



miguilim

revista eletrônica do netlli
volume 1, número 1, dez. 2012

A ARTE DA PALAVRA E, NA PALAVRA, O GRITO: ANÁLISE DE *QUITANDEIRA*, DE AGOSTINHO NETO



Cícero Émerson do Nascimento CARDOSO
(Netlli/URCA)

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 23/09/2012 • APROVADO EM 23/09/2012 (AUTOR CONVIDADO)

Resumo

Este trabalho apresenta uma análise do poema *Quitandeira*, da obra *Poemas*, de Agostinho Neto. Esse poema traz, na figura de uma vendedora de frutas perdida em seu cotidiano, a realidade histórico-política de Angola, país submetido por séculos ao jugo de Portugal. O aniquilamento do sujeito, a depreciação da condição humana, a luta ideológica por meio da arte poética são vieses que este trabalho busca ressaltar, além de se caracterizar como um trabalho que ressalta a importância da Literatura Africana de Expressão Portuguesa no Brasil.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Arte poética. Literatura Angolana. Agostinho Neto.

INTRODUÇÃO

Em meados do século XV, com o intuito, dentre outros fatores, de expansão de novos mercados comerciais, os europeus buscaram estabelecer seus domínios nos litorais do continente africano e, com isso, realizaram um processo de colonização pautado na exploração efetiva dos bens existentes de novos territórios “descobertos” que resultaram na destituição dos valores identitários dos povos habitantes desses territórios.

Angola foi uma das terras “descobertas” pela expansão portuguesa que sofreu os impactos degradantes da tirania dos colonizadores. Desbravada em 1484, o expansionismo português estabeleceu, inicialmente, aliança com o reinado existente em Angola para, na segunda metade do século XVI, apropriarem-se definitivamente do país. O processo colonizatório em Angola se efetivou, no interior, a partir do século XIX – os cursos fluviais foram determinantes para que isso ocorresse.

Em meados de 1960, movida pelo exemplo de outros países africanos que conquistaram independência política, a população angolana decidiu demonstrar suas insatisfações e enfrentar o domínio luso.

Como afirma Ervedosa (1979, p. 133): “Nos primeiros anos da década de 60 registra-se em Angola um intenso movimento literário, nunca até ali presenciado.” Em decorrência desse movimento, surgiram condições para realização de um movimento revolucionário organizado pelo *ABC – Diário de Angola*: “I Encontro de Escritores de Angola”, realizado em Lubango de 19 a 27 de janeiro de 1963, com trinta e três participantes. Ganhou repercussão também, nesse período, o prêmio literário Maria José Abrantes da Motta Veiga, atribuído anualmente em Luanda. E os últimos anos da década de 50,

e início da década de 60, são caracterizados por vasta agitação política perpetrada pelo MPLA – Movimento Pela Libertação de Angola. Esse movimento desencadeou inúmeras prisões inclusive de escritores que desenvolviam produções literárias engajadas e representativas de ideologias que visavam mudar a realidade sociocultural do povo angolano.

Nesse contexto se insere a figura emblemática de Agostinho Neto. Nascido em Angola, em 17 de setembro de 1922, foi o primeiro presidente desse país sendo um dos cidadãos mais engajados na luta por sua independência. Sobre esse acontecimento discorre Ervedosa: (ibidem, p. 152): “Às 0 horas do dia 11 de Novembro de 1975, o Dr. Agostinho Neto, presidente do MPLA, proclama em Luanda, no Largo 1º de Maio, a independência de Angola”.

Sobre sua produção literária, Pontes (1999, p. 121) afirma: “De indignação, afirmação, combate e empenhamento; assim podemos caracterizar a poesia escrita por Agostinho Neto.” Essa afirmação nos dá a dimensão do que representou, para Angola, a poesia de Agostinho Neto: um “grito” de reivindicação, de revolta contra os colonialistas lusitanos.

Sua obra é constituída, portanto, de ideais de renovação e de perceptível insatisfação diante da realidade social, política e econômica vigente em seu país. Seu “grito” é sublimado através da arte da palavra que expressa sua consciência política intrinsecamente ligada à sensibilidade do seu fazer poético. Em Agostinho Neto, a poesia pode ser compreendida como uma postura insubmissa diante do sistema de exploração estabelecido, durante séculos, pelos europeus.

Analisaremos, após essa breve explanação, o poema *Quitandeira*, da obra *Poemas* (1961), de Agostinho Neto. Tentaremos inferir elementos contedísticos e formais que comprovem a suposição aqui levantada de que, por meio do fazer poético, Agostinho Neto instigou seu povo à reivindicação e à insubmissão através, no poema em pauta, da figura de uma vendedora de

frutas inserida no cotidiano de uma terra explorada, vilipendiada e em busca de seus valores identitários perdidos.

NAS TREVAS, ACENDE UMA LUZ POBRE QUITANDEIRA

A arte poética pode traduzir, por meio das múltiplas linguagens que comporta, problemáticas sociais, políticas e econômicas de um país e expressa, por vezes, as ideologias do autor que a empreende. Agostinho Neto, de preso político a presidente da república, produz obras excessivamente vinculadas a uma tentativa de repensar a vida de Angola e instiga seu povo à luta em busca da libertação.

O “grito” de liberdade, em Agostinho Neto, se dá numa produção literária sobriamente perpassada por processos ideológicos que incute, através da arte, a rebeldia que visa desestruturar a tirania dos invasores portugueses.

Quitandeira é uma das produções de Agostinho Neto que traduz essas perspectivas ideológicas atreladas à arte. Construído com imagens delineadoras de uma realidade social cruciante, expõe a figura “patética” de uma quitandeira que, à sombra de uma frondosa árvore, vende laranjas.

Poesia narrativa de densa estrutura imagética, esse poema apresenta uma personagem típica da anfractuosa “paisagem” social de Angola. É a partir de uma cena cotidiana, um recorte da existência anônima de uma mulher que vende frutas numa “quitanda”, que Agostinho Neto desenvolve o viés reivindicativo pertinente ao seu fazer poético neste texto.

No poema surge uma figura feminina através da qual o autor discute os aparentemente indissolúveis conflitos vividos pelo povo de Angola. O poeta expõe ideais revolucionários reunindo a suposta fragilidade de um

sujeito feminino a uma cena conflitante em que a perda de identidade transforma-se em processo de aniquilação desse sujeito.



Atribui-se, historicamente, uma suposta fragilidade à mulher, mas nesse poema essa fragilidade parecer ser arrefecida uma vez que a figura apresentada se mostra capaz de suportar inúmeras misérias existenciais e, ainda assim, tentar sobreviver por meio do trabalho.

A fragilidade feminina, desse modo, é convertida em denúncia, em insubmissão. A perda de identidade parece não mais ser aceita pela quitandeira, ela busca, de alguma forma, a solução para suas dores e conflitos: não dá mais para aceitar o caos da vida, é preciso gritar. Isso pode ser percebido através do discurso sutil/agressivo com que ela aborda uma suposta freguesa que vai do pedido langoroso, ao desabafo desesperado e compungido.

Poderíamos considerar essa figura feminina como uma metáfora para a realidade da terra angolana. Os vocábulos *Angola* e *quitandeira* são substantivos femininos que, do ponto de vista semântico, poderiam estabelecer certa aproximação quanto ao gênero dos sujeitos envolvidos, ou seja, a quitandeira, simbolicamente, é a própria Angola. Poderíamos dizer, diante disso, que a quitandeira/Angola é mulher e, para sobreviver, busca em si a força para a realização do trabalho. Também é mãe e perdeu os filhos diante da violência do seu algoz. Mas o fruto que traz nas mãos, numa tentativa desesperada de venda, resguarda no interior a semente que poderá brotar e dar novas perspectivas de vida. A quitandeira pode ser vista como parte de um todo, representante de uma coletividade, de um universo submisso ao jugo lusitano e que, finalmente, decide expurgar suas dores por meio da palavra que é um “grito” de insatisfação contra a condição inferiorizante do seu povo.

Esse poema apresenta imagens que nos dão uma dimensão trágica da paisagem local que ora se restringe à realidade angolana, ora apresenta a

concepção humana universalizante – o homem sente, pensa e, como tal, anseia pela autonomia, pela liberdade.

Elementos semânticos ampliam o aspecto realista ressignificado no texto à luz de uma visão crítico-reflexiva marcada por ideologias que orientam o indivíduo a realizar mudanças, e essa visão percebe as cores do cotidiano como cores a serem recriadas e redesenhadas.

O título do poema, *Quitandeira*, remete o leitor ao pressuposto socioeconômico da figura feminina apresentada no texto que, através do trabalho, busca sobreviver mesmo na situação inóspita de sua terra. O sufixo *-eira* acoplado ao vocábulo *quitanda* – lugar em que se vendem verduras e frutos – indicam a função exercida por essa mulher e faz-nos subentender que esta realiza uma função que não se enquadra no perfil de quem está inserido numa classe social “privilegiada”.

Os primeiros versos prenunciam as cores locais e a atmosfera árida do ambiente. A quitandeira dispõe, para realização do seu trabalho, da sombra da *mulemba* – árvore frondosa comum em algumas regiões da África. Há sol intenso, pelo que o poema expõe: “Muito sol”. A personagem irrompe num cenário em que se desenham os tons ora fúlgidos, ora sombrios perceptíveis, ironicamente, no texto.

Diante da carceragem social, política, cultural vigente em seu país, uma pobre mulher vende frutas de forma que, ao vender suas mercadorias, termina por fundir-se a elas e oferecer-se também como mercadoria, uma vez que isso poderia restituir-lhe a liberdade e a dignidade humana.

No início do poema, temos os versos: “Laranja, minha senhora/ laranja boa!” Esses versos prenunciam o discurso da quitandeira que, por meio da função conativa da linguagem, deixa de realizar o que seria um mero recurso apelativo e passa a realizar um “desabafo”, uma denúncia. Inicialmente, ela apresenta a laranja para uma interlocutora que surge no

enredo numa primeira ocasião num tom comedido para, logo após, dar ênfase aos seus apelos, como podemos perceber nos versos: “Minha senhora/ Laranja, laranjinha boa!”. O hipérbato empregado indica a estratégia da vendedora de convencer, através do discurso em todas as suas possibilidades, a sua interlocutora a comprar seu produto. Tentando convencer, explora todas as formas e maneiras de chamar a atenção do interlocutor sobre o que está sendo vendido. O vocábulo “Laranja” surge no diminutivo, o que remete a um tom afetuoso empregado como recurso de convencimento, tendo no adjetivo “boa” o complemento para o discurso que articula.

Logos após, a quitandeira, em profusão de palavras, explicita a sua ferida existencial por meio de um discurso agora emotivo: “Compra laranjas doces/ Compra-me também o amargo/ desta tortura:/ a vida a rastejar.” O “doce” se opõe ao “amargo” numa construção antitética que dicotomiza a interioridade da figura perceptivelmente angustiada da quitandeira.

A vida, no seu ângulo de visão, rasteja. Esta imagem melancólica é enfatizada pelos versos seguintes: “Compra-me a infância de espírito/ este botão de rosa/ que não abriu”. Nesses versos a infância, metaforizada no botão de rosa não aberto, traduz a ferida existencial que emerge num momento de apelo e amplia, aos arroubos, a aniquilação do sujeito. A submissão à colônia de tal modo se constrói que se configura como a destruição de momentos imprescindíveis de serem vividos – como a infância. A infância é expressa como um botão de rosa não aberto e como um “princípio impelido ainda para um início”, ou seja, há uma esperança resguardada nos recônditos da alma, esperança que almeja um reinício, uma mudança, um refazer-se.

A seguir, a quitandeira expõe: “Ah!/ Laranja, minha senhora!/ Esgotaram-se os sorrisos/ Com que chorava/ Eu já não choro.” A interjeição parece indicar, confirmada pelos versos que se seguem, um suspiro de

ardoroso cansaço, de não suportabilidade, e não menos de dor. Os versos: “Esgotaram-se os sorrisos/ Com que chorava”, além de um tom irônico, coloca em pauta uma imagem paradoxal: como alguém pode rir enquanto chora? A submissão absoluta em que vive torna-a servil a ponto de chorar em meio a risos difíceis de existir quando se está em situação tão deplorável.



A voz da quitandeira toma níveis de universalização quando prossegue detalhando seus conflitos e misérias existenciais comuns a todos os que, assim como ela, estão num país reprimido e explorado. Diante do trabalho forçado, trabalho que representa apenas “comodidade de senhores ricos”, ela vê “o sangue dos (...) filhos amassado no pó das estradas/ enterrado nas roças”. Num tom de forte angústia e introspecção, a quitandeira apresenta sua condição humana: “E eu/ me fui confundindo com os próprios problemas da existência.”

Posteriormente, há a expressão mais alta de uma condição alienante do sujeito que além da aniquilação interior, pautada na repressão, no silêncio e na submissão, busca medidas paliativas para fugir da realidade que vivencia: “Aí vão as laranjas/ como eu me ofereci ao álcool/ para me anestésiar/ e me entreguei às religiões/ para me insensibilizar/ e me atordeei para viver.” Nesses versos, podemos perceber todo o grau de anulação do sujeito que, para sobreviver mediante à indignidade existencial, busca, mais uma vez, a carceragem, o aprisionamento, desta feita em medidas que remetem ao exposto por Freud (1974) quando, na obra *O mal-estar na civilização*, discute a condição humana a partir de inferências psicanalíticas expondo a constante busca humana de superar percalços existenciais através de medidas paliativas como: satisfações substitutivas que diminuem o sofrimento, derivativos capazes de fazer o indivíduo perceber benevolências em meio a desgraças e, também, o uso de substâncias tóxicas que insensibilizam o indivíduo.

Como é exposto por Freud (1974, p. 96): “Todo sofrimento nada mais é do que sensação; só existe na medida em que sentimos, e só o sentimos como consequência de certos modos pelos quais nosso organismo está regulado.” Este trabalho não se pretende um estudo efetivamente psicanalítico, mas encontra suporte na inferência freudiana acerca das relações do indivíduo com a sociedade a que pertence e, como se pode perceber, sociedade esta dotada de coerções e valores estabelecidos pela tradição que levam o indivíduo à sensação de aprisionamento, o que o faz fugir dos conflitos por meio de estratagemas nem sempre tão convencionais.

Sendo assim, no poema podemos inferir as perspectivas de construção de um sujeito que se anula diante das imposições que uma sociedade oferece impositivamente. No poema, o sujeito feminino sucumbe ao processo absoluto de sofrimento instituído, neste caso, historicamente, e representa parte desse construto social que se entrega às fugas possíveis a sua ínfima condição. Para fugir, ela entrega-se “ao álcool para sobreviver”, busca fortaleza na crença, entrega-se “às religiões”, se atordoa “para viver”.

Nas últimas estrofes, se ainda não confirmamos que *Quitandeira* é um “poema-grito”, ou seja, um poema de cunho reivindicativo, insubmisso e contrariador da estrutura sociopolítica vigente em Angola, encontraremos confirmação nos versos: “Tudo tenho dado/ até mesmo a minha dor/ e a poesia dos meus seios nus/ entreguei-a aos poetas”, revelam amplo construto poético-político por apresentar um sujeito cujo discurso se dá na evidente entrega daquilo que mais tem valor em si: a poesia dos “seios nus”. Expressão rica em poeticidade, ao comentar sobre a poesia contida nos “seios” – e “seios nus” – a quitandeira exprime o quanto a arte poética representa para si e, para sua terra, a redenção, pois entrega o íntimo do seu ser através da simbologia do ato de despir-se, fazer-se perceber pela nudez. A nudez apresentada representa entrega, despojamento, recurso de última esperança diante do temor da vida encarcerada.

Os versos: “Agora,/ vendo-me eu própria”, poderiam representar uma suposta ambiguidade se o discurso fosse compreendido como uma alusão ao ato de prostituir-se. Nesse trecho, não há qualquer indício de que se comercializa o ato sexual – o que pressuporia prostituição –, mas o fato de que, ao perder a liberdade, o sujeito perderia também sua dignidade humana. Sendo um ser aniquilado, subjugado, inferiorizado, só restaria entregar-se junto de sua mercadoria – diante do caos em que a quitandeira vive, ter o mesmo destino de um produto perecível como uma laranja seria muito mais dignificante à sua condição humana.



O verso: “Leva-me para as quitandas da vida./ O meu preço é único:/ sangue.”, além da disponibilidade de venda, a quitandeira estabelece seu preço e é neste momento que se confirmam nossas suposições: o que está em pauta não é a venda do corpo num ponto de vista sexual, mas numa instância do corpo que luta pela libertação. E libertação que pode ser adquirida ao preço de sangue mediante luta intensificada contra a força repressora do colonizador português. E, aos poetas, produtores de obras reivindicativas e de engajamento político, ela entrega o destino de sua terra, do seu povo e o seu próprio.

O poema encerra com os versos: “Talvez vendendo-me/ eu me possua”. O modo de contribuir com as mudanças necessárias em sua terra seria, certamente, vender à força de muito apelo aquilo que tinha em mãos na cotidiana paisagem da terra, em mais um dia de sol e aprisionamento. O último verso reitera a função conativa da linguagem, desta feita como se um suspiro, após intenso desabafo ou confissão, irrompesse definitivamente para desfazer-se numa contundente exclamação. O apelo tinha sido lançado: “Compra laranjas!”

Lyra (1998) discute o conceito de poesia/poema e apresenta o poema como tradutor de menos controvérsias, quanto a sua definição, do que a poesia. Segundo o autor, enquanto a poesia apresenta inúmeras formulações quanto a sua estrutura, o poema se pauta em construtos de ordem empírica. Lyra (*ibidem*, p. 07) afirma: “Se o poema é um objeto empírico e se a poesia é uma substância imaterial, é que o primeiro tem uma existência concreta e a segunda não.” Com essa exposição, o autor apresenta o poema como elemento possível de ser tateado na realidade prática, existe “em si mesmo”, está no plano da “forma”, enquanto a poesia, por tratar-se de um fenômeno imaterial “anterior ao poeta e independente do poema e da linguagem”, existe “em outro ser”, numa esfera do “conteúdo”, em detrimento da “forma”.

O autor segue suas inferências teóricas e apresenta-nos algo que podemos relacionar à discussão que nos interessa neste trabalho: a poesia como produção de diálogo entre produtor/poesia e consumidor/leitor, e que se constrói em torno de princípios ideológicos a serem impregnados por meio da arte poética. Por essa perspectiva, a poesia produzida assume, enquanto conteúdo, o papel de unificar os indivíduos, inseridos num contexto específico, tornando-os atentos à possibilidade de romperem as amarras criadas pela tirania que um construto social estabelece – como é o caso de Angola, fortemente subjugada pelo domínio luso. Assim, declara:

Podemos deduzir que a existência primordial da poesia se vincula à daqueles seres que exercem algum influxo sobre o sujeito que entra em contato com eles e o provocam para uma atitude estética de resposta, consumando o trânsito – da percepção à objetivação – mediante uma forma qualquer de linguagem. (LYRA, 1986, p. 07)

Em Angola, a poesia de inúmeros poetas funcionou como força de sugestão, como estímulo para apresentar o mundo e levar esse mundo para a alma do homem de forma crítica a fim de suscitar, no mesmo homem, uma resposta concreta às mudanças que deveriam acontecer para restabelecer a identidade do seu povo. A produção de textos poéticos representou, para esse país, novas expectativas. Os poemas traziam a voz de intelectuais que buscavam se comunicar com o povo e ampliar a insubmissão diante do colonizador. Agostinho Neto foi um desses intelectuais e construiu, como já expusemos, obras literárias de cunho ideológico em que o fazer poético se constituía como explosões de “gritos”. “Gritos” à espera de respostas que deveriam ser concretas, pois só através desse diálogo “aos gritos”, a liberdade poderia ser alcançada e Angola poderia, definitivamente, tornar-se livre do jugo lusitano. E assim foi, como constata a História.

Ainda na tentativa de explorar os recursos presentes nessa obra, queremos discutir o poema *Quitandeira* com base no modelo triádico do poema, proposto por Ezra Pound (1977), para evidenciarmos, desse modo, o quanto essa obra nos possibilita realizar discussões as mais amplas. Os três componentes do modelo triádico do poema são: *melopeia*, *fanopeia* e *logopeia*.

Na *melopeia*, o texto é observado a partir dos valores musicais da linguagem, ou seja, observa como se caracterizam os elementos sonoros na constituição do texto. Na obra em discussão, embora não percebamos a recorrência de rimas, uma vez que apresenta versos livres que lembram mais um diálogo, o aspecto melódico se dá a partir da recorrência de certas consoantes e vogais dispostas em circunstâncias evocadoras de sonorizações que ampliam o sentido do texto.

Como exemplo, consideremos as dezessete vezes em que, nas três primeiras estrofes do poema, são recorrentes as consoantes nasais /m/, /n/, ou a vogal nasalizada /õ/ que ocasionam certo ar piedoso, melancólico,

compungido ao poema, e o dígrafo /nh/ que surge principalmente em situações em que a quitandeira precisa, através de artifícios da linguagem conativa, convencer a interlocutora para que esta compre seu produto. Percebemos a recorrência da consoante fricativa /s/ que pode sugerir a fluidez do discurso da quitandeira que, numa profusão, atira sobre a interlocutora seus dissabores. Além disso, se repetem /t/ e /d/, consoantes linguodentais oclusivas que remeteriam, pelo grau de obstrução que comportam, à austeridade do cenário que é apresentado – essas consoantes permitem recordar o som seco, por exemplo, de algum objeto que fosse utilizado pela quitandeira para reforçar o apelo que esta repete ao longo do texto.

Quanto à *logopeia*, corresponde às ideias apresentadas no texto, os princípios ideológicos norteadores do fazer poético. Em *Quitandeira* temos o processo – falado anteriormente – social, político, econômico e filosófico em que se coloca em pauta a discussão em torno da liberdade ansiada por um povo subjugado. Por trás da cena da venda de laranjas, há uma crítica severa à estagnação do país que, finalmente, precisa acordar para refazer sua história. Através da construção de uma mulher que busca sobreviver do seu trabalho, o autor do texto explana a necessidade de mudar o espaço social por meio da racionalidade, do pensamento objetivo, da ação engajada e da revolução libertadora.

Fanopeia diz respeito ao jogo de imagens, observação da cena, da paisagem, analisa o construto visual num texto. No poema *Quitandeira*, o que mais fortemente parece ser trabalhado pelo autor são os elementos fanopaicos. Diga-se, para ser mais preciso, que se trata de um poema forte em imagens. Os muitos substantivos que surgem ao longo do texto atribuem um tom “cinematográfico” ao poema. O primeiro verso apresenta o local de trabalho da quitandeira, uma quitanda com produtos a serem vendidos em dia de sol, e sol que posteriormente é eliminado pela sombra da frondosa copa da “mulemba”. E outras imagens se seguem: a luz que brinca na cidade,

o jogo da cabra-cega, infância como botão de rosa, a laranja oferecida, o sangue dos filhos e o da própria quitandeira, o pó das estradas, fios de algodão, segurança das máquinas, ruas asfaltadas, prédios de vários andares, alegria dispersa por cidades, poesia dos seios nus.

Enfim, a obra de arte traduz inúmeras possibilidades de leitura. Esta, que se percebe não concluída tendo em vista a grandeza do poema que analisa, explana de forma simples pistas deixadas no texto para supostas tentativas de compreensão dos seus elementos externos e internos. Na construção da identidade angolana, a poesia representou um grito de revolta para, efetivamente, desconstruir o jugo lusitano e buscar a liberdade, em suas mais nobres acepções, para o povo.

Referências

ARNAUT, Luiz & LOPES, Ana Mônica. *História da África: uma introdução*. Belo Horizonte; Crisálida, 2005.

DANTAS, Elisalva Madruga e at all. *Textos poéticos africanos de língua portuguesa e afro-brasileiros*. João Pessoa: Ideia, 2007.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. São Paulo: Edições Estandarte Brasileira, 1974.

LARANJEIRAS, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LYRA, Pedro. *Conceito de poesia*. São Paulo: Ática, 1986.

NETO, Agostinho. *Poemas*. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1976.

PONTES, Roberto. *Poesia insubmissa afrobrasílusa: estudo da obra de José Gomes Ferreira, Carlos Drummond de Andrade e Agostinho Neto*. Fortaleza: EUFC; Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1977.

Para citar este artigo

CARDOSO, Cícero Émerson do Nascimento. A arte da palavra e, na palavra, o grito: análise de Quitandeira, de Agostinho Neto. **Miguilim - Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 1., n. 1., 2012, p. 29-43.

O autor

Cícero Émerson do Nascimento Cardoso é graduado em Letras, pela Universidade Regional do Cariri – URCA –, e é Especialista em Língua Portuguesa, Literaturas Brasileira e Africanas de Língua Portuguesa. É Professor de Língua Portuguesa da rede pública de ensino do Estado do Ceará. Publicou em 2011 o livro de contos “*Breve estudo sobre corações endurecidos*” e o cordel “*A Beata Luzia vai à guerra*”. Desenvolve trabalhos acadêmicos vinculados à Literatura, Filosofia e Educação.