A LITERARIEDADE NA OBRA DO POETA CAXIENSE, ADAILTON MEDEIROS: (DES)VENDANDO A EXPRESSIVIDADE LINGUÍSTICA E LITERÁRIA

Rauenas Silva Oliveira[1]

Beatriz Gomes Viana[2]

Marinalva Aguiar Teixeira Rocha[3]

INTRODUÇÃO

A Estilística analisa como escolhas linguísticas refletem intenções expressivas e produzem efeitos de estética e sentido específicos, compreendendo-se, portanto, como a ciência que estuda as variações expressivas da língua, indo além da norma gramatical para explorar o poder criativo da linguagem. Dentro do campo estilístico, destacam-se seus diversos recursos, responsáveis, individual e coletivamente, por elementos que tornam o texto singular e cativante, o que implica no envolvimento mais eficaz e interesse dos leitores para com a produção literária.

Por conseguinte, examinam-se as escolhas linguístico-expressivas dos autores, desde figuras de linguagem até construções sintáticas e sonoridades (recursos léxico-semânticos, morfossintáticos e fônicos), para revelar as estratégias discursivas que conferem individualidade artística aos textos. Cada autor desenvolve um estilo próprio, resultado de um processo consciente ou intuitivo de criação, que reflete sua visão de mundo, contexto cultural e intencionalidade inventiva. Nesse processo, a análise estilística possibilita ao leitor uma compreensão inovadora da obra, desvendando os aspectos criativos imbuídos no texto.

Os recursos estilísticos, por sua vez, são estratégias de linguagem empregadas pelo autor para conferir maior expressividade ao texto literário. Entre esses recursos, destacam-se as figuras de linguagem, que contribuem para o refinamento da escrita, além de tornarem o texto mais atrativo e envolvente, pois é amplamente reconhecido que um texto expressivo em sua tessitura desperta maior interesse e facilita o envolvimento do leitor, permitindo uma construção mais aprofundada de significados.

Nesta pesquisa, de caráter bibliográfico, o objetivo principal é analisar o potencial expressivo potencializado pelos recursos estilísticos utilizados pelo autor caxiense Adailton Medeiros, especialmente nas obras *CristóVÃO Cristo: Imitações* (1976) e *Revoltoso Ribamar Palmeira* (1978), revelando seu estilo literário e os arranjos linguísticos capazes de captar a atenção do leitor, contribuindo para proporcionar uma rica interação entre texto e receptor.

METODOLOGIA

O projeto, executado no ciclo de 2024-2025, configura-se como um estudo bibliográfico, uma vez que procedeu, primeiramente, a partir da seleção e estudo do referencial teórico que aborda questões referentes ao tema. A pesquisa fundamenta-se, principalmente, na vertente teórica da estilística. Para alcançar os objetivos propostos, foram realizadas as seguintes etapas, de acordo com a metodologia proposta:

1 Discente em Letras Português, Inglês e Respectivas Literaturas. Bolsista PIBIC/UEMA. E-mail: rauenasuemacx@gmail.com
2 Discente em Letras Português, Inglês e Respectivas Literaturas. Bolsista PIBIC/FAPEMA. E-mail: beatriz.zoo2020@gmail.com
3 Doutora em História – UNISINOS. Mestre em Letras – UERJ. Professora Adjunto IV da Universidade Estadual do Maranhão. E-mail: marinalvaat@hotmail.com

- ✓ seleção e estudo do referencial teórico que aborda questões referentes ao tema;
- ✓ levantamento de trabalhos que apresentam traços em comum com a proposta em pauta, considerando a expressividade linguística como forma de tornar criativo, lúdico e convidativo um texto literário;
- ✓ levantamento da produção literária do poeta caxiense Adailton Medeiros, visando selecionar composições que evidenciem o uso expressivo da língua;
- ✓ socialização da pesquisa em eventos científicos;
- ✓ produção de artigo para divulgar a pesquisa.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Refletindo sobre o fenômeno da linguagem, percebe-se "que certos usos linguísticos, mais do que simplesmente destinados à pura informação, caracterizam-se por uma intenção expressiva, carregando-se de valores afetivos e evocatórios" (Monteiro, 2009, p. 7). Essa estratégia é facilmente identificada no texto literário, que, em essência, é produzido com o propósito de envolver o leitor.

Com o intuito de criar uma obra sensível às múltiplas significações na interação com o interlocutor, o autor imprime no texto o seu estilo literário. O estilo, nesse contexto, é definido como "a maneira de escrever, a utilização pelo escritor dos meios de impressão para fins literários, distinguindo-se, portanto, da gramática, que define o sentido e a correção das formas" (Guiraud, 1970, p. 17).

Em outras palavras, o estilo literário do escritor é caracterizado pela seleção e emprego dos recursos da língua em sua escrita, transcendendo a simples comunicação. "A noção de valores estilísticos postula, portanto, a existência de vários meios para expressar a mesma ideia, é o que chamamos de variantes estilísticas, cada uma das quais constitui um modo particular de exprimir uma mesma noção" (Guiraud, 1970, p. 72).

Considerando sua relevância na estética literária e seu potencial expressivo, o estilo ganha espaço na pesquisa por intermédio da estilística, disciplina voltada à investigação do estilo, com o objetivo de identificar e analisar os recursos linguísticos que conferem sentido e expressividade ao discurso literário. Posto isso, A estilística "é a disciplina que estuda a língua nas suas funções expressivas e apelativas" (Henriques, 2011, p. 122).

Sobre o percurso histórico da estilística como disciplina, é indispensável destacar que ela tem como berço a retórica grega. Sua denominação atravessou diversas mutações semânticas, uma vez que, inicialmente, o termo *estilo* remetia a "*stilus*, punção ou estilete que servia para escrever em tabuinhas, antes da época do papel e da pena de ganso" (Guiraud, 1970, p. 17).

Posteriormente, para Henriques (2009, p. 13), a Estilística é "a disciplina que estuda a língua nas suas funções expressiva e apelativa". No texto literário, o campo estilístico revela como o uso intencional de recursos linguísticos pode criar efeitos específicos: ao analisar os elementos léxico-semânticos, fônicos e morfossintáticos, a Estilística permite identificar os mecanismos que conferem singularidade ao texto, destacando como a forma e o conteúdo interagem para gerar expressividade. "A criatividade então se manifesta, com tudo o que dela deriva: o estranhamento, o prazer estético, a multivalência significativa" (Monteiro, 2009, p. 59).

É nesse diálogo entre o estilo do autor e a análise estilística de sua produção que a expressividade do texto literário expõe seu potencial linguístico e seus significados únicos dentro da linguagem. De acordo com Ullmann (1964),

> [...] a linguagem é uma força de tal modo central na vida humana, e o significado um fator de tal modo central da linguagem, que as ramificações da semântica são virtualmente ilimitadas; [...] Sem se converter numa panaceia universal e sem perder a sua identidade no processo, a semântica tem alguma coisa a oferecer, e alguma coisa a aprender de todas elas. É esta universalidade que dá ao estudo do significado o seu extraordinário valor educativo. (Ullmann, 1964, p. 549).

Considerando o viés estilístico, a linguagem poética revela sua capacidade de romper padrões e instaurar novas formas de expressão. Ao manipular a língua, o poeta desconstrói estruturas normatizadas do discurso e amplia suas possibilidades, instaurando um espaço de experimentação em que a palavra é recriada conforme as necessidades expressivas do poema escrito, assim como moldadas pelos conhecimentos do leitor. Para Rocha (2014),

> A linguagem poética não detém um significado convencional, é utilizada pelo artista tendo em vista as possibilidades de criação. Uma mesma palavra pode corresponder a significados distintos, dados pelo leitor de acordo com seu grau de conhecimento linguístico e/ou cultural. (Rocha, 2014, p. 56).

Nesse sentido, ao se considerar o campo linguístico-expressivo na Estilística e suas vertentes pertinentes, evidencia-se, durante análise dos poemas escolhidos, o grande valor literário das obras de Adailton Medeiros. Consequentemente, Rocha (2014) adverte que ainda que o texto literário apresente a individualidade de cada autor, revela, ademais, um reflexo do estado da alma humana, além da capacidade criativa e sensibilidade de quem entende a natureza poética imbuída à sua obra, seja escritor ou leitor.

Análises

A autenticidade adailtoniana na expressividade e literariedade de CristóVÃO Cristo: Imitações (1976):

Sobre a primeira obra analisada em questão, *CristóVÃO Cristo: Imitações*, é importante salientar ser a terceira criação de Adailton Medeiros, datada de 1976 segundo a cronologia de livros escritos pelo autor, isso porque seu título já partiria, supostamente, do seu futuro dentro da religião: Adailton se tornaria um monge do Mosteiro de São Bento alguns anos depois, nomeado para fazer parte da Ordem Beneditina como Irmão Cirilo Alexandrino, ainda que por pouco tempo, dado o seu grande interesse pela literatura. Esse fator influencia não só sua nomeação, como a presença do personagem Cristóvão em alguns poemas da obra, que assume formas diferentes de acordo com cada temática abordada: "uma só mil multidão", "chuva oblíqua água", "gente cálice paraíso", "sonho sombra palavra", entre outros; além de também conter, na página introdutória do livro, duas citações cristãs: "Nada há de permanente debaixo do sol, onde tudo é vaidade e aflição de espírito. – Eclesiastes, II, 11" e "Porque o homem propõe e Deus dispões; e não estão nas mãos do homem os seus caminhos. – Jeremias, X, 23".

Seguindo a esteira dos dois livros anteriores escritos por Adailton Medeiros, *Oculto Piano* (1958/1959?)[4] e *O Sol Fala aos Sete Reis das Leis das Aves* (1972), *CristóVÃO Cristo: Imitações* (1976) mantém uma produção poética, dividida em duas partes: a primeira, intitulada "Teoria do conhecer a si mesmo totalizador", apresenta 60 poemas de estrofe única com cinco versos cada (quintilhas), responsáveis por abordar diversas temáticas reflexivas em sua trajetória; enquanto

4 O livro foi escrito quando Adailton Medeiros ainda frequentava as ruas de Caxias e atuava como funcionário público na prefeitura da cidade. Datando imprecisamente entre os anos de 1958-1959, Oculto Piano é um compilado de memórias de sua infância, homenagens e reflexões filosóficas divididas em dezesseis poemas. Mesmo vivenciando a rotina exaustiva de um jovem trabalhador, mantinha dentro de si o gosto pelo fazer poético, ainda que anonimamente, o que justifica o fato de o livro não ter sido publicado por ele, vindo à tona somente após seu falecimento.

a segunda parte dispõe do que Adailton chama de "pré-textos": 4 destes fazem referência à literatura brasílica, englobando figuras como Cassiano Ricardo, João Guimarães Rosa, Mário de Andrade e Mário Chamie; os últimos 3, por sua vez, giram em torno de seu ciclo familiar, reservados para pai (Nadir Medeiros), mãe (Raimunda Borges de Lemos Medeiros) e filho (ele mesmo).

A autenticidade artística de Adailton Medeiros parte de sua disposição para com o leitor de se expressar sobre sua própria vida, ideias e críticas, enquanto conjuntamente alia-se à Poesia Práxis, "praxizando" os textos com a disposição das palavras e/ou versos, o aproveitamento, realce ou exploração das possibilidades visuais e semânticas dos vocábulos e linhas, a construção de neologismos e a desconstrução de termos" (Medeiros, 2022, p. 19). Antonio Carlos Villaça, escritor e jornalista brasileiro, ganhador do Prêmio Machado de Assis concedido pela Academia Brasileira de Letras, compartilha sua opinião sobre a influência literária particular de Adailton Medeiros nas últimas páginas de *CristóVÃO Cristo: Imitações*:

> Sua poesia é desintegração e procura. Você está na vanguarda da poesia, com esta sua corajosa pesquisa. Continue a sua busca do formalmente poético. Não se canse nunca da sua nobre condição de Poeta. O grande tema de sua poesia é e há de ser sempre a condição humana e seus conflitos. (Medeiros, 2022, p. 221).

É então da essência pessoal de Adailton que surge a *literatura adailtoniana*, compreendendo "desde as mais ancestrais lembranças da infância na zona rural, as referências à primeira professora, Rosa Martins [...], às mais comuns ou improváveis ocorrências da maturidade na urbanizada metrópole carioca" (Medeiros, 2022, p. 17). O estilo implica na singularidade do poeta caxiense, que utiliza de mecanismos linguísticos para tornar seu texto atraente e expressivo, portanto, fundamentando as considerações realizadas, cabe ressaltar não ser pretendido esgotar as possibilidades de analisar textos, "mas demonstrar, por meio de alguns aspectos escolhidos, como a presença de recursos e a ênfase neles configurada no momento da leitura é de vital importância para tornar o texto mais apreciável, colaborando para desenvolver no leitor o prazer em ler" (Rocha, 2014, p. 60).

Diante disso, no intuito de exemplificar e contextualizar a discussão apresentada, serão elencados a seguir dois poemas presentes na obra *CristóVÃO Cristo: Imitações*. Na sequência, serão expostos e avaliados os traços linguístico-expressivos identificados nos textos, os quais foram propostos: fônicos, morfossintáticos e léxico-semânticos, assim como suas interpretações, em favor do potencial expressivo artístico presente. O primeiro poema pertence à primeira parte do livro, *Teoria do conhecer a si mesmo totalizador*; enquanto o segundo *pré-texto* integra a segunda divisão, *Alguns pré-textos*:

I. Poema

aos irmãozinhos de Foucauld

– Irmãozinhos nas favelas guetos mangues

mocambos roçados (nosso quibutizim)

neles mendigar o morto: tal a chuva na

palha o defunto na cova o fel na boca

o cisco no olho a realidade no poema

(Medeiros, 2022, p. 204)

II. Pré-texto Para

Mário de Andrade

há sempre um ma(r) rio longínquo =

corr/ente corre/dor águas da gente

beber matar a sede molhar a língua

onda onde remamos a lição do feito

peito de mamar como nadar de peito

nas águas do tietê ir v/ir até ati

ouça a onça viu bicho/gente e veja

iauaretê massapê muçambê cauê oquê

e o remanso manso do romance mouço

ê rei o rato rói nu/m ato e "herói

sem nenhum caráter" é ter cara não

agressão transgressão até os bagos

(Medeiros, 2022, p. 216)

Recursos léxico-semânticos

A metonímia "atua com as relações de contiguidade, em que prevalece o entendimento de um vocábulo por outro porque ambos são postos no mesmo campo semântico denotativo" (Henriques, 2011, p. 138), e é encontrada como elemento expressivo em *Pré-texto Para Mário de Andrade*. Utiliza-se o termo *"herói sem nenhum caráter"* para dialogar diretamente com a obra modernista *Macunaíma*. Assim, por meio da intertextualidade alcançada pela expressão metonímica, o texto funciona como uma homenagem criativa ao poeta Mário de Andrade, recuperando seu experimentalismo e sua busca por uma literatura autenticamente brasileira, enquanto simultaneamente representa a identidade pessoal literária de Adailton Medeiros.

A figura de linguagem gradação, "que consiste em apresentar uma série de ideias ou sentimentos numa ordem tal que o que segue exprima sempre um pouco mais – gradação ascendente – ou um pouco menos – gradação descendente – do que o que precede" (Cherubim, 1989, p. 37), também se encontra em *Pré-texto Para Mário de Andrade.* No pré-texto, a passagem "*beber matar a sede molhar a língua*" retrata um gesto cotidiano ressignificado para o funcionamento do estilo próprio de Adailton Medeiros. Considerando o contexto do poema, a gradação aproxima o leitor da imagem natural do rio Tietê [um rio de São Paulo, ambientação do livro *Macunaíma*], encenando um processo além do literal: do corpo biológico ao corpo cultural, ou seja, defendendo a construção da identidade nacional enquanto interage com uma das obras mais conhecidas dentro do cenário literário brasileiro.

Conceituada por Henriques (2011, p. 150) como a figura de linguagem que "consiste em repetir uma ideia por meio de palavras diferentes", a metábole tem seu destaque em *Poema*.

O recurso é analisado na passagem "*favelas guetos mangues / mocambos roçados (nosso quibutizim)*"; complementarmente, outro recurso expressivo que auxilia a expressividade linguística do poema refere-se à utilização de termos no diminutivo, como consta no trecho "– *Irmãozinhos* nas favelas guetos mangues". "A linguagem coloquial, graças ao seu caráter puramente afetivo e espontâneo, é mais livre, tornando o enunciado dinâmico, com efeito de naturalidade" (Rocha, 2014, p. 93).

Em *Poema*, mais especificamente no subtítulo do texto, somos apresentados a um novo personagem, Foucauld. Contextualizando, São Carlos de Foucauld foi um religioso católico e eremita que ajudava os mais pobres e compartilhava sua vocação com os próximos, defendendo o valor de Jesus como o centro da vida. Ouvindo sobre o "tesouro" que Foucauld pregava, assaltantes o abordaram e assassinaram, à procura da recompensa, e não encontraram nada: no texto de Adailton Medeiros, esse é o tema central. Dedicado aos "irmãozinhos de Foucauld", o poeta caxiense escreve, com um tom irônico e depreciativo, sobre a realidade crua vivenciada quando a sociedade é tomada pela ganância e falta de compaixão.

O uso do diminutivo em "irmão" traz o tom irônico e depreciativo aos mal-intencionados, que, no contexto de Foucauld, ao se renderem a decisão fatal de assassinar, mendigam o cadáver de uma pessoa que estava disposta a ajuda-las como pudesse. A metábole utilizada, por sua vez, intensifica a ideia do local periférico e precário, aliado a conclusão cruel realizada nos últimos versos, analisados a seguir, nos recursos morfossintáticos.

Recursos morfossintáticos

Quanto à Estilística Sintática, Henriques (2009, p. 65) entende que "envolve necessariamente o conhecimento de alguns dos assuntos abordados nas aulas e leituras de análise sintática, isto é, a estrutura da frase, começando pelo domínio a respeito do funcionamento dos termos na oração". Centrada na organização das frases e na estrutura dos períodos, a Estilística Sintática explora a ordem das palavras e a construção das sentenças para intensificar a expressividade, contribuindo para a criação de diferentes efeitos discursivos. De acordo com Rocha (2014),

> Efetivamente, uma frase está perfeitamente adequada quando de acordo com as regras que regem as normas, garantindo a harmonia comunicativa; as escolhas vocabulares devem traduzir com clareza e exatidão a intenção do autor, via de regra, para ser compreendido. Os desvios a essa norma, entretanto, podem ocorrer de forma intencional, visando legitimar a expressividade de quem escreve. [...] A ordenação das palavras no interior da frase, o destaque que se dá a qualquer elemento frasal, as combinações sintagmáticas dizem respeito às escolhas morfossintáticas. (Rocha, 2014, p. 64).

Prosseguindo nas análises dos aspectos linguístico-expressivos, tem-se a continuidade de *Poema*, analisado anteriormente. Em se tratando dos recursos morfossintáticos, o poema destaca-se ao fazer uso do paralelismo, conceituada como "uma forma de construção simétrica que se refere, ainda, às frases ou segmentos delas que possuem ritmo ou cadência igual" (Rocha, 2014, p. 78). Na conclusão do poema destacado, "neles mendigar o morto: *tal a chuva na / palha o defunto na cova o fel na boca / o cisco no olho a realidade no poema*", observa-se a reiteração contínua de termos como: os artigos "a" e "o", e as contrações de preposição com artigos definidos "na" e "no". No que se refere ao texto, vê-se a representação do esforço fútil e persistente sobre situações já fora do alcance, portanto, "a realidade no poema" demonstra claramente a exposição da realidade social vivida no mundo através da poesia.

Recursos fônicos

Pré-texto Para Mário de Andrade também utiliza o eco para evocar mais expressividade ao poema, assim como diversos outros recursos fônicos. Em se tratando do eco, no verso "*iauaretê massapê muçambê cauê oquê*", revela-se a riqueza de elementos puramente brasileiros, retratando a fauna e a cultura indígena do país. Os termos vislumbram a oralidade, o contato com a natureza e as tradições, reforçando a grandiosidade da sonoridade, musicalidade e capacidade inventiva da língua. Quanto ao fragmento "onda onde remamos *a lição do feito / peito de mamar como nadar de peito*", há uma harmonia imitativa, recurso definido por Henriques (2011, p. 131) quando "a aliteração, combinada ou não com a assonância, se associa à ideia que expressa". A sonoridade das consoantes oclusivas [t], [p], que "dão uma impressão mais forte, violenta" (Martins, 2000, p. 34); da constritiva [r], que indica "o deslizar, o fluir, o rolar" (Martins, 2000, p. 36); e das nasais [m] e [n], que expressam "suavidade, doçura, delicadeza" (Martins, 2000, p. 37), correlacionam-se entre si e com as vogais [a], "claridade, brancura, amplidão, alegria" (Martins, 2000, p. 30); e [ê], "mais neutra, discreta" (Martins, 2000, p. 31), intensificando a mensagem subentendida no poema, enaltecendo a beleza ampla, forte e fluída da literatura brasileira.

A paronomásia, conceituada como o "emprego associado de palavras de significados diferentes, mas aproximadas do ponto de vista fono-ortográfico" (Henriques, 2011, p. 132), também está inclusa nos recursos fônicos presentes em *Pré-texto Para Mário de Andrade*, no qual notam-se duas recorrências do elemento: "*ouça a onça* viu bicho/gente e veja" e "e o *remanso manso* do romance mouço", que auxiliam no ritmo e na suavidade lírica do texto [potencializada pela harmonia imitativa vista anteriormente]. Em síntese, o pré-texto analisado é uma homenagem à Mário de Andrade, ao período modernista e à capacidade da literatura de unir corpo, cultura e natureza.

Por fim, englobando todos os poemas analisados, vê-se a utilização recorrente da pontuação: "a utilização intencional dos elementos concede sustentação e realce ao texto, uma vez que seu valor expressivo eleva o tom da voz e modifica o registro escrito" (Rocha, 2014, p. 75). Os textos de Adailton utilizam diversas pontuações, indo desde pontos finais [.] e parênteses [()], até dois pontos [:] e travessões [–], que "fogem à estrutura convencional e, aos poucos, conferem ritmo a narrativa" (Rocha, 2014, p. 75). Sendo assim, a pontuação não se enquadra apenas como um recurso gramatical, mas também como um elemento estilístico que agrega significado e expressão ao poema.

Entende-se, dessa forma, após análise, que os recursos linguístico-expressivos como um todo passam de ornamentos à própria essência do texto poético, responsáveis por conferir beleza, profundidade e identidade à produção literária. Por meio da língua, a poesia ultrapassa a mera comunicação, tornando-se uma arte viva, capaz de tocar a subjetividade do leitor e de convidá-lo a entrar no universo das palavras e dos sentimentos. "A língua não é apenas um veículo de comunicação: é também um meio de despertar emoções e de as fazer surgir nos outros" (Ullmann, 1964, p. 265).

A construção estilística da crítica social na obra *Revoltoso Ribamar Palmeira* (1978):

No que compete à segunda obra, objeto de estudo, é fundamental destacar que o quarto livro de Adailton Medeiros, *Revoltoso Ribamar Palmeira* (1978), constitui um instrumento de reivindicação social. O referido autor, caracterizado por sua delicadeza e sentimentalismo nos poemas que versam sobre o amor, não se limitou ao romance em sua produção literária. Em sua segunda obra, *O Sol Fala aos Sete Reis das Leis das Aves* (1972), objeto de estudo do último ciclo de pesquisa, ao adotar a poesia práxis[5], Adailton já evidenciava suas insatisfações com o governo político, a desigualdade social e o preconceito de classe. O próprio título do livro já antecipava

5 A Poesia-Práxis, criada por Mário Chamie nos anos 1960, é um movimento da literatura brasileira que concebe a poesia como ato crítico e transformador. Diferente do Concretismo, que enfatizava a forma e a visualidade, a Poesia-Práxis valoriza a palavra como instrumento de intervenção social e histórica, articulando criação literária e engajamento político.

seu teor crítico, mas isso só seria plenamente revelado seis anos depois, com a publicação de *Revoltoso Ribamar Palmeira*.

Escrito em prosa, o livro destoa de seus antecessores e sucessores, compostos inteiramente por poemas. Um fato interessante sobre a obra é que o terceiro livro de Adailton se apresenta simbolicamente já em sua capa ilustrativa. A representação gráfica do quadro *Guernica*, do pintor espanhol Pablo Picasso, antecipa o tema central da narrativa: revolta civil, revolução social, violência e abuso de poder. Contudo, é na sinopse, localizada na folha de rosto, que Adailton Medeiros desmistifica o título do segundo livro, *O Sol Fala aos Sete Reis das Leis das Aves*:

> As narrativas (1967) apresentadas aí adiante, 'descosidas, flácidas; língua não muito consistente; linguagem as mais das vezes amparada por muletas quebradiças e usadas sem engenho e arte', são dedicadas aos que morreram, aos que morrem e aos que morrerão por amor às leis das aves: canto e voo livres (Medeiros, 2022, p. 229).

As *'leis das aves'* funcionam como uma metáfora das imposições consideradas inquestionáveis por aqueles que se colocam em posição de superioridade em relação aos demais. Elas simbolizam as normas políticas que, em vez de proteger, acabam por oprimir justamente aqueles que deveriam estar sob a tutela do poder público.

A obra *Revoltoso Ribamar Palmeira* narra a trajetória de José de Ribamar, ou simplesmente Riba, um pai de família de origem simples, mas com espírito revolucionário e cheio de esperança. Riba chega a São Luís em 1949, dois anos antes da revolta que marcou a capital do Maranhão e a deixou conhecida historicamente como Ilha Rebelde. Esse fato confere ao texto de Adailton um caráter de novela histórica, pois, embora breve — resumido em 10 capítulos -, a narrativa tem como pano de fundo um evento real: a Greve de 51. Esse movimento levou civis descontentes com a política local, além de opositores à posse do governador Eugênio Barros, às ruas. Com esse cenário histórico, Adailton Medeiros mescla ficção e realidade, dando vida a Riba, um trabalhador esforçado e idealista que presencia, ao longo de sua vida, a negação de seus direitos e a violência repressiva destinada a todos aqueles que ousam insurgirem-se contra as *'leis das aves'*[6].

Ainda no primeiro capítulo, o leitor é imediatamente transportado ao caos que permeou São Luís durante a revolta popular de 1951: *"- Escuta esta, fala baixo, dizem que foi muita gente enterrada viva, só com a perna quebrada, por exemplo, mas era ordem superior."* (Medeiros, 2022, p. 231). A cena de violência é revelada ao expor que os abusos e barbaridades contra os manifestantes eram de pleno conhecimento das autoridades políticas e policiais.

Em seguida, ocorre um retorno temporal, descrevendo a chegada de Riba à capital:

> Naquela noite, sábado, agosto de 1949, uma vez mais, o trem chega atrasado. A impressão do homem que veio do interior é de que ele ia parar dentro do mar. Cheio de maresia, de mangue. Pisou terras da ilha de São Luís, desarvorado, tonto do sacolejo do trem, Riba (Medeiros, 2022, p. 231).

A ida de Riba à capital foi motivada pelo desejo de reverter sua situação financeira e oferecer uma vida digna à família, que permaneceu na zona rural à sua espera. Durante dois anos, Riba trabalhou como vendedor ambulante e pescador nos mangues, período em que se interessou por política, leu livros, jornais e se indignou com a exploração da classe popular. Tomado pela revolta, Riba se envolveu com revolucionários que discutiam a situação social do Estado e planejavam reivindicações populares. O estopim da insurgência foi a posse de Eugênio Barros como governador em 1951. A narrativa descreve a eclosão do movimento:

> Quase dois anos mais tarde — após a chegada de Riba na capital —, São Luís pegou fogo, o Estado ficou quente. Primeira quinzena de março de 1951. Eugênio, o governador, tomara posse sem eleições complementares. A ilha toda era oposição. Revolta. Tensão. Cabras. Jagunços. De hora a hora o povo estava mais decidido:

6 Menção ao livro O sol fala aos sete reis das leis das aves.

> morrer, mas não deixar o homem nos leões. Todos eram leões com um só fim: derrubá-lo, devorá-lo (Medeiros, 2022, p. 233).

O uso expressivo de figuras de linguagem no trecho, como a metáfora em *"São Luís pegou fogo, o Estado ficou quente"*, indica a intensidade e a dificuldade enfrentada pelos civis durante esse período que se caracterizava pela instabilidade política e social no Maranhão. Palavras iniciadas em maiúsculas, como *'Revolta', 'Tensão' e 'Jagunços',* intensificam a gravidade e urgência da situação. O capítulo termina com o desaparecimento de Riba, mais uma vítima da repressão violenta do governo, em oposição ao papel que deveria ser desempenhado pelas forças policiais: *"Tu, Riba matado, Riba vivendo, Riba a falar. Ninguém procura quem é este, quem foi, que fez, e que aqui veio fazer. Onde mora, se tem mulher e filhos. Se foi um lutador*" (Medeiros, 2022, p. 233).

Recursos léxico-semânticos

Dentre as principais figuras de linguagem utilizadas pelo autor para potencializar sua expressividade, destaca-se a metáfora, conceituada estilisticamente por Henriques (2009, p. 53) como a "figura de pensamento que corresponde a uma comparação de igualdade subentendida". No primeiro capítulo, a metáfora contribui para a caracterização de um ambiente de violência e brutalidade. Um exemplo desse recurso no texto é o trecho *'fala força dos fuzis',* que atribui às armas a capacidade de comunicação por meio do uso do verbo '*falar*'. Nesse contexto, as armas representam instrumentos de opressão e os tiros, por sua vez, configuram-se como o discurso do abuso de autoridade. No trecho destacado, o autor denuncia a proximidade entre o uso da violência física e a imposição da autoridade que *'fala'* por meio da força em um cenário de repressão, situado em um espaço que deveria ser livre para a manifestação popular. Outra metáfora é utilizada no trecho *'sangue de lama, de limo de lodo'.* O autor relaciona o sangue derramado à sujeira material das ruas que foram palco para os abusos. Certa feita, o autor tenta comover o leitor quanto à banalidade da violência que se estabelece como algo natural assim como a sujeira que compõe o ambiente urbano.

Já no segundo capítulo, tem-se o trecho "*minha filha plantada como maniva de mandioca*", onde a metáfora transforma o enterro em um ato simbólico, comparando a morte a um ciclo natural, enfatizando a relação entre a vida e a terra, ao passo que denuncia também a revolta familiar em depositar a filha, ainda tão jovem, no solo. Em se tratando de solo e a descrição da paisagem, no capitulo três, a metáfora figura no trecho, "*Mata-Virgem tem no alto o azul alagando suas terras sem água*", a figura de linguagem em *'o azul alagando suas terras'* associa o céu à água, contrastando poeticamente com a aridez da terra, reforçando o drama da seca e criando uma imagem visual que aproxima o leitor da realidade descrita.

Recursos morfossintáticos

No quinto capítulo, observa-se o uso do polissíndeto, "figura de sintaxe caracterizada pela repetição intencional de conectivos coordenativos além do necessário à estrutura gramatical" (Cherubim, 1989, p. 54), presente no trecho: *"chão feito para o homem de Deus, homem que quer trabalhar, molhar de suor a terra sua"*. Embora a conjunção 'e' não esteja explicitamente repetida na citação, a estrutura do texto e o ritmo com as pausas implícitas sugerem a ligação e continuidade entre os elementos. Nesse caso, a repetição do termo '*homem*' também desempenha um papel similar ao do polissíndeto, reforçando a ligação entre o homem, o trabalho e o suor na terra. Nesse sentido, a figura de linguagem reforça o ritmo do texto, criando uma cadência que reflete o esforço repetitivo do homem no trabalho e enfatiza sua conexão simbólica com a terra. Essa repetição sugestiona o tom emocional, destacando a importância do suor e do labor, enquanto confere ao texto uma musicalidade poética que estabelece uma relação entre o homem e a natureza.

No primeiro capítulo, destaca-se também o paralelismo, "figura de harmonia que consiste na repetição de ideias ou palavras que se correspondem quanto ao sentido" (Cherubim, 1989, p. 50). No trecho "*sangue de lama, de limo e lodo*" a disposição das vogais contribui para a presença de um ritmo cadenciado que poetiza o texto. A presença desse recurso na prosa mantém a narrativa organizada e agradável para a leitura, mesmo criando um contraste com o conteúdo narrado.

No campo estilístico, as figuras morfossintáticas relacionam-se à construção das frases, oportunizando inúmeras variações de estilo no enunciado. As construções resultantes da disposição dos vocábulos acarretam ao texto beleza, multissignificações e ainda um aumento da expressividade. A exemplo, no capítulo seis, destaca-se o seguinte trecho:

> Olália vestia um vestido encarnado e Das-Chagas um azul-marinho com uma rosa vermelha no peito. As três primeiras partes dancei com minha noiva que, por sinal, não dançava lá essas coisas, só sabendo um pouco no arrastado.
> – Olha, minha santa, eu vou tirar a prima que até agora não saiu da cadeira. Das Chagas pé de vento, leve que nem uma pena, foi uma beleza a parte em que dançamos (Medeiros, 1978, p. 247).

CONCLUSÃO

Sobre Adailton Medeiros, é certo afirmar que o poeta agrega, em seu itinerário, indicativos de uma inovativa produção, visto que suas obras estão permeadas de usos estéticos da língua. Em decorrência disso, sua escrita evidencia aspectos plurais, seja nas temáticas ou nas formas: os poemas e "pré-textos" que compõem *CristóVÃO Cristo: Imitações* despertam a sensibilidade e a interação entre leitor e texto por meio de aspectos estilísticos estabelecidos pelo uso dos recursos já citados, aliados à singularidade artística íntima e crítica de Adailton Medeiros; simultaneamente, a obra em prosa, *Revoltoso Ribamar Palmeira,* lança discussões a fatos históricos maranhenses, bem como o direcionamento ao pensamento crítico e revolucionário no que tange à temática social abordada em toda a obra, tendo como pano de fundo a memória. Soma-se a isso a criatividade do autor em permear a prosa literária de recursos expressivos que conferem ao texto caráter artístico em seu aspecto estético bem como a construção de sentidos possível pela interação entre leitor e texto.

Demonstra-se, portanto, não apenas domínio técnico por parte do autor, mas também uma profunda conexão com suas experiências de vida. A produção adailtoniana comprova-se capaz de transmitir, através do lirismo, suas reflexões particulares sobre vida, morte e religião, por exemplo. Em síntese, evidencia-se a relevância de uma análise aprofundada dos elementos expressivos presentes nos textos literários, não como um exercício limitado à descrição gramatical, mas como uma forma de compreender a criação poética em sua essência. A linguagem, nesse contexto, torna-se o veículo por meio do qual o autor manifesta sua subjetividade e visão de mundo, exigindo uma abordagem conjunta entre estudos linguísticos e literários.Parte superior do formulário

Diante do exposto, é importante frisar a potencialidade literária de Adailton Medeiros, considerando suas experimentações diversas e multifacetadas de produção lírica, dessa forma, se desvencilhando da ideia de uma vertente literária fixa. Representante da Poesia-Práxis, caracterizada pelo uso desmedido da criatividade e rompimento com formalismos, o escritor maranhense/caxiense comprova seu valor a partir das análises realizadas de sua obra, desenvolvidas nesta pesquisa, confirmando sua expressividade autêntica e marcante dentro da literatura nacional.

A pesquisa desenvolvida proporcionou, por meio das atividades conduzidas pelas pesquisadoras e orientadora, o aprofundamento das discussões em torno da literatura maranhense/caxiense, com especial atenção à análise estilística. O trabalho com o texto durante o projeto de pesquisa e o compartilhamento das obras de Adailton Medeiros no âmbito

científico vislumbraram o significativo potencial expressivo de sua produção, conferindo aos seus textos um local de destaque no meio acadêmico para reflexão crítica e contemplação. Tal iniciativa possibilitou lançar um olhar mais atento ao conteúdo de suas obras, revelando a riqueza literária produzida pelo autor e também revelou uma ampla variedade de possibilidades no campo da estilística, especialmente no universo literário maranhense/caxiense, oferecendo uma base sólida para futuros trabalhos que se proponham a explorar a trajetória literária de Adailton Medeiros.

AGRADECIMENTOS

Expressamos nossos sinceros agradecimentos à nossa orientadora, professora Marinalva Aguiar, pela orientação, assim como à Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PPG), pela oportunidade de participar da Iniciativa Científica como bolsistas PIBIC-UEMA/PIBIC-FAPEMA no ciclo de 2024-2025. Somos igualmente gratas à parceria estabelecida durante o projeto de pesquisa, assim como **à** familiares e amigos, pelo apoio.

REFERÊNCIAS

CHERUBIM, Sebastião. **Dicionário de figuras de linguagem**. **(No Title)**, 1989.

GUIRAUD, Pierre. **A estilística**. Trad. de Miguel Mailler. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

HENRIQUES, Claudio Cezar. **Língua portuguesa**: semântica e estilística. Curitiba, PR: IESDE Brasil, 2009.

HENRIQUES, Claudio Cezar. **Estilística e discurso:** estudos produtivos sobre texto e expressividade. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

MARTINS, Nilce de Sant'anna. **Introdução à estilística**. 2ª ed. revista e aumentada. São Paulo, 2000.

MEDEIROS, Adailton**. Obra reunida**. Rio de Janeiro: Imprimatur, 2022.

MONTEIRO, José Lemos. **A Estilística: manual de análise e criação do estilo literário**. 2. Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

ROCHA, Marinalva Aguiar Teixeira**. A expressividade em Ana Maria Machado e José Paulo Paes**: uma proposta para motivar a leitura. Curitiba: Appris, 2014.

ULLMANN, Stephen. **Semântica**: uma introdução a ciência do significado. Trad. de J. A. Osório Mateus. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.