta que “os símbolos são eficientes quando se afirmam no interior de uma lógica comunitária afetiva de sentidos e quando fazem da língua e da história dados “naturais e essenciais”; pouco passíveis de dúvida e de questionamento”.

Refletindo sobre isso, o poeta em sua relação afetiva com a popular “barreira véia”, conduziu a cidade como a “comunidade imaginada” dos aluados e ensolarados entre praças, bares e ruas do interior baiano. Na estrofe do poema a seguir, o autor condensou a figura real, representada por meio da linguagem poética: “O Tonho sem o nome ‘Picolé’ é como uma cidade ribeirinha sem cais/como um cais sem porto/ como um porto sem barca/ como uma barca sem levantar âncoras porque o rio não arca com o volume d'água que se esvazia às escâncaras” (Luiz, 2018, p. 48). Essa é uma das muitas estrofes do acervo poético do livro. A obra, ainda, apresenta fotos que mostram uma cidade de ontem e hoje configurada em cada página como traço vivo da memória do povo do Oeste Baiano.

Dessa experiência, já dizia o poeta em seu prefácio, “como se tira leite de pedra; vai se tirando a matéria-prima das nossas primeiras fontes de inspiração, que no caso deste filho da terra, muito se espelha nos aparentes vazios que a frase ‘sem eira nem beira’ remete” (Luiz, 2018, p. 02). O referido livro visa resgatar várias personalidades pitorescas e populares da cidade de Barreiras, a exemplo de: Chico Jeitoso, o carteiro Totonho, a beiradeira Alice (do mocotó) e figuras inusitadas como: Irá, Maria Espingarda, Badu e, de igual forma, tenta valorizar espaços culturais de

tradições barreirenses como: o Bar do Vieira, o Bloco da Rôla, o Baile de Biriba, dentre tantos outros citados e homenageados.

Considerando os apontamentos realizados, o artigo em questão, tem a intenção de conectar os fios dessas memórias, a fim de traçar a representação cultural do imaginário barreirenses, suas raízes culturais, poéticas, identitárias e, perceber como *aluados* e *ensolarados* colaboram para a construção da memória social e cultural deste território.

## 1. Poética dos aluados e a *mimesis* da loucura

*“A linguagem é a estrutura primeira e última da loucura”*  
Foucault, 2004

Aluados, lunáticos, adoidados, amalucados são sinônimos popularmente pejorativos e considerados capacitistas para se referir a pessoas que possam apresentar comportamentos fora do padrão de normalidade esperado pela sociedade. O imaginário social relacionado à questão da loucura está impregnado de definições e funções sociais que se enquadram em paradigmas, estereótipos, quase sempre moldados de acordo a posições na pirâmide social e, quando definida essa posição, fragmentam-se as regras estabelecidas conforme a alguns critérios como: gênero, sexo, raça, idade, profissão, religião dentre outros fatores.

*A história da loucura*, de Michael Foucault (2024), obra escrita na segunda metade do século XX, aborda a inegável interferência social no que se refere à construção da personalidade humana. Para Foucault (2004), a loucura é uma construção social, segundo o filósofo, o conceito de loucura não existiu sempre, mas sim começou a se estruturar a partir do momento em que se criou a distância entre a razão e a não-razão (que nega a razão como razão). Com essa ruptura, entre a loucura e racionalidade, não há mais linguagem possível.

Em todos os lados, a loucura fascina o homem. As imagens fantásticas que ela faz surgir não são aparências fugidias que logo desaparecem da superfície das coisas. Por um estranho paradoxo, aquilo que nasce do mais singular delírio já estava oculto, como um segredo, com uma inacessível verdade, nas entranhas da terra (Foucault, 2004, p. 22).

Essa afirmação dá ênfase a um determinado momento histórico em que a loucura passou a

existir com sua devida máscara. Antes dessa existência, não havia nenhuma rede de significações sociais que cobrisse tal conceito. A história da loucura sob o viés psiquiátrico e positivista tem certa atribuição na qual a loucura seria um dado natural e, assim, sempre existiria na história algo como nosso conceito de loucura. Por isso, dir-se-ia, conforme esse viés, que feiticeiras e outras ‘figuras’ seriam loucas, consolidando essa loucura por natureza. Assim, as pessoas agem em sociedade em sistemas cuidadosamente pré-definidos de poder e prestígio. E depois que aprendem a sua localização, passam também, a saber, que não podem fazer muita coisa para mudar a situação. Permanecem consciente ou inconscientemente nesse meio, respondendo às normas de conduta e *status* que a própria sociedade criou.

As produções literárias e artísticas, orais ou escritas são imprescindíveis para materializar a simbologia das representações populares, explorar imaginários sociais e ajudar a traçar os retratos pitorescos das memórias do nosso país. Conseqüentemente, a literatura pode “libertar” a loucura ao dar voz a representações de delírios, por meio de personagens que subvertem a razão. Marisa Lajolo (2018) afirma:

Literatura pode ser entendida como resultado de um uso especial de linguagem que, por meio de diferentes recursos, sugere o arbitrário da significação, a fragilidade da aliança entre o ser e o nome. No limite, ela encena a irredutibilidade e a permeabilidade de cada ser, pois participa de uma das propriedades da linguagem: capacidade de simbolizar e de, simbolizando, simultaneamente a afirmar negar a distância entre o mundo dos símbolos e o dos seres simbolizados (Lajolo, 2018, p. 47).

Em suas linhas cursivas, o poeta baiano, Clerbet Luiz, misturou realidade e poesia, razão e loucura em suas criações. De um lado, lugares do presente como Bar do Vieira, Cais do Porto, Rio Grande; pessoas ausentes, já falecidas, como Badu, Zé de Hermes, Padre Armindo, professor Ivardo, João do Biriba e, por outro lado, equalizou também, em sintonia com o passado, pessoas do hoje, como Irá e Tonho do Picolé. Dessa maneira, realizou a união do real e ficcional que tenciona o texto poético e promove o encontro do agora com o ontem. Florencia Garramuño (2014) comenta haver um passo de prosa na poesia ficcional, pois a poesia enquanto forma discursiva se propõe a “uma forma mais branda e maleável, mais apropriada à vida urbana moderna e às divagações da alma” (Garramuño, 2014, p. 52 e 53).

Por meio desses artifícios da figuração poética, Clerbet Luiz não nos sinalizou quem são os aluados e quem são os ensolarados na obra. Essa voz poética que ora narra, ora descreve, ora

brinca, ora reconhece permite a reconciliação do passado/presente ao expor a figuração de pessoas e locais reais suscitando espaços através do tempo. Fica aos imaginários sociais compreender e classificar quem é quem nessas memórias. Frantz Fanon (1952, p. 152) afirma que “o imaginário pode ser associado ao inconsciente coletivo”. Por isso, ao ler *Aluados e Ensolarados* depreendemos a existência de um imaginário compartilhado nestas narrativas poéticas que se torna, ao mesmo tempo, realista e irrealista, subjetivado em espaços socio-simbólicos.

A proposta deste artigo foi selecionar os *Aluados*, como o próprio Clerbet Luiz justificou no prefácio do livro e os chamou de excluídos sociais, no sentido figurado. Nesta lista, escolhemos Maria, Tonho do Picolé, Nicanor do Bôa, Badu, Irá, Maria Espingarda, Nezinho, Pancoso e Lulu. Clerbet Luiz, também ousou driblar a normalidade, assim como a escritora Hilda Hilst dizia, “gosto de escrever do avesso das gentes, do avesso das coisas, o que ninguém vê, gosto de falar de gente rara, louca naquele sentido da ousadia, os loucos de piedade” (Hilst, 2018, p. 71).

Tomemos como ponto de partida “Simplesmente Maria”, primeiro poema do livro, destinado à Maria Madalena, mulher negra, “essa que dá umas ‘parência’ de morena da Jamaica” (Luiz, 2018, p. 04), empregada doméstica, falecida, popularmente conhecida pelos antigos moradores de Barreiras, por Maria Jararaca, “Será que ela foi picada por um ofídio, / por uma víbora ou serpente, / que deixa homem e mulher com a língua dormente?” (Luiz, 2018, p. 04). Maria morava na casa dos patrões, as pessoas chamavam-na de Jararaca porque não aceitava ser contrariada e quando gritavam na rua “Maria Jararaca” ela se irritava e perdia o controle emocional. Clerbet Luiz, ao explorar uma subjetividade emotiva em Maria, afirmou sua identidade “Essa Maria que deixa sua marca em nosso porto, / como âncoras de uma barca” (Luiz, 2018, p. 04).

A espontaneidade da preservação da memória cultural é importante para representar o sujeito e sua ressignificação. Ao apresentar cada poema, logo na primeira página, o autor, respeitosamente, também apresentou uma fotografia das pessoas homenageadas. “Esta é a história de um olhar. Um olhar que enxerga. E por enxergar, reconhece. E por reconhecer, salva” (Brum, 2006, p. 22). Dessa maneira, uma identidade visual se criou no livro. Wander Melo Miranda (2014, p. 143) argumenta que “a memória é como narrativa de identificação do sujeito”. Na contramão do apagamento, Clerbet Luiz ao escrever também capturou a existência, registrou-a, documentou-a e assim, a memória se resguardou.

No plano imagético, a voz do sujeito em *Aluados* evocou a passagem da imaginação por meio do passado que transmutou as ruas barreirenses do presente. Essa transmutação para o

plano cognoscitivo acentuou uma emotividade nostálgica, despertando emoções que suscitaram saudades em quem viveu e conheceu as pessoas e lugares citados e, bucolismo, em quem não vivenciou essas memórias.

Outro ator simbólico na obra, é um transeunte vivente nas ruas festivas de Barreiras, seja no carnaval, São João ou na Praça Landulfo Alves, o vendedor ambulante, Tonho do Picolé, homem negro, de cabelos crespos e barba longa, é conhecido quando passa na rua com seu isopor de cerveja ou carrinho de picolé. O Tonho do Picolé foi abordado em três poemas no livro “Tonho sem o picolé”, “Tonho do Picolé revisitado” e “Tonho do picolé (homenagem a um trabalhador barreirense)”.

Desde então, caminha Tonho,  
cidadão barreirense  
fora das redes sociais,  
como as margens do cais,  
Segue Antônio, um homem da classe operária,  
sem carteira de trabalho.  
Antônio, autônomo e dono de sua vida,  
foi com autonomia  
que criou o bordão “Tu viu, Lia!”

(Luiz, 2018, p. 183).

A literatura apresenta a possibilidade de reavivar a escrita de relações pessoais, figuradas em personagens reais, explorando o espaço social e político, que faz do livro uma intervenção geográfica sobre pertencimento. Ao narrar Tonho do Picolé, Clerbet Luiz não só reavivou a trajetória desse homem negro que circula pelas ruas a procura do seu sustento, como também nos mostrou em quais lugares de exclusão os corpos negros de Maria’s de ontem e Antônio’s de hoje, estão alocados pela cidade. Pois, como ensina bell hooks (2019) é preciso:

Descolonizar nossas mentes, retomar a palavra que é nossa história conforme nos foi contada por nossos ancestrais, não como foi interpretada pelo colonizador, é um gesto de resistência ao modo como a cultura dominante pensa a história, identidade e a comunidade (hooks, 2019, p. 325).



O texto como potência subjetiva do imaginário coletivo é o lugar da cultura, da mudança e da percepção sobre gênero, raça e classe. Escrever sobre corpos de pessoas negras é contar uma história que ainda não foi dita, pois “apenas mudando coletivamente o modo como olhamos para nós mesmos e para o mundo é que podemos mudar como somos vistos” (hooks, 2019, p. 39).

De volta ao cais, Nicanor do Boa,  
que nunca caiu da canoa,  
com o anzol e a linha na mão,  
buscando paz na pesca,  
ensimesma-se e retorna ao passado.

À sua frente, na outra margem,  
imagens do Parque de Exposições:  
estampidos e foguetes levantam  
fumaça e cheiro de pólvora no ar.  
Nicanor compara o cenário  
com filmes de faroeste, bang-bang  
duelo entre ele e Django  
na tela do cinema Cine Roma  
(Luiz, 2018, p. 85).

Nos versos acima “Poemas de Nicanor do Boa (1ª parte de um série)” é perceptível o tratamento valorativo dado às memórias das ruas que ao ser construídas na fronteira e no limite do que é imaginário e real, percebe-se que as tradições locais influenciam os espaços de coletividade e determinam o imaginário da cidade. Sendo assim, quando Nicanor, pescador, já falecido e conhecido pelos antigos da “Barreira véia” apareceu nos versos e em fotografia no livro, o texto apresentou cenários que remeteram suas lembranças: Parque de Exposições, Cine Roma e Rio Grande. Ao longo do livro, também encontramos Nicanor em “A volta de Nicanor, o mergulhador” e “Cheiro de Pequi”.

Esses elementos de memórias das ruas formam a identidade do barreirense de outrora e ressignifica a cidade ao ser contada no presente. Em “Badu começou assim”, Clerbet Luiz nos apresentou um morador de Barreiras, idoso, andarilho do centro histórico. “Badu com seus sapatos velhos/Badu de boca banguela/Badu sem arcas de dinheiro, de bolso vazio” (Luiz, 2018, p. 88 e 89), percorria as ruas catando papéis e os guardavam nos bolsos do terno sujo ou na sacola que sempre carregava.

O livro *A vida que ninguém vê* da jornalista e escritora Eliane Brum (2006) relata histórias de pessoas anônimas, que ganham vida “pelo avesso da importância”. Semelhante à Brum, Clerbet

Luiz, investigou o cotidiano com um olhar humanizado para vidas consideradas “comuns”. Na confluência dessas narrativas poéticas, na trilha de cada história, conhecemos por meio da escrita de Clerbet Luiz pessoas reais, que não viraram notícia, não são celebridades, mas que povoam o imaginário barreirense e vivem nas linhas dos versos do poeta.

Por meio da figuração do andarilho, o poeta recorreu às ruas da cidade. Badu foi andarilho, provavelmente, por sua condição de saúde mental afetada por problemas psiquiátricos. Já, o outro homenageado, escolheu ser andarilho figurado de personagem, uma caracterização alegórica carnavalesca. Pologo, no período de carnaval é fantasia e imaginação. Homem negro, em gozo das faculdades mentais, poderia fugir do estereótipo racista à qual a fantasia por ele escolhida remete, pinta todo o corpo e rosto de preto, veste roupas rasgadas que recordam o primitivismo, usa uma peruca *dread* de cabelos longos, na cintura, um chocalho barulhento e, ao se aproximar das pessoas, simula um susto.

“Quem te vê agora sem temer-te/ não te imagina boi de cara preta, / não te imagina capeta malagueta/ nem se vê menino com medo de careta” (Luiz, 2018, p. 101). O poema “As fantasias de Pologo” descreveu ora o homem-civil, ora o homem-fantasia. Alguns versos insinuaram várias teorias para compreender a motivação pela qual ele se transfigura assim, são reflexões sem respostas, perguntas que somente o homem por trás de Pologo poderia responder. Mas, para o momento, a literatura nos basta.

Quem te vê agora à paisana,  
na paisagem limpa e clara,  
de calça e camisa que trajas,  
vindo da rua da Umburana,  
sem pão-durismo, muquirana,  
não imagina que vestiste  
de capeta ou homem das cavernas.

(...)

Vieste das trevas iluminar o carnaval  
ou vieste das cavernas com vestes de Neandertal?

(Luiz, 2018, p. 101).

Mais adiante, o poeta nos apresentou a personagem viva da boemia do centro histórico. A dona Irá, com seu vestidinho estampado, duas trancinhas no cabelo, um cabo de vassoura na mão e um copo de cerveja na outra. Por décadas, Irá, circula pelas ruas do entorno do Mercado Caparrosa. Irá dança e sacode a saia, conversa de mesa em mesa, pede cerveja, tece palavrões a

quem a incomoda e, embriagada, chora por qualquer motivo. O poema “As crias de Irá” é uma homenagem ao legado sociocultural que ela representa à cidade.

Somos crias de Irá,  
que criou quase uma renca  
de marmanjos que manjam  
mamar nas tetas de momo.  
Somos crias de Irá,  
mais um fruto para a penca  
do cacho de suas crias;  
mais uma boca que se sustenta  
com o alimento da fantasia  
(Luiz, 2018, p. 105).

“A dança de Irá” e “Irá sem o ‘Vieirinha”” são mais dois poemas que compõem a trilogia de homenagens a ela. A senhora idosa, “engraçada”, “atrapalhada” é uma caricatura social construída para provocar o riso, mas, mascara a exclusão social, problemas psiquiátricos, alcoolismo e abandono da pessoa idosa. Afinal, provavelmente, não *há vida que ninguém vê* em Irá fora do circuito boêmio da cidade. Quando Clerbet Luiz sinalizou os aluados como excluídos socialmente, entende-se que a figuração alegórica de Irá é de uma personagem em conflitos reais, vivendo situações-limites que revelam aspectos da vida humana, sejam eles trágicos, grotescos, ou sublimes.

Sem ir ao “Vieirinha”,  
aonde Irá pensa que irá?  
Quando ela sai de casa  
dizendo “vou por aí”,  
na certa já tem a rota antecipada  
e, traçada no passo, a sina  
de dobrar as dez esquinas  
que atrai seu corpo como ímã  
pra cair na dependência não química  
e sim orgânica, da dança prazerosa,  
nos alpendres do Velho Caparrosa.  
(Luiz, 2018, p. 119).

A crítica argentina Josefina Ludmer no texto “Literaturas pós-autônomas” (2010) explica que pouco importa se a literatura é realidade ou ficção, interessa a ela que a realidade cotidiana pode “fabricar um presente” e, nesses textos, o pertencimento a determinados territórios é o que

define o sujeito. Ludmer ainda argumenta que a literatura “absorve e funde toda a mimese do passado para constituir a ficção ou as ficções do presente” (Ludmer, 2007, p. 02). As origens desse conceito encontram-se no livro *Poética* de Aristóteles (2017), o filósofo julga que quando o poeta realiza a imitação artística, ele promove conhecimento:

A *mimesis* designa a inclinação do homem ao representar as coisas tal como poderiam ou deveriam ser e não como são. Ela é, portanto, tão criativa como imitativa, ou seja, ela nos remete a uma ação ocorrida que é, no entanto, retomada e recomposta pela ótica inventiva do poeta mimético (Aristóteles, 2017, p. 09).

Nos poemas do livro *Aluados e Ensolarados*, percebe-se uma escrita que se funde por identificação, o poeta escreveu aquilo que observou e conheceu. Nascido no centro histórico, nas ruas do cais do Rio Grande, Clerbet Luiz escreve versos de forma leve, sem estranhezas, suas fontes são humanizadas e, por isso, suas histórias se aproximam ainda mais das personagens narradas e, o leitor, cria uma intimidade com eles, isso oferece maior veracidade à narrativa e, assim, este processo de identificação do leitor com o poeta e com as personagens se concretiza, podendo ocorrer na vida real ou na literatura.

Em “A volta de Maria Espingarda”, Clerbet Luiz apresentou uma mulher negra, pobre, idosa, “Cansada de guerra, / Cansada de gritos, /de grutas e trevas”, ele a chama de “personagem marcante entre os anos 70 e 90 no entorno do cais do Rio Grande” (Luiz, 2018, p. 113). Esta Maria que não é Jararaca tem codinome Espingarda, também, foi uma *Aluada*, excluída socialmente. “Nem meninos lutridos, / nem mulheres donzelas, / nem os cães em latidos, / acundo-a às canelas;/ qualquer intrometido/ ou alguém das janelas/ com bullying e apelidos/ direcionados a ela/ faz seu dia perdido para romper as cancelas” (Luiz, 2018, p. 113). Quando nas ruas, Maria passava, às vezes alcoolizada, os meninos gritavam “Maria Espingarda”, ficava contrariada, perdia o controle emocional, simulava com as mãos uma espingarda e corria atrás dos jovens metralhando o imaginário e proferindo xingamentos. “Te pedimos perdão/ pelo trato e distrato/ de negar nossa mão, / de não dar nosso abraço;/ pouco, sim, muito não, / com atraso lhe trago/ nosso afago à sua face/ através desse face/ sem um fake ou disfarce/ sem um papel almaço” (Luiz, 2018, p. 114).

Percebe-se neste poema, que há uma homenagem e também um pedido de desculpas. Escrever é um testemunho do presente, uma tentativa de redenção (Ludmer, 2007). Ao “pedirmos perdão”, o poeta se inclui. Nesta declaração, a realidade se confirma, como morador do entorno

do cais, entende-se que de alguma maneira dentre os “meninos lutridos”, da década de 70/90, Clerbet Luiz estava.

Paul Ricœur (2007) aponta que a imaginação poética é faculdade fundamental na construção de realidades subjetivas. Essa ideia promove a possibilidade de relacionar o texto aos valores culturais pelo próprio sentido de desvio do texto, isso implica dizer que existe um novo tipo de identificação entre quem lê e quem escreve e permite sustentar a verossimilhança com o que se produz. Percebe-se, nos poemas de Clerbet Luiz, uma relação forte de pertencimento por meio do território do presente, mas, evocado pelo passado.

Homi Bhabha (2013, p. 23) escreve que “o presente não pode ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro”. Para ele, o passado e presente se fundem como parte necessária da vida e não da nostalgia de viver. Por isso, quando o fazer poético de Clerbet Luiz recolheu da realidade seu objeto estético entre o passado e o presente, seus poemas conseguiram compor um diálogo entre si, seu fio narrativo desfiou versos longos, que foram costurando-se nas páginas numa espécie de continuidade entre prosa e poesia, realidade e ficção.

Em “Versos de Lulu”, o poeta nos apresentou o falecido Lulu, morador da Vila Brasil, com sua “sobrancelha elegante”, voz mansa, andar lento, “com seu silêncio impõe respeito”, foi empregado doméstico, homem negro e gay assumido. “Com delicadeza, Lulu põe a mesa/ como se fosse arte;/a arte de cozinhar./Doméstico, anda sutil e leve, livre e solto;/ pássaro fora da gaiola dos preconceitos” (Luiz, 2018, p. 152). Diante desse último verso fica a reflexão, como entender Lulu sem os marcadores sociais da diferença e as vivências de racismo e homofobia, ele como homem negro, pobre e gay, só colheu benesses da sociedade barreirense? Acredita-se que não, entretanto, o poeta escolheu nos apresentar quem foi à figuração do personagem Lulu, sem revelar muitas camadas. Contudo, na descrição da estrofe abaixo, velada, temos a denúncia do destilar sutil do preconceito:

Mais tarde, na feira do Skoe Skoe,  
escolhendo rendas e peças íntimas:  
“Onde é que encontro o fio da meada  
de minha sina, seu menino?”  
O homem da feira não responde.  
Lulu volta pra sua labuta.  
Barra de sabão Canoeiro  
enrolado em papel de embrulho.  
Sem alarde e sem barulho,

deixou pra traz o Skoe Skoe  
gritando: “Promoção do dia!”  
(Luiz, 2018, p. 154).

Dentre personagens considerados *Aluados*, têm-se ainda outros poemas, como “Pancoso sem pose”, conta a história de mais um andarilho que anda nos anos 70 “sobre a varanda da ponte do rio Grande”, com roupa de prisioneiro e quepe de marinheiro. Lá pelos idos dos anos 80, outra figura que circulava era La Negra, cozinheiro “no reinado picante da pimenta do reino, ele foi o rei da cozinha barreirense” (Luiz, 2018, p. 129) e, dançarino, requebrava como Ney Matogrosso e cantarolava como Gal “E lá vai ele sozinho saindo de Ney Matogrosso pra subir o último agudo, o último degrau de Gal: ‘Meu nome é Gal, é Gaaaaaalll!’” (Luiz, 2018, p. 129). Com o último personagem escolhido para a análise têm-se os poemas “Nezinho sem o sino”, “O sineiro Nezinho”. Clerbet Luiz apresentou um homem idoso, pessoa com deficiência física, que morava próximo à Catedral São João Batista e que todos os dias tocava o sino para anunciar o começo das missas “com os pés plantados no chão, / com a corda presa nas mãos, / o joelho raspando o cimento dos degraus/ (voo rasante de andorinha à flor-d’água do rio Grande)” (Luiz, 2018, p. 186).

É urgente perceber a emergência dessas vozes heterogêneas que contam outras histórias, na contramão do pensamento único do Ocidente, imposto pelos colonizadores e absorvidos pelos colonizados ao longo dos séculos (Figueiredo, 2013, p. 164). Nota-se, assim, que os *Aluados* na obra de Clerbet Luiz, operaram a cidade pelas margens sociais e seus personagens coabitaram espaços públicos representados por grupos marginalizados, não apenas excluídos pelas afecções psiquiátricas, mas silenciados pelo viés da classe social, atravessados por gênero, raça, classe e sexualidade.

## 2. Poética dos ensolarados e imaginários do “eu-barreirense”

*“Literatura é imaginário: constelação hipotética de imagens”*  
Ivan Teixeira, 2003

“O imaginário é uma forma de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais” (Charaudeau, 2017, p. 578). Ao se considerar o imaginário como representação cultural de identidades sociais, é possível dizer que a literatura, por meio da poesia, se organiza em consonância com a poética da cultura de seu tempo. O poeta, Clerbet Luiz, ao

produzir em suas escritas imagens de eventos possíveis, nos mostrou que o imaginário pertence ao universo das construções simbólicas. Ivan Teixeira (2003) comenta que Stephen Greenblatt, chama essas construções de *poética cultural*:

O artista demonstrará maior ou menor grau de consciência da poética de sua cultura, mas é ela que lhe apresenta os assuntos, os modos de organização e de exposição da matéria artística de sua obra. Qualquer que seja o caso, a teoria indica que o artista não trabalha com fatos, mas com uma poética dos fatos (Teixeira, 2003, p. 48).

Ao construir a poética cultural do “eu-barreirense”, Clerbet Luiz resgatou a memória coletiva em cada poema escrito. O poeta, na escolha do título, primeiramente, indicou *Aluados*, como vidas excluídas socialmente. Em segundo plano, tiveram alguns incluídos: comerciantes, dentistas, professores, fotógrafos, músicos, ativistas sociais e culturais, chamados de *Ensolarados*. Todavia, não somente estes foram os *Ensolarados*, apareceram lavadeira, cozinheira e cozinheiro, porteiro, carteiro e parteira. Esse grupo contrariou o discurso elitista embutido na semântica social dos ditos *Ensolarados*. Desse modo, tal abordagem contestou a autoridade deste discurso e promoveu um coletivo de ensolarados para além da classe social. Clerbet Luiz (2018) argumentou:

É bom não esquecermos que, tanto os personagens que procuram um lugar ao sol quanto aqueles outros que o encontraram, sofrem a ação dos raios ultravioletas do sol do oeste. Pode também o “Ensolarado” ser ambíguo na medida em que ilumina a todos, ao mesmo tempo que castiga, sem distinção de classe, cor ou raça (Luiz, 2018, p. 02).

Essas reflexões nos possibilitaram verificar a divisão social, excluídos e incluídos, quem são aluados e ensolarados, fazendo com que Clerbet Luiz incitasse o entre-lugar do local da cultura e permitisse que outros espaços de poder elaborassem estratégias de subjetivação. Homi Bhabha (2013) discute esse conceito no livro *O local da cultura* e explica que, ao trazer as tradições nativas em oposição à autoridade colonial, a sociedade embrenha-se em uma luta pós-colonial contra as relações dominantes, principalmente, de poder e conhecimento. Portanto, a poesia pós-colonial contemporânea pode ser uma via de possibilidade para o discurso representativo das minorias.

Depois de “Simplesmente Maria”, o segundo poema do livro, foi uma homenagem ao “Contador Delsuc Marmori”, ambos já falecidos. Na fotografia, ao lado do poema, o senhor Delsuc,

homem branco, idoso, está no ambiente do seu escritório de contabilidade, sentado à mesa de seu trabalho. “Você que mora no centro/ e é um privilégio morar perto do fórum” (Luiz, 2018, p. 11). O poeta em cada verso descreveu quem foi o contador, não só de números, também de casos. “Você/ é quem sabe/ contar/ os causos/ de outrora/ com elegância” (Luiz, 2018, p. 11). Ao longo do poema, apareceu a pergunta: “Delsuc, /por favor, / não me explique/ em grego ou aramaico;/ vamos falar de você mesmo?/ do seu sobrenome Marmori?” (Luiz, 2018, p. 11). Essa não foi uma pergunta à toa. O sobrenome das famílias tradicionais barreirenses tinha uma valoração social, designava a pessoa em sociedade e a família Marmori ocupava esse lugar social.

Se por um lado, destacou-se o sobrenome e a profissão do senhor Delsuc, por outro, Clerbet nos apresentou logo na sequência o senhor Doló e seu ofício, sem sobrenome, somente seu apelido. “O carteiro Doló” é o título do terceiro poema do livro de Clerbet Luiz. Ao lado dos versos, estampou-se a fotografia, testemunho de quem foi Doló. Homem idoso, alto, magro, branco com o uniforme dos Correios e com as correspondências prontas para a entrega. “Isguritado /nesse “sole” /quente /procurando /um endereço; /sem achar /a bendita casa/de fulano /de tal, /filho de não /sei quem /que mora lá /na baixa /daquele beco, /onde me perco” (Luiz, 2018, p. 23).

As lembranças resultam em experiências particulares. E, nesse sentido, a memória é um conceito essencial para analisarmos os versos de Clerbet Luiz. Segundo Alfredo Bosi (1977) ao falar do seu tempo, o poeta de hoje narra sua experiência para o mundo de hoje e, que o outro, de ontem, ficou na memória enriquecida da linguagem. Para Bosi “a atividade poética busca uma relação intensa com o mundo-da-vida” (Bosi, 1977, p. 112). Dessa maneira, como afirma Ronaldo Fernandes, “a memória é matéria-prima da criação. O autor cria a partir da sua experiência” (Fernandes, 1996, p. 60).

Clerbet Luiz, no exercício de recordar, elaborou no presente imagens pretéritas, interpostas de experiências particulares e coletivas que recontaram vidas transeuntes repletas de identidades. Para Stuart Hall (2006, p. 39) “a identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através dos quais nós imaginávamos ser vistos por outros”. Dentre suas experiências e observações, traçadas pelo poeta à luz da sua imaginação, ainda podemos encontrar histórias de homens como o comerciante “João de Germano”, “no balcão/ de sua loja de panos”, ou Padre Armindo “tenho que vestir/ a batina/ ou não me chamo/ Armindo; e por baixo/ da batina/ sempre coloco/ uma camisa bem fina, / e na ponta da língua/ a língua latina” (Luiz,



2018, p. 45). Conhecemos o porteiro Zuca, “O velho porteiro/ acompanha o passo/ das filhas de João “Abóbra”, / de Niquena/ e de Camandarobas” (Luiz, 2018, p. 52). Extraímos as “Lições do Professor Ivardo” “Com o sorriso sóbrio no rosto pardo” (Luiz, 2018, p. 55). No Bloco da Rôla, dançava o festivo “Chiquinho, chuva e carnaval” ou, ao som do pen-drive humano, “João do Biriba sem a noite”, embalava as matinês.

Há ainda em seus versos a presença de mulheres barreirenses. Ao que parece, existe certa aproximação e semelhança entre os poemas: “Com um olho/no dedo /e o outro /na agulha, /ela ouve o enredo /de um dedo /de prosa”, dizia-se da comerciante Dona Lídia, no poema “Uma prosa para Lídia” (Luiz, 2018, p. 35). No texto, “Professora Raimunda (Duzinha)”, Luiz perguntou “Quem é essa moça professora/ que trouxe a sede no seu pote” (Luiz, 2018, p. 59). Em “O ofício de Francisca”, ela continuou a perguntar “Quem é essa/ que move uma palha/ arregaçando as mangas; que viaja em pau-de-arara/ ajoelha, reza e sangra” (Luiz, 2018, p. 66); “A beiradeira Alice” “Mulher que equilibra/ a lata na cabeça, com rodilha, / na subida do barranca do rio” (Luiz, 2018, p. 68); “A lavadeira Olga”, “Olga rodeada de lavadeiras;/ cada uma com sua rodilha/ pra amaciar e equilibrar a bacia na cabeça” (Luiz 2018, p. 71); e “A parteira Mãe Beré”, “Na cabeceira, / à beira de Beré/ outras beiradeiras esperam” (Luiz, 2018, p. 75).

Percebe-se, nestes versos, a existência de várias identidades de mulheres construídas por suas atividades laborais, demarcando o lugar onde viviam à beira do Rio Grande, épocas de lavadeiras, parteiras, beiradeiras e, também, comerciantes e professoras. Tem-se, neste livro, uma dinâmica de articulações sociais que nos apresentam uma parcela da relação identitária de mulheres barreirenses, configurada em um dado período, entre as décadas de 1970 a 1990.

Portanto, compreender a identidade como construção cultural coletiva é importante para entender como Clerbet Luiz conjugou a voz poética de quem conheceu e ouviu, entre falares e dizeres, mulheres e homens em suas labutas diárias e reais, resultando no entendimento da identidade como território de vivências e resistências.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Talvez, intencionalmente, por uma série de motivos, os percursos poéticos imaginados por Clerbet Luiz nos deixou decidir quem foram ou são os aluados e os ensolarados, ele não os definiu na obra. Cada leitor, ao seu modo, pode estreitar a relação com as pessoas homenageadas e estabelecer sua própria percepção.

Ainda na lista de desafios, temos produções literárias de autores locais que não circulam nos meios acadêmicos e editoriais com o devido prestígio, são gradativamente esquecidos, engavetados e em sua maioria não são publicados devidamente. Frantz Fanon (1968, p. 175) lembra que “a reivindicação de uma cultura nacional passada não reabilita apenas; em verdade justifica uma cultura nacional futura”. Nessa perspectiva, percebe-se que estudos sobre as memórias coletivas de representação cultural nas cidades do interior necessitam de uma valorização acadêmica que protagonize ativamente sua própria história.

Espera-se com este artigo, ampliar o interesse acadêmico em estudar as literaturas minoritárias por meio de histórias orais ou escritas de parteiras, benzedeiros, lavadeiras, areeiros, pescadores, cozinheiros, artistas, professores e comerciantes das terras barreirenses. Estes, que dão luz ao imaginário local e subvertem as memórias oficialmente elitizadas. Para que assim, a finalidade de pesquisar as raízes culturais e poéticas de narrativas em versos possa colaborar para manter a construção da memória social e cultural do povo barreirense.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução: Paulo Pinheiro. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BARROS, Manoel de. **Meu quintal é maior que o mundo**. 1ª edição. Rio de Janeiro, Editora: Objetiva, 2015.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução. M. Ávila, E. L de Lima Reis, G. Gonçalves. 2a ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.
- BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor**. Traduzido por André Luiz Silva e Rafael Magalhães Angrisano. Fortaleza: Entre palavras, 2017.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 1968.
- FERNANDES, Ronaldo. **O narrador do romance e outras considerações sobre o romance**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- FOUCAULT. Michael. **História da Loucura**. Tradução: José Teixeira Coelho Netto. Ed. Perspectiva. Edição 7. São Paulo, 2004.
- GARRAMUÑO, Florência. **Frutos estranhos: Sobre a inespecificidade na estética contemporânea**.

Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução: Laurent León Chaffter. 2.ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

HALL, STUART. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HILST, Hilda. 132 crônicas: **Cascos & carícias e outros escritos**. Prefácio de Zélia Duncan. Introdução de Ana Chiara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. Ana Luiza Libânio. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

LAJOLO, Marisa. **Literatura: ontem, hoje, amanhã**. São Paulo: Editora UNESP, 2018.

LUDMER, Josefina. **Literatura pós-autônomas**. Sopro: Panfleto Político-cultural, Desterro, p. 1-6, 2010. Disponível em <https://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso 21 mar. 2024.

LUIZ, Clerbet. **Aluados e Ensolarados**. 2018. Post do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/1690605917867428/posts/lan%C3%A7amento-em-pdf-do-livro-aluados-e-ensolaradosclerbet-luiz-nascimento/2029502867311063/> Acesso em: 18 mar. 2024.

MIRANDA, Wander Melo. Formas mutantes. In: KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia (Org.). **Expansões contemporâneas: literatura e outras formas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Imaginar é difícil (porém necessário). In: BENEDICT, Anderson. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Tradução. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TEIXEIRA, Ivan. **Literatura como imaginário: introdução ao conceito de poética cultural**. Revista Brasileira, v. 10, n. 37, p. 43-67, 2003. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/001362669.pdf>. Acesso em 22 mar. 2024.