



## **A ESCRAVA LUA CAMBARÁ E SUA LUTA PARA SER CORONEU: UM TEMA NACIONAL-POPULAR NA LITERATURA BRASILEIRA DO NORDESTE**

Leandro de Sousa Almeida <sup>1</sup>  
Rafael Barros de Sousa <sup>2</sup>

### **RESUMO**

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

**Palavras-chave:** Literatura brasileira; Nordeste; Literatura cearense; Literatura e gênero; Lenda.

### **INTRODUÇÃO**

Esse ensaio é resultado das discussões realizadas no âmbito da disciplina de *Literatura Brasileira do Nordeste*, cursada no Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), durante o semestre 2019.2. O objetivo da disciplina foi desenvolver modos de compreensão do Brasil e do Nordeste a partir da literatura brasileira escrita por nordestinos e suas representações da conjuntura sociocultural do território nordestino. Durante o curso das disciplinas foram lidos textos literários e discutidas teorias e críticas literárias contemporâneas, com ênfase para a análise do conto *Lua Cambará*, de Ronaldo Correia de Brito à luz dos Estudos Interculturais.

O conto *Lua Cambará* foi escrito por este autor aos seus vinte anos de idade. A história é considerada um mito fantasmagórico dos sertões dos Inhamuns, estando afixado ao bojo das lendas brasileiras do Nordeste. Desde criança, o escritor ouvia a lenda que o pai contava sobre

---

<sup>1</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), [leandro\\_almeida\\_15@hotmail.com](mailto:leandro_almeida_15@hotmail.com).

<sup>2</sup> Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), [r.barros879@gmail.com](mailto:r.barros879@gmail.com).



a alma de uma mulher que vagava junto a um cortejo de amortalhados pelo sertão e que, por isso, afixou-se ao imaginário e à memória do povo da região. Esse dado sustentar a proposição de que, de maneira formalizada no conto, o narrador está em primeira pessoa, isto é, fica evidente que, no primeiro momento, há a figura de um narrador-pai que conta a história para seu espectador-filho em relato de memória, gerando, portanto, outra narrativa sobreposta de maneira imbricada, que consiste na narrativa lendária de Lua Cambará, através da voz do segundo narrador, o Doido Guará – “narrativa de encaixe”.

*Lua Cambará* é uma narrativa que, para além do texto literário, dilata-se através de outras artes, visto que na contemporaneidade sua riqueza artístico-cultural é evidente através de diferentes manifestações artísticas, tais como o cinema, música, teatro etc. O filme *Lua Cambará: Nas Escadarias do Palácio* é um exemplo, visto que é um filme brasileiro de 2002 do cineasta Rosenberg Cariry. A obra tem o sertão do Ceará como o seu cenário principal e mostra as lutas de Lua Cambará por respeito e reconhecimento na sociedade machista e preconceituosa do final do século XIX. Essa luta se dá devido ao fato de ser uma mulher mestiça e bastarda.

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

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

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



querendo dar aulas, eles queriam narrar. Então eu acho que o melhor lugar é esse mesmo, do narrador. Narrar... Simplesmente narrar.<sup>3</sup>

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

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

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

Enfatizando o papel do conto de Brito para aguçar algumas reflexões, sua narrativa constitui-se possibilita adentrar num caminho importante de discussões que remetam a questões de séculos passados, mas que são atuais no presente, a exemplo dos papéis exercidos ou não pela mulher em sociedade, sobretudo a dominação do setor trabalhista por parte de membros oriundos de classes sociais mais elevadas economicamente, o capitalismo patriarcal,

---

<sup>3</sup> Conferir vídeo em: <https://www.facebook.com/ronaldocorreiaдебrito.oficial/videos/823534011160255/?t=0>. Acessado em 10 de agosto de 2020.



a violência de gênero, o embate contra as identidades e subjetividades, a desvalorização das culturas populares etc. Essas são algumas das muitas questões que podem vir à tona à luz da crítica literária, em especial dos Estudos Culturais por meio da leitura e discussão sobre o conto.

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

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

### **A personificação do Coronel (em) Lua Cambará**

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

A relação, portanto, é consumada forçadamente entre o coronel e a então escrava. Assim, Lua nasce como fruto dessa relação violenta. Passam-se alguns anos e, sendo já criança, Lua é trazida nas mãos do vaqueiro Gonçalo Marcolino, após ter encontrado a menina mamando sangue no peito da mãe morta. Sendo acolhida, Lua vive, portanto, nas condições simultâneas de filha legítima, escrava, mestiça e bastarda.

Anos mais tarde, em fins de sua vida, já posto em leito de morte, o coronel reconhece tardiamente Lua como filha legítima, a quem lhe atribui o desafio de assumir as terras em combate ao tio Joaquim Francelino do Cambará, quem declarava ter legitimidade de sangue para possuir as terras. Em suas últimas palavras, o coronel declara para a filha:

És o filho homem que não tive. Prova a coragem que tens, defendendo o que é teu. Encara o lado do teu pai e renega o sangue de tua mãe, do teu povo escravo que só faz te rebaixar. Quebra esse rosário que carregas no pescoço (BRITO, 2017, p.84).

A partir deste momento, após a morte do coronel, Lua se ascende destemida e decidida a lutar pela terra que entende por sua, assumindo sua herança identitária paterna e



coronelística. Sabe-se que, pela leitura do conto, Lua detinha “uma força de homem, um mando no braço igual ao do pai” (BRITO, 2017, p. 84), sendo, portanto, uma mulher com traços de homem, pois “do seu sangue branco herdou a vontade de poder” (BRITO, 2017, p. 84). Essa transformação vai se evidenciando por etapas durante a narrativa, no entanto, esse seria o momento de maior evidência da mudança/transformação do seu padrão de comportamento, sobretudo, porque a negra toma consciência da possibilidade legítima de posse das terras e riquezas que são suas por herança de filha.

Audaciosa e valente como um coronel, ou já, de fato, o sendo, Lua trava um combate com o primo e durante a eminente vitória declara que “a partir de hoje, só existe um senhor nessas terras: eu” (BRITO, 2017, p. 87). Desta feita, para tornar-se, de fato, um “senhor” ou “coronel”, Lua deve assumir na íntegra as características concernentes aos traços de tal personificação masculina. Desse modo, para fazer a ruptura com sua natureza negra e feminina, Lua dá ouvidos às últimas palavras do seu pai, isto é, nega e recusa suas raízes africanas, rompe os laços afetuosos com a mãe, através da quebra do rosário e se afirma “senhor” de suas terras, usando na cintura o punhal do pai, artigo que expressa masculinidade, além do rasgar de sua saía intensificar a sua recusa à natureza feminina, com a qual já não se identifica.

De certo, Lua ainda deixava florescer seu amor por João Índio, este que a recusava, mesmo ainda expressando respeito por quem, a seu ver, tinha aparência de homem. Em outros termos, João “era antigo no respeito à condição das mulheres” (BRITO, 2017, p. 88). No entanto, não podia deixar de ver que “sua patroa calçava perneira, vestia gibão e montava cavalo como um homem” (BRITO, 2017, p. 88). Por mais respeitoso que fosse à sua patroa-coronel, João guardava seu amor para sua esposa Irene.

No entanto, Lua faz jus à identidade e natureza egoísta e materialista de um coronel, isto é, ao seu desejo compulsivo por posse de tudo que lhe cerca, chegando ao ponto de mandar seu servo, Idelfonso Roldão, dar um fim ao odiado casal. Assim, restou a Irene ser morta como se faz a um animal. Separando-os, Lua desejava ter a João Índio como mais um de seus caprichos e posses.

Ainda é relevante enfatizar que aquilo pelo que as mulheres da época eram valorizadas ou até dignas de honra, foi, por fim, “entregue” por Lua de forma vulgarizada, a saber, sua virgindade. Se a guarda da virgindade, de fato, é traço característico da mulher nordestina de séculos atrás, passa a ser uma das últimas rupturas com o seu eu feminino. Assim, sua virgindade é dada e paga com ouro a um desconhecido, com quem ela nunca teve contato, mostrando que já não havia valor ou razão para manter-se resguardada, visto que não tinha



mais consideração pelo seu eu feminino. Desta feita, estava cedida ao sexo vulgar e fora do casamento, atitude, por assim dizer, mais alusiva ao homem.

Assim, Lua “decidiu desfazer do luto e ceder, pela última vez, às armadilhas do feminino” (BRITO, 2017, p. 93), chegando até o tropeiro com ouro dentro de uma fronha para comprá-lo por um favor sexual. Desse modo, jogando o dinheiro sobre ele, diz: “faça-me um favor. Alivie-me de algo que carrego desde que nasci. Não quero morrer com isto. Não é necessário sentir ternura. Eu também não sentirei nada, apenas faça” (BRITO, 2017, p. 82-83).

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

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

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

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

A mestiçagem, neste sentido, constitui-se, inclusive, como quebra da identidade negra, visto que Lua passa a oprimir, em posição autoritária, aqueles que são de sua própria raça. O “Coronel Lua Cambará” é o modelo, por assim dizer, reformado, da tirania e expressão de um



poder por usurpação. Por ser fruto da violência, o “Coronel Lua Cambará” é a continuação da mesma violência que sofrera, da que fora vítima e que, agora, reproduz na condição de opressor.

No entanto, o coronelismo de Lua é ruído pelo praguejar das palavras de uma mulher, isto é, pela imprecação solene proferida pela boca de Irene, rezadeira que amaldiçoa a negra em pleno luar, cujo agouro engendra maldição sobre a alma de Lua. Assim como Lua se ascende como coronel pelo poder “abençoador” das últimas palavras de seu pai, decai do seu coronelismo pelas últimas palavras “amaldiçoadoras” de sua rival. Como se observou, uma mulher desfaz a autoridade da outra. A partir disso, é possível conceber que o período de regência do poder autoritário de Lua chega ao fim, tendo em vista sua infeliz condição de vida e posterior além-vida, vistas na sua transladação para a condição de alma penada. Tal como reza a lenda, Lua Cambará, até aos dias de hoje vaga com seu cortejo de amortalhados.

### **O coronelismo em Lua Cambará como tema Nacional-popular**

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

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

Do ponto de vista da produção de cultura, *nacional-popular* consiste em uma abordagem conceitual ampla que abarca múltiplas esferas culturais, também estabelecendo conjugações entre intelectuais – promotores de articulações orgânicas com seu grupo de pertencimento – e o povo. O teórico Gramsci desenvolve tal conceito à luz de processos de



transformação histórica, quem também enfatiza as relações conflituosas de classe no âmbito da sociedade e suas aspirações capitalistas. Por estar pautado em uma perspectiva holística e ampla, o viés *nacional-popular* aborda temas diversos concernentes ao ser humano na cultura. O popular, portanto, seria aquilo que um intelectual ou artista expressaria em suas produções estéticas e culturais que faz com que a nação se identifique ou se reconheça no movimento de ligação com o povo. Para tanto, o *nacional-popular* é dinâmico e, por isso, pode abordar temáticas nacionalistas ou populistas, tendo como fronteira o meio cultural.

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

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

Diante do que se constatou, inexistia na Itália uma literatura popular. Sabe-se que, na acepção do referido crítico, nação e povo são diferentes, isto é, o primeiro seria um conjunto populacional ou territorial e o segundo um conjunto de classes subalternizadas em tal país ou nação. Assim, uma cultura *nacional-popular* seria um confronto com a cultura elitista, visto que tal conceito concebe o popular como aquilo que é próprio à nação. O *nacional-popular* é a contraposição à cultura elitista, curiosamente articulada pelos próprios intelectuais, em sua maioria, oriundos de classes sociais mais elevadas.

Diante da ideia desenvolvida, pensando no âmbito da produção artístico-cultural brasileira do Nordeste, é delicado afirmar que a literatura e demais expressões artístico-culturais estão seguindo o mesmo movimento/fluxo entre nação e povo. No entanto, é visto que a produção artística da nação brasileira enfrenta desafios de combate à hegemonia capitalista concernentes às condições de produção dessas mesmas expressões artísticas e culturais. Além do enfraquecimento da produção popular, isto é, de artistas regionalistas ou



que estão em posições periféricas em razão da força canônica e massiva das produções artístico-culturais ligadas ao sistema capitalista de mercado.

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

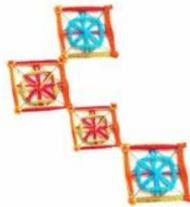
Destarte, o que se problematizou foi que a narrativa *Lua Cambará*, em conjugação com a questão do *nacional-popular*, expressam relações através de seus temas para além de regionalistas, isto é, nacionalistas e até universais, tendo em vista que o Nordeste brasileiro de séculos atrás foi palco real de confrontos e lutas de classe, povos e raças pela manutenção do poder, seja este legítimo ou ilegítimo.

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

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este ensaio contribuiu para uma melhor maneira de compreender a Literatura do Nordeste, em especial do Ceará. O contista Ronaldo Correia de Brito, em seu conto *Lua Cambará*, dispõe de possibilidades para além do entendimento do gênero literário, isto é, o conto, como narrativa curta e escrita, senão nos possibilita a compreensão deste gênero a partir da narrativa oral, aspecto essencial imbricado em sua narrativa.

Outra característica singular no conto de Brito é a sua natureza mítica. Sobre isso, Mielietinsky (1987) afirma que a literatura está geneticamente relacionada com a mitologia.



Assim, o presente crítico russo acredita que muitos escritores desenvolveram uma mitopoética em suas produções literárias, que justamente congrega elementos das mitologias antigas com o objeto literário, a exemplo do misticismo, fantástico, surreal, metafísico etc., cujo propósito consiste em evidenciar o sentido metamitológico do texto literário. O escritor Ronaldo Correia de Brito, portanto, imprime em sua narrativa alguns desses elementos para exaltar o caráter metamitológico, visto que pode ser uma chave de interpretação para uma compreensão da lenda de Lua Cambará.

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

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

## REFERÊNCIAS

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

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

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

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



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

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