

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA DE LETRAS/PORTUGUÊS

FÁTIMA INGRID BEZERRA BONFIM

**IDENTIDADE E RESISTÊNCIA SOCIAL NA POESIA POPULAR DE
PATATIVA DO ASSARÉ NA OBRA “CANTE LÁ QUE EU CANTO CÁ”**

PICOS-PI

2017

FÁTIMA INGRID BEZERRA BONFIM

**IDENTIDADE E RESISTÊNCIA SOCIAL NA POESIA POPULAR DE
PATATIVA DO ASSARÉ NA OBRA “CANTE LÁ QUE EU CANTO CÁ”**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio
Nunes de Barros, como requisito parcial para a obtenção
do grau de Licenciada em Letras/Português.

Orientadora: Profa. Ma. Fernanda Martins Luz Barros

PICOS-PI

2017

FICHA CATALOGRÁFICA
Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí
Biblioteca José Albano de Macêdo

B713i Bonfim, Fátima Ingrid

Identidade e resistência social na poesia popular de patativa do Assaré na obra "Cante lá que eu canto cá" / Fátima Ingrid Bonfim. Picos – 2017.

CD-ROM : il.; 4 ¾ pol. (47 f.)

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Letras/Português) – Universidade Federal do Piauí, Picos, 2017.

Orientador(A): Prof. Ma. Fernanda Martins Luz Barros

1. Literatura Popular-Identidade. 2. Resistência Social.
3. Cordel-Patativa do Assaré. I. Título.

CDD B869.1



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS
Rua Cícero Duarte Nº 905, Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí
Fone: (89) 3422 2032

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA DE FINAL DE CURSO

Às 08:00 horas do dia 12 de julho do ano de dois mil e dezessete, na sala 815, do Curso de Letras, na Universidade Federal do Piauí, no *Campus* Senador Helvídio Nunes de Barros, cidade de Picos – PI, sob a presidência do Prof. Fernanda Martins Luz Barros, reuniu-se a banca examinadora de defesa de monografia de autoria do aluno Fátima Ingrid Bezerra Bonfim, do curso de Letras desta Universidade com o título, Identidade e resistência social na poesia popular de Padativa de Assaré ^{ma obra "Ponte lá" que eu conheço} a Banca Examinadora ficou assim constituída: Prof. Fernanda Martins Luz Barros (orientador –presidente), Prof. Luciana Maria de Aquino (1º examinador) e Prof. Edilane Vitorino Cardoso (2º examinador). Foram registradas as seguintes ocorrências: após a apresentação do aluno pelo Presidente da banca, ocorreu a apresentação da monografia, seguido de questionamentos pelos membros da banca; finalizando, foram sugeridas algumas modificações e correções. Concluída a defesa, procedeu-se o julgamento pelos membros da banca examinadora, em reunião fechada, tendo o aluno obtido às seguintes notas: NOVE E MEIO (EXTENSO); NOVE E MEIO (EXTENSO) e NOVE E MEIO (EXTENSO). Apuradas as notas verificou-se que o aluno foi aprovado com média geral (EXTENSO). E para constar, eu, Fernanda Martins Luz Barros, lavrei a presente ata que, após lida e aprovada pelos membros da banca examinadora, será assinada por todos. Picos, 12 de julho de 2017.

Assinatura dos membros da Banca Examinadora.

Fernanda Martins Luz Barros
Presidente

Luciana Maria de Aquino
1º examinador

Edilane Vitorino Cardoso
2º examinador

AGRADECIMENTOS

É difícil transbordar de emoção quando se mora longe de casa. Você precisa ser raso, quando se é profundo. É difícil. Assim, em primeiro lugar, agradeço aos meus pais, Regina e Eugênio, e a meu irmão, Italo, pela confiança depositada em mim, que me faz perseverar a cada dia. Agradeço aos conselhos que contribuíram para meu amadurecimento. Obrigada por se fazerem presentes, nos momentos de dor e naqueles em que floresci. Através desse companheirismo que desconhece tempo e distância, aprendi que o amor verdadeiro são vocês.

Agradeço a Picos, por ser uma cidade de pessoas acolhedoras e por me ensinar, nesses quatro anos de graduação, o verdadeiro sentido dos valores responsabilidade, paciência, humildade e maturidade. Levarei esse ensinamento comigo sempre.

Agradeço a meu amor, Flávio, pela paciência com minha impaciência durante a monografia. Sou grata por ser meu lar, meu abrigo, apesar de toda a solidão e sentimento de desamparo quando se mora longe de casa. Lar é todo lugar que estamos juntos. Espero que sejamos um o lar do outro em todo lugar e todo sempre.

Por mais que Picos tenha sido uma cidade de “desencontro” das pessoas que pertencem a outros Estados, aqui conheci ótimas pessoas, que sempre ofereceram seu ombro amigo nos momentos de felicidade e de angústia. Agradeço a Erick (xuxu), Bernardo (nardinho) e Maurício (mauvício) por todos os sorrisos, abraços e diversões que coloriram minha vida, principalmente nos meses árdios da monografia. Que nossa relação ultrapasse as fronteiras do Piauí e perdure.

Agradeço à minha orientadora, professora Fernanda. Meus agradecimentos se estendem à sua contribuição primordial durante a elaboração dessa monografia. Obrigada pela paciência, apoio e dedicação, e pelos conhecimentos valiosos compartilhados ao longo do curso.

*Os ninguéns: os filhos de ninguém, os donos de nada.
Os ninguéns: os nenhuns, correndo soltos, morrendo a vida, fodidos e mal pagos:
Que não são, embora sejam.
Que não falam idiomas, falam dialetos.
Que não praticam religiões, praticam superstições.
Que não fazem arte, fazem artesanato.
Que não são seres humanos, são recursos humanos.
(Eduardo Galeano)*

*A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
(Manuel Bandeira)*

RESUMO

O presente estudo tem como eixo condutor retratar aspectos essenciais de construção de identidade popular e resistência social na coletânea de cordéis de Patativa do Assaré, intitulada “Cante lá que eu canto cá” à luz da Análise de Discurso. Também objetivamos, por meio dessa pesquisa, discorrer acerca da convergência entre oralidade e escrita, em que a concretização de oralidades, em português não-padrão, é vista como manifestação ideológica do povo camponês. A partir dessa materialização, é possível identificar traços da identidade pautada na coletividade retratados na obra “Cante lá que eu canto cá”, assim como abordar a literatura popular como meio de resistência a direitos vilipendiados. Dessa forma, os teóricos essenciais para a elaboração desse estudo são Bakhtin (1977), Brandão (2004), Fiorin (2003; 2007) e Orlandi (1994; 2010; 2013). Ademais, esse estudo também é delineado pelo crítico literário Candido (2000), além de pesquisadores da literatura popular, como Proença (1986) e da obra patativana, como Carvalho (2008) e Feitosa (2003). Por ponderar o signo ideológico como fator essencial na identidade coletiva, esse estudo é conduzido pela pesquisa qualitativa, fundamental para a análise de um discurso levando em consideração o contexto social para a veiculação de sentidos. Assim, com base no tom crítico assumido por Patativa do Assaré na obra “Cante lá que eu canto cá”, analisamos os cordéis “Seu dotô me conhece?” e “O poeta da roça”, nos quais a relação entre identidade popular e resistência social é notável. Os resultados nos permitiram concluir que o cordel é uma forma de produção de conhecimento importante na luta por igualdade e justiça social guiada pelos interesses coletivos.

Palavras-chave: Literatura popular. Identidade. Resistência social. Cordel. Patativa do Assaré.

ABSTRACT

The present study has as main axis to portray essential aspects of construction of popular identity and social resistance in the cordel collection of Patativa do Assaré, titled "Cante lá que eu canto cá" according to Discourse Analysis. We also aim, through this research, to talk about the convergence between orality and writing, in which the concretization of oral language, in non-standard Portuguese, is seen as an ideological manifestation of the peasant people. From this materialization, it is possible to identify traces of the collective identity portrayed in the book "Cante lá que eu canto cá", as well as to approach popular literature as a means of resistance to vilified rights. In this way, the essential theorists for the elaboration of this study are: Bakhtin (1977), Brandão (2004), Fiorin (2003; 2007) and Orlandi (1994; 2010; 2013). In addition, this study is also delineated by the literary critic Candido (2000), as well as researchers of popular literature, such as Proença (1986) and of the patativana work, such as Carvalho (2008) and Feitosa (2003). By consider the ideological sign as an essential factor in the collective identity, this study is conducted by qualitative research, fundamental for the analysis of a discourse taking into account the social context for the elaboration of meanings. Thus, based on the critical tone assumed by Patativa do Assaré in the book "Cante lá que eu canto cá", we analyze the cordéis "Seu dotô me conhece?" and "O poeta da roça", in which the relation between popular identity and social resistance is remarkable. The results allowed us to conclude that the cordel is a way of production important knowledge in the struggle for equality and social justice guided by collective interests.

Keywords: Popular literature. Identity. Social Resistance. Cordel. Patativa do Assaré.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1-ANÁLISE DE DISCURSO: ASPECTOS TEÓRICOS.....	13
1.1-Linguagem e ideologia.....	16
1.2-A consciência identitária.....	19
2-LITERATURA POPULAR E RESISTÊNCIA SOCIAL.....	23
2.1-Literatura de cordel: origem, difusão e estética.....	24
2.2-O poeta-pássaro: breve biografia de Patativa do Assaré.....	27
2.2.1-Convergência entre oralidade e escrita.....	30
2.3-Patativa do Assaré e a identidade nordestina.....	31
3-METODOLOGIA.....	34
4-IDENTIDADE POPULAR E RESISTÊNCIA SOCIAL NOS CORDÉIS “SEU DOTÔ ME CONHECE?” E “O POETA DA ROÇA”.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	46

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa analisa aspectos de identidade popular e de resistência social sob o viés da Análise de Discurso, a qual delinea a linguagem como um instrumento de mediação entre o homem e sua realidade social, abrangendo posições ideológicas e políticas na elaboração dos sentidos. Em outras palavras, a língua é o reflexo da comunidade que a concretiza, seja por meio da fala ou outras formas de produzir sentidos. A língua é um espelho lúcido de manifestações culturais e ideológicas e não existe sem os sujeitos que a proferem, que a realizam. A história da linguagem é a história de seus falantes; assim, a língua constitui a identidade de determinado povo, acompanhando a evolução sócio-histórica das diversas culturas que a utilizam e retratando por meio dela seus traços mais íntimos. Linguagem e prática social estão ligadas de forma intrínseca. A língua é instrumento de identificação para com um certo “lugar” social que o sujeito deve ocupar.

Dentro desse contexto, o sujeito no discurso é aquele que atribui significado e significa-se pela linguagem e pela história, pois, conforme Orlandi (2010, p. 49), “ele é assim determinado, pois se não sofrer os efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua e à história ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos”. Inserida nesse conceito de ideologia e sua essência modeladora de ações, articula-se, através da produção de sentidos, uma consciência identitária; essa identidade é fundamental para a constituição de sujeitos no discurso, na sociedade, na história.

Nos poemas de Patativa do Assaré, cordelista cearense, percebemos versos repletos dessa expressão ideológica principalmente como resistência social e formação de uma identidade popular. Essa resistência está ligada, de forma intrínseca, com a luta pela igualdade e justiça social; dessa maneira, uma não pode ser solucionada sem que se solucione a outra. Nesse sentido, o registro do discurso oral exerce um papel fundamental nas líras do poeta, pois aspectos específicos e elaborados coletivamente em cada povo, como a tradição cultural na oralidade (usada com finalidade de perpetuar a memória histórica) e seu registro na escrita são convergências que proporcionam a base necessária a essa resistência social. Em outras palavras, é a forma de expressão da realidade do povo camponês, através da linguagem simples pela qual veiculam sentido cotidianamente.

Destarte, nesse estudo, buscamos analisar como se dá a construção de identidade popular e resistência social na obra patativana “Cante lá que eu canto cá”, assim como discorrer sobre a convergência entre oralidade e escrita (do ponto de vista discursivo, não estritamente

linguístico), em que a materialização de oralidades é usada pelo poeta como manifestação ideológica do povo sertanejo. Além disso, buscamos identificar traços da identidade popular retratados na obra em análise e abordar a literatura popular como meio de resistência e luta por igualdade.

No primeiro capítulo, elencamos as perspectivas teóricas pautadas na Análise de Discurso que são importantes para essa pesquisa. No tópico 1.1, discutimos sobre linguagem e ideologia; no tópico 1.2, tratamos a respeito da construção da identidade através do discurso. Em seguida, no segundo capítulo, apresentamos aspectos teóricos sobre características inerentes à produção literária no meio social, como a literatura popular enquanto meio identitário e de resistência social (foco da análise dessa pesquisa). No tópico 2.1, abordamos a origem, difusão, principais temáticas e estética da literatura de cordel; no tópico 2.2, fazemos uma sucinta biografia de Patativa do Assaré, contando com assuntos e vivências do poeta pertinentes para a elaboração da temática dessa pesquisa; no tópico 2.3 discutimos de forma detalhada acerca dos objetos em análise, que são a articulação de uma identidade popular e resistência social através da presença de posturas ideológicas e políticas no conteúdo dos cordéis.

O capítulo 3 é destinado à metodologia utilizada na pesquisa. Devido à manifestação do signo ideológico, pertinente para a elaboração da formação discursiva da coletânea “Cante lá que eu canto cá”, procedemos a análise conforme os princípios da pesquisa qualitativa. O *corpus* desse estudo é constituído por dois cordéis da obra, intitulados “Seu dotô me conhece?” e “O poeta da roça”, pelo tom de criticidade concretizado no decorrer de seus respectivos versos. A partir dessa materialização da ideologia, o autor assume a posição-sujeito de luta de classes, cuja linguagem sertaneja é vista como transgressão às normas homogeneizadas (em que há a imposição de uma única forma de se comunicar – norma culta, taxando as inúmeras outras formas de enunciação como erradas, insuficientes e inaceitáveis; assim como há injunção de posturas socialmente construídas) no meio social. Logo após, no capítulo 4, realizamos a análise dos cordéis de Patativa, na qual abordamos a relação dialética entre a identidade popular e resistência social em seu versejar. Em seguida, discorreremos sobre as considerações finais dessa pesquisa.

Portanto, a problemática desse estudo, através da leitura, interpretação e análise de poemas de Patativa, adentra na investigação de como essa identidade popular ganha forma através das estratégias de resistência e luta por igualdade social. Esse estudo é realizado

conforme os ensinamentos de importantes teóricos, como o filósofo Bakhtin (1977), juntamente com estudiosos da Análise de Discurso, como Brandão (2004), Fiorin (2003; 2007) e Orlandi (1994; 2010; 2013); além do crítico literário Candido (2000); pesquisadores da literatura de cordel em geral, como Proença (1986); e da obra patativana, como Carvalho (2008) e Feitosa (2003).

1. ANÁLISE DE DISCURSO: ASPECTOS TEÓRICOS

O nascimento da linguística moderna teve início com os estudos do suíço Ferdinand de Saussure. Seus ensinamentos foram publicados em sua obra póstuma *Curso de linguística geral*, que foi dirigida por seus alunos, constituindo o ponto de partida dos estudos estruturalistas¹. O foco desses estudos era a estrutura interna de um modelo abstrato, a língua, propondo a homogeneidade linguística como chave para sua descrição e análise, uma vez que a língua era concebida como um modelo autônomo, o que desconsiderava sua concretização e uso no meio social. Saussure excluía de sua análise o sujeito falante e, portanto, o discurso concretizado por esse sujeito. Conforme Saussure (*apud* BAKHTIN, 1977, p. 86-87),

Separando-se a língua da fala, separa-se ao mesmo tempo: em primeiro lugar, o que é social do que é individual; em segundo lugar, o que é essencial do que é acessório e relativamente accidental. A língua não é função do sujeito falante, ela é um produto que o sujeito registra passivamente; ela não supõe nunca premeditação e a reflexão aí só intervém para a atividade de classificação que nos ocuparemos.

A fala é, ao contrário, um ato individual de vontade e de inteligência no interior do qual convém distinguir: primeiramente, as combinações pelas quais o sujeito falante utiliza o código da língua para exprimir seu pensamento pessoal; em segundo lugar, o mecanismo psicofísico que lhe permite exteriorizar estas combinações.

Com isso, paradoxalmente ao que era proposto pelo suíço, pois, embora reconhecesse a língua enquanto instituição social, sua pesquisa era focada na análise da forma da língua em detrimento de sua função, eliminando de suas preocupações o que não fosse a estrutura abstrata que tinha posição central em seus estudos. Foram constatadas as fronteiras dessa visão dicotômica proveniente da supressão da fala dos estudos linguísticos, uma vez que, para Saussure, a língua se refuta em relação à fala, assim como o social se opõe ao individual; dessa forma, essa vertente põe a língua fora do fluxo de comunicação e interação. A partir disso, emergiram diversas áreas da Linguística que passaram a levar em consideração o uso da língua em seus estudos. Segundo Brandão (2004, p. 8), “da concepção de signo linguístico como um ‘sinal’ inerte que advém da análise da língua como um sistema sincrônico abstrato, passa-se a uma outra compreensão do fenômeno: à de signo dialético, vivo, dinâmico.”.

¹ O círculo de Bakhtin (cf. Marxismo e filosofia da linguagem) utiliza o termo ‘idealismo abstrato’, fundamentado pelas dicotomias saussurianas, para definir a corrente teórica que concebia a língua como um sistema de normas imutáveis e incontestáveis, o qual dispõe para os indivíduos signos e regras sem que estes possam interferir nesse sistema, desconsiderando, assim, a concretização e o uso da língua em seus estudos.

Cabe aqui dar ênfase às pesquisas em Análise de Discurso, que é um dos campos da Linguística que concebe a linguagem como uma forma de prática social, na qual o interlocutor e a historicidade exercem um papel fundamental na construção do significado. Ou seja, a linguagem é o local de construção de sentidos, de possibilidades de interpretação. Em outras palavras, para Orlandi (2010, p. 15),

A análise do Discurso (...) trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando.

Dessa maneira, a linguagem é estudada como meio de produção social, não sendo concebida como algo inocente, puro ou neutro, mas com papel primordial enquanto manifestação ideológica, em que essa ideologia assume uma função essencial na tríade sujeito-língua-história para que o sentido ocorra. Para Orlandi (1994, p. 53), “se pensamos o discurso como efeito de sentidos entre locutores, temos de pensar a linguagem de uma maneira muito particular: aquela que implica considerá-la necessariamente em relação à constituição dos sujeitos e à produção dos sentidos.”. Dessa forma, notamos que a palavra – discurso – é a melhor forma de expressão ideológica, uma vez que a linguagem é autônoma, porém, jamais neutra. Assim, todo discurso integra uma ideologia que, por mais que se queira dissimular ou passar a ideia de impessoalidade, estas não existem, pois o sujeito se revela, assim como sua ideologia subjacente, por meio do discurso.

A análise de discurso concebe a língua como processo de interação social, de contato, em que o interlocutor participa de forma não só ativa, como também inconsciente na significação. Para a análise de discurso, a ideologia é concebida como algo que faz a mediação entre a relação do sujeito e suas condições de existência, uma vez que a ideologia concretiza visões de mundo e governa as formações discursivas. Segundo Fiorin (2007, p. 32), “a cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializam uma dada visão de mundo”.

Nesse sentido, a ideologia materializa-se em atos concretos, assumindo, assim, uma natureza capaz de moldar ações, de produzir sentidos, uma vez que não há discurso sem sujeito, tampouco sujeito sem ideologia. As formações discursivas – que determinam o que dizer – materializam as formações ideológicas, que, por sua vez, determinam o que pensar. Pêcheux (*apud* FAIRCLOUGH, 2001, p. 52) confirma-nos essa relação de causa e efeito entre a ideologia e as formações discursivas ao afirmar que o discurso “mostra os efeitos da luta

ideológica no funcionamento da linguagem e, de modo inverso, a existência de materialidade linguística na ideologia.”.

O discurso, ao concretizar posturas ideológicas, é determinado socialmente, pois fazemos parte de um grupo social e, conseqüentemente, temos uma ideologia que o representa e nos representa. Essa determinação se dá porque, por mais que todo discurso seja heterogêneo, comporta outros discursos em sua essência, uma vez que dialoga com outros sujeitos e outros textos. Isso se dá porque o discurso proferido remete a outro(s) discurso(s) proferido(s) anteriormente (mesmo que de forma inconsciente) é ressignificado de maneiras distintas, devido à concretização da abstração (ideologia) contida na formação social de cada indivíduo.

A elaboração do sentido depende, em suma, da interseção entre o leitor e as condições históricas e sociais de produção de um discurso, uma vez que “o emissor pode antecipar as representações do receptor e, de acordo com essa antevisão do ‘imaginário’ do outro, fundar estratégias de discurso.” (BRANDÃO, 2004, p. 44). Com isso, percebemos que há um certo controle dos sentidos, pois a partir de nossas experiências sociais e históricas, podemos remeter determinado dizer a uma gama de dizeres contidos em nossa memória, identificando-o em nossa historicidade, externando, assim, nossas posturas ideológicas e políticas. Contudo, por mais que o sentido seja previsto, os fatores contextuais podem suscitar vários sentidos a depender da forma de concretização desse discurso. Nesse sentido, é possível ter um relativo controle, porque a efetivação em um contexto dado, envolvendo uma condição específica, deve conduzir a uma mesma compreensão, que não é única, mas na mesma direção.

A respeito disso, é necessário discorrer acerca de uma relação essencial entre o dizer e as condições de produção desse dizer, uma vez que os sentidos geram efeitos diferentes para diferentes interlocutores. A elaboração das condições de produção possibilitam a “passagem contínua da história (a conjuntura e o estado das relações sociais) ao discurso (enquanto tipologias que nele se manifestam) pela mediação de uma caracterização psicossociológica (as relações do indivíduo ao grupo) de uma situação de enunciação.” (COURDESSES *apud* BRANDÃO, 2004). Em outras palavras, a subjetividade e o contexto de produção regulam a produção de sentidos, a significação contida no discurso. Nos tópicos seguintes deste capítulo, discorreremos mais detalhadamente a respeito da relação entre linguagem, discurso e ideologia, além dos conceitos de sujeito e subjetividade, que são cruciais para a construção da consciência identitária, tendo em vista a relação e dialogismo do eu e do *outro* para essa constituição.

1.1. Linguagem e ideologia

Nesse tópico, discorreremos com mais propriedade acerca do papel das representações ideológicas na elaboração do discurso. Segundo Fiorin (2007, p. 33), “as visões de mundo não se desvinculam da linguagem, porque a ideologia é vista como algo imanente à realidade e indissociável da linguagem. As ideias e, por conseguinte, os discursos são expressão da vida real. A realidade exprime-se pelos discursos.”. As representações ideológicas, portanto, norteiam os discursos, através dos quais exteriorizamos a realidade. Brandão (2004, p. 9) discorre sobre isso ao pontuar que

Para Bakhtin, a palavra é o signo ideológico por excelência, pois, produto da interação social, ela se caracteriza pela plurivalência. Por isso é o lugar privilegiado para a manifestação da ideologia; retrata as diferentes formas de significar a realidade, segundo vozes e pontos de vista daqueles que a empregam. Dialógica por natureza, a palavra se transforma em arena de luta de vozes que, situadas em diferentes posições, querem ser ouvidas por outras vozes.

Nesse sentido, notamos que a ideologia, por si só, é algo abstrato. A partir do momento em que um dado discurso se apropria da ideologia para articular-se, esta deixa de ser uma abstração e passa a materializar-se e, assim, objetivar-se na construção do sentido. A ideologia, então, não se constitui no objeto simbólico, mas no imaginário de produzi-lo. Segundo Orlandi (2013, p. 74), “o discurso materializa a ideologia, constituindo-se no lugar teórico em que se pode observar a relação da língua com a ideologia.”. Portanto, o discurso compõe o liame entre formações ideológicas e eventos linguísticos. O discurso é o local de articulação e de difusão da ideologia. Dessa forma, a ideologia constitui-se através dos sujeitos e nos sujeitos. Com base nisso, é de suma importância delinear que a palavra é um instrumento da consciência. Para Bakhtin (1977, p. 37-38),

É devido a esse papel excepcional de instrumento da consciência que a palavra funciona como elemento essencial que acompanha toda criação ideológica, seja ela qual for. A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico. Os processos de compreensão de todos os fenômenos ideológicos (um quadro, uma peça musical, um ritual ou um comportamento humano) não podem operar sem a participação do discurso interior.

Podemos notar que a palavra é o suporte do signo ideológico, sendo este conduzido pela linguagem. A palavra é ideológica por excelência e todo uso da língua está ligado à evolução ideológica. Por concretizar-se em atos concretos, a ideologia assume uma natureza capaz de delinear ações. Ainda segundo Bakhtin (1977, p. 95), “a palavra está sempre carregada de um

conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida.”. Assim, a ideologia se manifesta de diferentes formas, como em ações, imagens, músicas, danças, etc., porém a palavra é o meio mais social e universal de todos e não é única, mas resultante de posicionamentos distintos, o que faz com que diferentes culturas tenham diferentes ideologias e, conseqüentemente, a partir da organização e estratificação de determinada sociedade, diferentes classes sociais também atuam no signo ideológico.

Nesse sentido, é importante ressaltar que embora haja, no meio social, inúmeras visões de mundo, bem como diversas classes sociais, a ideologia e o discurso dominantes são os da classe dominante. Segundo Marx e Engels (*apud* BRANDÃO, 2004, p. 21),

As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual (...). Na medida em que dominam como classe e determinam todo o âmbito de uma época histórica, é evidente que o façam em toda a sua extensão e, conseqüentemente, entre outras coisas, dominem também como pensadores, como produtores de ideias; que regulem a produção e distribuição de ideias de seu tempo e que suas ideias sejam, por isso mesmo, as ideias dominantes da época.

A partir do caráter moldador de ações intrínseco ao fenômeno ideológico, além deste ser elaborado nos sujeitos e pelos sujeitos, a ideologia também pode ser usada como um meio de dominação, pois a classe dominante perpetua seus ideais a partir dela, cuja significação é propagada como algo monovalente. Percebemos, então, que o fenômeno ideológico pode ser elaborado para propagar uma visão ilusória da realidade, visto que o discurso é moldado pela estrutura social, em sentido amplo, e pelos sujeitos que a constituem. Bakhtin (1977, p. 46-47), afirma-nos esse fato ao explicar que

em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes (...) mas aquilo mesmo que torna o signo ideológico vivo e dinâmico faz dele um instrumento de refração e de deformação do ser. A classe dominante tende a conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças de classe, a fim de abafar ou de ocultar a luta dos índices sociais de valor que aí se trava, a fim de tornar o signo monovalente.

Dessa maneira, há a elaboração de discursos em que a posição-sujeito embasa-se na luta de classes, o que faz com que essa posição-sujeito possa atuar como uma transgressão à dominante. Com base nisso, podemos afirmar que o discurso, imerso nas formações ideológicas, constitui uma prática social de significação de mundo, transcendendo a uma mera

representação de mundo. A respeito disso, cabe acrescentar que “ao produzirem seu mundo, as práticas dos membros são moldadas, de forma inconsciente, por estruturas sociais, relações de poder e pela natureza da prática social em que estão envolvidos, cujo marcos delimitadores vão sempre além da produção de sentidos.” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 100). Nesse sentido, notamos que a prática dos sujeitos, norteadas pelas manifestações ideológicas, exerce repercussão sobre as relações e estruturas sociais, de forma inconsciente.

Para Orlandi (*apud* BRANDÃO, 2004, p. 78), “a ideologia (relação com o poder) e o inconsciente (relação com o desejo) estão materialmente ligados, funcionando de forma análoga na constituição do sujeito e do sentido. O sujeito falante é determinado pelo inconsciente e pela ideologia.”. Assim, a ideologia possui a natureza de interpelar o indivíduo em sujeito, e este é submetido à língua ao significar e significando-se através do simbólico no contexto histórico. O sujeito é ‘dito’ pela ideologia, assim como é ‘dito’ pelo inconsciente. Em outras palavras, inconscientemente, as práticas sociais são moldadas pelo fenômeno ideológico, seja no sentido mais restrito – sujeito falante – ou no sentido mais amplo, que abrange a ideologia da classe dominante através das estruturas sociais. Tendo em vista o conceito de ideologia, bem como a ideologia da classe dominante e as relações de classe intrínsecas ao fenômeno ideológico, é importante delinear também o conceito de hegemonia. Esta caracteriza-se pela

construção de alianças e a integração muito mais do que simplesmente a dominação de classes subalternas, mediante concessões ou meios ideológicos para ganhar seu consentimento. Hegemonia é um foco de constante luta sobre pontos de maior instabilidade entre classes e blocos para construir, manter ou romper alianças e relações de dominação/subordinação, que assume formas econômicas, políticas e ideológicas. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 122)

Dessa forma, podemos perceber que a hegemonia possui dimensão ideológica. A prática discursiva (moldada pela prática social) e sua veiculação caracteriza um modo de luta hegemônica, a qual pode reproduzir, ressignificar ou transcender os interdiscursos vigentes. A luta de classes, a luta ideológica é concebida como uma amplitude da prática discursiva, na qual “os sujeitos são posicionados ideologicamente, mas são também capazes de agir criativamente no sentido de realizar suas próprias conexões entre as diversas práticas e ideologias a que são expostos e de reestruturar as práticas e as estruturas posicionadoras.” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 121). As relações de classe, portanto, podem ser caracterizadas pela reprodução de posicionamentos ideológicos e políticos vigentes em determinado meio social, assim como pelo afrontamento e transgressão dos mesmos.

Segundo Barros (2003, p. 8), “as classes sociais utilizam a língua de acordo com seus valores e antagonismos. Da língua, complexa e viva, surgem os discursos ideológicos que, na maior parte das vezes, escolhem um dos polos, um dos valores e procuram mascarar o dialogismo constitutivo da língua ou suas contradições internas.”. Nos poemas da obra em análise nessa pesquisa, temos o signo ideológico, disseminado como prática social através do discurso, com a finalidade de transgredir à ideologia da classe dominante, a qual torna costumes, valores e até mesmo a linguagem algo homogêneo e uniforme. Discorreremos com mais propriedade acerca disso ao longo do capítulo 2.

1.2. A consciência identitária

Com base nos conceitos delineados nos itens anteriores, nesse tópico, fazemos a confluência entre sujeito, subjetividade, discurso e a formação de uma consciência identitária. Conforme Fiorin (2007, p. 44),

A aprendizagem linguística, que é a aprendizagem de um discurso, cria uma consciência verbal, que une cada indivíduo aos membros de seu grupo social. Por isso, a aprendizagem linguística está estreitamente vinculada à produção de uma identidade ideológica, que é o papel que o indivíduo exerce no interior de uma formação social.

Ao conceituar a questão identitária, é primordial nos situar quanto ao sujeito e à subjetividade. Os sujeitos, interpelados pela ideologia e pelo entorno sócio-político-cultural, proferem discursos que também estão mergulhados na história, “porque marcado espacial e temporalmente, o sujeito é essencialmente histórico. E porque sua fala é produzida a partir de um determinado lugar e de um determinado tempo, à concepção de um sujeito histórico articula-se outra noção fundamental: a de um sujeito ideológico.” (BRANDÃO, 2004, p. 59). Nesse sentido, a subjetividade propicia a compreensão de como a língua acontece em determinado(s) sujeito(s). Em outras palavras, para significar, o sujeito, imerso em sua experiência de mundo, deve submeter-se à língua. Não há como se subjetivar sem que isso ocorra. Dessa maneira, o sujeito tem, em seu discurso, um recorte de imaginários projetados em determinado tempo e espaço que são delineados socialmente.

Conforme visto no tópico 1.1, reiteramos que “afetado pelo simbólico, o indivíduo é interpelado em sujeito. A forma sujeito, que resulta dessa interpelação pela ideologia, é uma forma-sujeito histórica, com sua materialidade.” (ORLANDI, 2013, p. 80). Em outras palavras, o simbólico, o histórico e a ideologia tornam possível a passagem do indivíduo a sujeito. Assim,

o sujeito estabelece sua produção de sentidos em relação à produção de sentidos do *outro*, estabelecendo, assim, o *outro* como algo integrador do sujeito. A respeito disso, Bakhtin (1977, p. 113) explica-nos que

Essa orientação da palavra em função do interlocutor tem uma importância muito grande. Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige a alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor.

O sujeito constrói o seu discurso e, conseqüentemente, manipula os sentidos com base no que ele pretende dizer, provocar, sugerir ao *outro*, exigindo deste uma atitude ativa na (re)construção e (re)significação dos discursos. Como exposto acima, está inerente ao conceito de identidade essa relação dinâmica entre o *eu* e o *outro*, bem como a ideia de diferença do *outro*, seus costumes e hábitos, o que se define como alteridade. Charadeau (2015, p. 18) nos define esse conceito ao explicar que

Não há tomada de consciência da própria existência sem percepção da existência de um outro que seja diferente. A percepção da diferença do outro constitui, antes de mais nada, a prova da própria identidade. É o princípio da alteridade. (...) É somente percebendo o outro como diferente que pode nascer a consciência identitária.

Nesse sentido, podemos observar que a apropriação da língua através do ato de enunciação que a concretiza, segundo os hábitos culturais, ideologias e pensamentos de determinado grupo, é algo essencial na construção identitária. Segundo Fiorin (2003, p. 33), “todo discurso define sua identidade em relação ao *outro*.”. Em outras palavras, a questão identitária é construída através das formas pelas quais as identidades sociais podem ser firmadas no discurso.

Após a definição de subjetividade e alteridade, é importante destacar o papel da posição-sujeito (abordada sucintamente no tópico 1.1) na veiculação de sentidos. Para Orlandi (2013, p. 74), “o sujeito, na análise de discurso, é posição entre outras, subjetivando-se à medida mesmo que se projeta de sua situação (lugar) no mundo para sua posição no discurso. Essa projeção-material transforma a situação social (empírica) em posição-sujeito (discursiva)”. No capítulo 2, discorreremos a respeito da concretização da posição-sujeito discursiva de Patativa do Assaré como formadora de uma identidade popular e como ‘voz’ de um povo marginalizado linguística

e socialmente.

Com base nessa discussão, é fundamental discorrer acerca da heterogeneidade constitutiva do discurso, presente na produção de sentidos e na consciência identitária dos sujeitos. Nesse sentido, a noção de consciência identitária se dá quando nos projetamos no *outro* e através do *outro*. Dessa forma, o conceito de subjetividade não se fixa a um sujeito – *eu* – isolado, mas sim interage polifonicamente com outros discursos para elaborar seu sentido. As vozes que dialogam (convergindo ou divergindo), direcionam posições ideológicas e políticas distintas. Conforme Barros (2003, p. 2),

Se nessa concepção de dialogismo aparece a relação eu-tu, que faz pensar em subjetivismo (...), só se pode entender o dialogismo interacional pelo deslocamento do conceito de sujeito. O sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes (ainda que duas) vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico.

Para Bakhtin, a natureza dialógica é algo constitutivo da linguagem, e o dialogismo define-se como a condição de fundamento do discurso. A respeito disso, Fiorin (2003, p. 35) afirma-nos que “o discurso não é único e irrepitível, pois um discurso discursa outros discursos. Nessa medida o discurso é social.”. Dessa forma, reiteramos que o dialogismo é definido como o *locus* interacional entre o *eu* o *outro* dentro do discurso. O discurso, nesse sentido, constrói-se na confluência dos diversos pontos de vista e visões de mundo.

Tendo em vista o lugar de interação em que dialogam os discursos, é essencial citarmos os tipos de esquecimento, uma vez que a produção de sentidos ultrapassa as fronteiras do já-dito, o que implica afirmar que apenas uma parte do dizível é disponível ao(s) sujeito(s) – mesmo que de forma inconsciente -. Até aquilo que o sujeito não diz significa em seu discurso. Conforme Orlandi (2010), existem dois tipos de esquecimento. O primeiro diz respeito ao esquecimento ideológico, ou seja, “da instância do inconsciente e resulta do modo pelo qual somos afetados pela ideologia. Por esse esquecimento temos a ilusão de ser a origem do que dizemos quando, na realidade, retomamos sentidos existentes.” (p. 35). Os sentidos não existem isoladamente, mas são determinados através do modo que atuamos na língua e na história. O segundo tipo de esquecimento trata “da ordem da enunciação; ao falarmos, o fazemos de uma maneira e não de outra, e, ao longo de nosso dizer, formam-se famílias parafrásticas que indicam que o dizer sempre podia ser outro.” (p. 35). Sob as palavras dos sujeitos, as palavras de outrem são ditas. Os tipos de esquecimento são cruciais para a significação, pois, nas palavras de Orlandi (2010, p. 36),

Os sujeitos ‘esquecem’ que já foi dito – e este não é um esquecimento voluntário – para, ao se identificarem com o que dizem, se constituírem em sujeitos. É assim que suas palavras adquirem sentido, é assim que eles significam retomando palavras já existentes como se elas se originassem neles e é assim que sentidos e sujeitos estão sempre em movimento, significando sempre de muitas e variadas maneiras. Sempre as mesmas mas, ao mesmo tempo, sempre outras.

Em suma, o interlocutor nunca tem controle total e consciente de sua fala, já que a interpretação é uma somatória de condições ideológica, histórica, política, econômica, etc. Nos poemas de Patativa do Assaré, temos o local de interação objetivado na escrita, cujo autor, em seus poemas direcionados ao povo sertanejo e nordestino, faz uso, mesmo que inconscientemente, dos esquecimentos, visto que, ao mostrar-nos a tradição contida no cotidiano do sertão, através de uma linguagem fidedigna à realidade social dos camponeses em desfavor da norma culta (na maioria de seus poemas), notamos que sua significação está voltada para uma consciência identitária destinada principalmente ao povo nordestino. Sobre esse assunto, Hall (2004, p. 38-39) pondera que

a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’ (...). 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 das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*.

Bakhtin (1977, p. 34) também reitera que “a consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social”. Portanto, é essencial ao sujeito engendrar sua identidade tendo como base sua interação com o *outro*, levando em consideração aspectos ideológicos, políticos, sociais, além de sua subjetividade para construir e disseminar uma consciência identitária voltada para a visibilidade e perpetuação de determinada cultura.

2. LITERATURA POPULAR E RESISTÊNCIA SOCIAL

O presente capítulo é dedicado à discussão dos traços essenciais na obra em análise que norteiam e fundamentam essa pesquisa. Nesse momento, discutimos sobre os aspectos sociais que conduzem a produção literária, bem como os impactos e influências advindos dessa produção no meio social. Analisamos, portanto, a relação dialética entre literatura e sociedade.

Através dos conceitos primordiais para essa pesquisa, discutidos no capítulo 1, é importante tratarmos que a disseminação da ideologia, sendo elaborada pelo discurso e norteadas pelas condições de produção, nos sujeitos e através dos sujeitos, exerce influência na dimensão literária que, por meio da estrutura maleável e flexível do verso, abrange a subjetividade, o dialogismo e a formação de uma identidade em sua expressão. “O poeta não é uma resultante, nem mesmo um simples foco refletor; possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao dever da realidade.” (SAINTE-BEUVE *apud* CANDIDO, 2000, p. 18). Nesse sentido, o discurso poético se determina pela coexistência intertextual simultânea que, à luz da multiplicidade de vozes e de leituras que o compõe, acaba sobrepondo a verdade dita como absoluta pela confluência de verdades pautadas na ideologia e na história. Por isso, independentemente da poesia ser registrada ou não, sua tendência é manter-se na sociedade por gerações. A produção literária é compreendida e difundida através da relação dinâmica entre autor-obra-leitor. Nas palavras de Candido (2000, p. 74),

o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público.

Dessa forma, vemos que a produção literária, por englobar aspectos ideológicos, políticos e culturais, é pautada na coletividade e constitui uma prática social. Assim, valores individuais alcançam um viés coletivo e social à medida que os sujeitos abordam necessidades coletivas, e a atuação destas, que guiam o artista, permite, por sua vez, que os sujeitos possam expressar-se, encontrando repercussão dentro de determinado grupo social. A respeito dessa coletividade e papel social inerente à produção artística, é imprescindível discorrer acerca do nosso objeto de análise – a literatura de cordel.

2.1. Literatura de cordel: origem, difusão e estética

Até hoje, não se sabe a origem precisa da literatura de cordel. Os estudos apontam que essa produção é oriunda da Europa, sendo assimilada em Portugal em meados do século XVII, advinda dos romances tradicionais e propagada no Brasil entre os séculos XVII e XVIII, através dos colonos portugueses. A literatura de cordel encontra influência na literatura de tradição oral, pois fazia parte da manifestação artística entre as camadas populares europeias. O cordel ganhou uma gama de denominações nos diversos países da Europa, visto que sua produção consistia na exposição e venda das produções populares em feiras, que eram fixadas em finos cordões (ou barbantes). Na França, os cordéis eram chamados de ‘littérature du colportage’. Na Espanha, por sua vez, eram denominados ‘pliegos sueltos’, que corresponde à denominação em Portugal, ‘folhas volantes’ ou ‘folhas soltas’. Esses folhetos, rústicos e de impressão precária, mostravam fatos históricos, ou ainda, neles escreviam poesia erudita² (LUYTEN, 1983; PROENÇA, 1976).

Em um meio social no qual o domínio da escrita estava restrito a quem tinha acesso à informação, ou seja, quem detinha o poder ou, de alguma forma, tinha influência sobre ele, os poetas populares afloraram. Estes tinham como foco o saber popular e, a partir disso, interpretavam aspectos do cotidiano, a princípio, a serviço da memória coletiva (os cordéis eram tipicamente orais) e, em seguida, através dos folhetos repletos de versos. Segundo Kunz (2001, p. 79-80),

embora impresso e veiculado pelo folheto, o cordel é uma forma de literatura oral feita expressamente para ser recitada. A rima do cordel é feita para o ouvido e a memória, não para os olhos. Ela é antes de tudo mnemônica e comunicativa, o folheto é apenas o suporte do material de uma poesia que permanece oral.

A respeito da literatura oral, é importante salientar que consiste em uma tradição de caráter social, uma vez que se trata de uma atividade popular, onde sua existência, preservação e disseminação (por se tratar de uma atividade mnemônica) dependem da comunidade, ou seja, requer a presença e interação do *outro* para ser perpetuada. Com o propósito de entretenimento das camadas populares do campo, a literatura de cordel a princípio era produzida por artistas do campo. Com o passar do tempo e difusão dos folhetos em praças públicas, feiras e outros locais, esse tipo de arte também caiu no gosto dos eruditos e demais habitantes do cenário

² Dentre os poemas eruditos, conforme Proença (cf. A ideologia do cordel), podemos citar como exemplo Gil Vicente, pois algumas de suas peças foram registradas nos folhetos de cordel.

urbano.

A literatura popular, como seu nome indica, consiste na produção artística elaborada pelo povo e direcionada para o povo, ou seja, sua função social é norteada pelos valores coletivos e também os norteia. Com base na influência exercida pela origem europeia do cordel, podemos dizer que o local no Brasil que mais encontrou influência nos cordéis de raiz lusitana foi o Nordeste, em que a distribuição e recepção dos folhetos ocorreu de forma intensa, pois os baixos custos e a rápida produção contribuíram para tornar essa manifestação artística acessível a todas as camadas. Conforme Luyten (1983, p. 40),

Embora exista em todo território nacional, foi no Nordeste que a literatura de cordel se desenvolveu de uma forma excepcional, sobretudo nos últimos cem anos – justamente porque foi a partir dessa época, mais ou menos, que o povo passou a fazer uso da imprensa no Brasil. A grande vantagem da literatura de cordel sobre as outras expressões da literatura popular é que o próprio homem do povo imprime suas produções do jeito que ele as entende.

Além de possuir um caráter informacional, o cordel também exerce uma prática social, pois aborda o cotidiano de um povo que, carregado de ideologia, reflete no modo de organização da produção artística. O Nordeste, a partir do hábito tradicional e secular de contar histórias, foi, por excelência, o local onde a literatura de cordel encontrou uma ramificação propícia para sua difusão. Segundo Araújo (2007, p. 47), “a relação entre o contador de história e o cantador de cordel é íntima, não só porque o público de ambos é o mesmo, mas também porque a maioria das histórias contadas e cantadas em versos advém das classes populares.”. O conteúdo dos cordéis era ressignificado a partir da realidade nordestina, ou seja, por meio das cantorias e repentes, o cordel nordestino foi interpretando a transformação do cotidiano vivenciada pelo povo nordestino, fazendo parte do acervo temático do cordel assuntos que objetivam mostrar o cotidiano onde o cordelista habita e cujos acontecimentos marcantes remetem ao artista.

A cultura popular nordestina reflete nos cordéis a versatilidade apresentada pela região que, do sertão ao litoral, comporta e expõe uma riqueza grandiosa de manifestações culturais como, por exemplo, as cirandas, os reisados, as rodas de capoeira e o maracatu. Assim como as expressões culturais nordestinas, as temáticas recorrentes nos cordéis são diversificadas e mostram o cotidiano sob várias óticas. Por exemplo, existem cordéis com a finalidade de provocar humor; outros são pautados na religiosidade, procurando na fé uma resposta para a seca e demais situações de miséria; há ainda os cordéis ufanistas e patrióticos; também existem cordéis a fim de apresentar o cotidiano de determinado meio social a que pertence seu locutor a partir dos mitos, lendas e superstições locais, causando encantamento; e outros com o

propósito de fazer denúncia social e servir como voz de um povo estigmatizado.

Conforme Araújo (2007, p. 32), a literatura popular “tem buscado vislumbrar novos horizontes. Muitos poetas populares passaram a versejar, além das temáticas recorrentes, como seca e imigração, por exemplo, outras questões relativas aos aspectos social, cultural e político e também aquelas atinentes à questão ambiental.”. Esse modo de expressão através do verso permite que o poeta popular seja testemunho e representante na elaboração de uma forma de conhecimento – o cordel – que, por meio dele, mostra aos sujeitos a realidade do mundo e dos demais aspectos que norteiam seu cotidiano.

Apesar das inúmeras adversidades no meio social, o povo nordestino, através da cultura e da arte, encontra diversas estratégias de resistir aos infortúnios de que são vítimas. Por ser no Nordeste o local em que a literatura de cordel teve maior amplitude, a nível de uma compreensão mais completa acerca dessa produção artística, cabe aqui elencar os principais cordelistas nordestinos. São eles: Patativa do Assaré; Apolônio Alves dos Santos; Arievaldo Viana Lima; Cego Aderaldo; Expedito Sebastião da Silva; Firmino Teixeira do Amaral; Zé da Luz; Zé Maria de Fortaleza; Manoel Monteiro; dentre outros³. A linguagem cabocla presente na maioria dos textos da literatura de cordel também serviu de influência a grandes escritores de romances em prosa, como Ariano Suassuna, João Cabral de Melo Neto e Guimarães Rosa.

No que concerne à estética da poesia popular, sabemos que cada grupo social apresenta suas manifestações de caráter artístico de maneira própria ou, ainda, por assimilação da cultura das classes detentoras do poder. Por algum tempo tratada apenas como uma representação performática da oralidade das classes menos favorecidas, a literatura de cordel entra no cenário acadêmico com características e uma estética tão singular que passa a não ser mais vista como uma literatura menor ou inferior. Os cordéis possuem algumas características essenciais de caráter estético. Nos dizeres de Proença (1976, p. 53), “para o poeta popular, a unidade não é a sílaba, mas os versos e as estrofes”. Nesse sentido, a composição dos versos obedece a uma métrica. Os versos mais usuais são elaborados em redondilha maior e menor. As estrofes também obedecem a um número de versos, podendo ser quadras, sextilhas, septilhas ou ainda décimas. As rimas, primordiais na poesia popular, normalmente são fáceis, em que toantes e consoantes se alternam e convivem no verso. A rima do cordel é advinda da oralidade em que

³ As informações foram retiradas do site da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC). Disponível em: <<http://www.ablc.com.br/o-cordel/grandes-cordelistas/>>

o cordelista elabora sua narrativa, cuja sonoridade é preservada ao longo do versejar.

Com base no que foi discutido, podemos notar que o poeta de cordel capta, reflete, compreende e põe em evidência os sujeitos envolvidos pela memória coletiva de determinado meio social, com a finalidade de resistir, através dos folhetos, a um padrão que oprime, reifica e marginaliza. Dessa maneira, o cordel perdura e é difundido por meio dessa resistência que tem se pautado e evolui ao longo de sua historicidade. O cordelista, portanto, materializa no versejar a forma como concebe o que se passa na realidade.

2.2. O poeta-pássaro: breve biografia de Patativa do Assaré

Antônio Gonçalves da Silva nasceu em 5 de março de 1909, em Serra de Santana, comunidade rural localizada no município de Assaré, a 623km de Fortaleza, no sul do estado Ceará. Aos quatro anos de idade, o menino Antônio fica cego do olho direito, em consequência da epidemia de sarampo e da precariedade de atendimento médico em Assaré. Com o passar dos anos, o poeta passa a enxergar apenas vultos no olho esquerdo, chegando a cegar completamente na velhice. Patativa foi um poeta-agricultor, pobre, matuto, sertanejo, que mesmo sem enxergar totalmente, era capaz de captar com sensibilidade a realidade em suas liras.

Aos oito anos de idade, Antônio vivencia a dor da orfandade após a perda do pai, Pedro Gonçalves da Silva. O próprio poeta relata (*apud* BRITO, 2009, p. 180) “quando completei oito anos fiquei órfão de meu pai e tive de trabalhar muito, ao lado de meu irmão mais velho, para sustentar os mais novos, pois ficamos em completa pobreza”. A partir disso, podemos perceber a empatia do poeta, como se, desde criança, fosse capaz de sentir a dor do outro, transformando-a em poesia mais tarde.

Patativa frequentou a escola apenas durante meses, aos 12 anos de idade. O menino Antônio foi autodidata, um leitor assíduo. Chegou a ter contato com a leitura de autores populares e eruditos, como Juvenal Galeno, Castro Alves, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Catulo da Paixão Cearense e Camões. Para Patativa, seu conhecimento era inteiramente atribuído a uma dádiva divina (o poeta concebia a natureza como presente abençoado), porém, ele jamais desconsiderou seu empenho para esmerar seu 'dom'. Sua alfabetização se deu sobretudo através do contato com a poesia de cordel, que, em Serra de Santana “era peça obrigatória em todas as casas. Em quase todos os terreiros, se liam em voz alta as histórias

fantásticas deitadas na escrita dos folhetos.” (FEITOSA, 2003, p. 57). Ao adentrar no universo da literatura de cordel, Patativa percebe que, a partir de sua visão de mundo, pode tecer e ressignificar a realidade através de seu versejar. Aos 16 anos, vende uma ovelha para comprar sua primeira viola. Assim começa a trajetória de um dos maiores poetas populares não só do Ceará, mas do Brasil.

O poeta, além de exaltar a natureza (eterna fonte de sua inspiração), o sertão em que vive, também denuncia situações que desumanizam o sertanejo. Patativa foi um homem de luta, que sempre venceu o medo e nunca se dobrou a censuras e repressões. Alguns exemplos de militância do poeta foram a participação nas Diretas-já, também escrevia poemas nos jornais da União Nacional dos Estudantes (UNE) com o pseudônimo de Alberto Mororó e levantava a bandeira de uma reforma agrária necessária, o direito da terra a todos, e concebia o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) como movimento pertinente nessa luta. Segundo Gilmar de Carvalho (2008, p. 9), biógrafo de Patativa, o poeta “fazendo poesia, trabalhando o chão, com suas mãos calejadas, cantando o mundo, foi intérprete de sua gente e porta-voz dos excluídos de todos os tempos.”.

Ressaltamos que Patativa fazia uso da memória a serviço da poesia (*a priori*, tipicamente oral), entregando-se a ela e deixando-se ser conduzido pela inspiração divina que acreditava. Essa oralização e memorização faz parte do curso natural de evolução da poesia, uma vez que, conforme Candido (2000, p. 32), “Em poesia, o refrão, a recapitulação, a própria medida do verso estão ligados ao fato de ela se haver originado em fases onde não havia escrita, prendendo-se, pois, necessariamente, aos requisitos da enunciação verbal, às exigências de memorização, de audição, etc.”. O poema “A triste partida”, por exemplo, que foi musicado por Luiz Gonzaga, possui 19 estrofes e 114 versos, e foi fixado na memória de Patativa de um dia para o outro.

Mesmo sendo batizado de Antônio, ganha, aos 19 anos, em 1928, o epíteto de Patativa, em referência a uma ave de canto suave, que foi cunhado pelo folclorista cearense José Carvalho de Brito, o qual, após ler os versos do poeta Antônio, comparou sua espontaneidade ao canto do pássaro do Nordeste. A fim de não ser confundido com outros poetas que também poderiam ser conhecidos pelo nome da ave, Patativa acrescentou 'do Assaré' ao seu nome. Segundo Brito (2009, p. 186)

Essa imagem icônica fez ecoar seu nome pelas ondas radiofônicas, pela fama dita de boca em boca, pelos festivais nas cidades do interior; e, mais tarde,

pelas gravações de seu canto em disco e em película, pelas aparições na mídia, pelas artes plásticas, pelo registro escrito entre outros.

Por outro lado, não podemos esquecer que Patativa era um poeta essencialmente oral, portanto, a completude de sua obra se dá através da performance (materialização de sua mensagem poética por meio da voz, gestos e movimentos corporais). Patativa transgredia aos meios de poder e controle, que rotulam manifestações culturais (inclusive linguagem) como certas e erradas. Segundo Brito (2009, p. 188), “envolto num universo de oralidade, bem como numa realidade marcada pelo analfabetismo, tinha clara consciência da importância do domínio das letras, num mundo regido por elas.”. O poeta conseguiu retratar seu meio social com sensibilidade e luta por igualdade. Em outras palavras, Patativa conseguia ler o mundo e transformá-lo em arte.

O primeiro livro do poeta, intitulado “Inspiração nordestina”, foi publicado em 1956. Seu segundo livro foi publicado em 1978, intitulado “Cante lá que eu canto cá”. Essa coletânea de textos poéticos de Patativa é consagrada pelos críticos e conhecida como a obra com teor mais político do poeta, devido aos inúmeros sentidos de resistência atribuídos aos cordéis de cunho social da obra, embora o poeta ainda mantivesse sua tradição de escrever liras sobre o seu cotidiano. Patativa apropria-se, nessa obra, de uma oralidade mista, na qual alguns poemas são escritos conforme a norma culta e outros poemas preservaram a tradição sertaneja em sua essência. A partir dessa oralidade mista, Patativa do Assaré conseguiu mostrar que o sertanejo pode produzir matéria poética com coloração política através da língua usada em seu cotidiano, e pela língua padrão, a qual era usada pelos intelectuais para criticar suas liras. No subtópico 2.2.1 abordamos esse assunto com mais detalhes. Em 1988, publicou mais um livro, “Ispinho e fulô”. Em 1993, lançou os “Cordéis de Patativa”, em parceria com renomadas universidades do Ceará. Em 1994 publicou “Aqui tem coisa”.

O poeta-pássaro faleceu no dia 8 de julho de 2002, aos 93 anos, em sua casa, em Assaré. Patativa teve falência múltipla dos órgãos após ter sofrido uma pneumonia dupla, infecção na vesícula e problemas renais. Um poeta e colega de Patativa, Rouxinol do Rinaré (*apud* BRITO, 2009, p. 192) escreve sua despedida ao grande poeta: “Foi sempre muito afinado / Seu canto, seu violão, / Versejou sobre o sertão / Com rima e verso afinado / Por Deus lhe foi confiado / Um dom para cantar a vida / sua missão foi cumprida / O Nordeste está de luto / Por sua triste partida!”

2.2.1. Convergência entre oralidade e escrita

A respeito da oralidade mista presente em obras de Patativa (comentadas no tópico anterior), notamos que as produções de sentido acerca da normatização da língua (sobretudo a Língua Portuguesa), por almejarem a disseminação de uma língua dita natural e nacional, acabam pautando-se na uniformização e homogeneização da mesma. Para Barros (2015, p. 75), “os discursos gramaticais que estabelecem relações entre língua e nação e que constroem nações, impérios, identidade e língua nacional são, portanto, discursos da norma única e natural da língua homogênea”. Nesse sentido, há a exclusão de certas variações linguísticas veiculadas no meio social em favor de uma delas. Em contrapartida a essa homogeneização, Foucault (*apud* Maingueneau, p. 97), explica-nos que

A linguagem, e em toda arquitetura da sua gramática, torna visível a vontade fundamental que mantém um povo vivo e lhe dá o poder de falar uma linguagem que é só sua. Como consequência, as condições da historicidade da linguagem são alteradas; as mutações não vêm de cima (da elite dos sábios, do pequeno grupo de mercadores e de viajantes, dos exércitos vitoriosos, da aristocracia invasora); ao contrário, elas se originam obscuramente de baixo, pois a linguagem não é um instrumento, ou um produto – um *ergon*, como diria Humboldt –, mas uma atividade incessante – uma *energeia*. Numa língua, aquele que fala e que não para de falar, mesmo no murmúrio que não se compreende, mas de onde se provém toda a vivacidade, é o povo.

Dessa forma, podemos afirmar que manifestações populares, inclusive às escritas em português não-padrão, são excluídas tanto da produção como da recepção da literatura legítima. A convergência entre oralidade e escrita, na obra de Patativa do Assaré, se dá sobretudo por meio da influência artística da literatura de cordel, conduzida pela oralidade. A literatura oral, por se tratar de manifestações culturais de um povo, reflete essa diversidade conforme o propósito de quem as produz.

A respeito disso, um aspecto interessante a observar é a linguagem híbrida presente nos cordéis do poeta-pássaro. Essa hibridização se dá por meio da interação do poeta com linguagens ditas popular e erudita. Carvalho (*apud* BRITO, 2009, p. 183) afirma que “a emissão simultânea da fala cabocla e a observância da norma culta, em Patativa, não significa um antagonismo, mas registros adequados a diferentes enunciações e a um mesmo projeto poético”. Ou seja, por mais que Patativa do Assaré fosse analfabeto, através da influência da literatura de cordel, seus cordéis eram direcionados a interlocutores distintos, desde os sertanejos de Serra de Santana a sujeitos letrados e influentes no país.

Com base nisso, Bakhtin (1977, p. 114) afirma que “a situação e os participantes mais imediatos determinam a forma e o estilo ocasionais da enunciação.”. Com isso, Patativa visa mostrar a seus ouvintes que ele não está limitado às dicotomias entre linguagens clássica e popular. Ele está interessado em comunicar, significar, criar, a partir da ideia que o pensamento deve ser livre (além de ser uma aptidão natural por meio da qual enche-se a vida de sentido e o externamos no discurso).

A respeito disso, é importante ressaltar que “no sistema da língua se imprimem historicamente as marcas ideológicas do discurso. Sabemos que uma língua produz discursos ideologicamente opostos, pois classes sociais utilizam um mesmo sistema linguístico.” (BARROS, 2003, p. 8). Patativa leva-nos a perceber que o sertanejo tem liberdade para pensar, refletir e explicar o mundo fazendo uso da linguagem que ele domina e veicula corriqueiramente. É justamente essa liberdade e flexibilidade que concebe ao poeta a possibilidade de interagir, externar sua posição ideológica e tecer novos horizontes de significado no conteúdo de seus cordéis.

2.3. Patativa do Assaré e a identidade nordestina

No presente tópico, discutimos acerca dos conceitos de identidade e de resistência social, em seguida, apresentamos a concretização destes conceitos na posição-sujeito de Patativa do Assaré na obra “Cante lá que eu canto cá”. Com base no princípio de alteridade e posição-sujeito citados no capítulo 1, é importante frisar que, segundo Araújo (2007, p. 69),

No que se refere ao poeta popular, sua identidade de ser nordestino e poeta se forma a partir do ambiente e também a partir do grupo a que o poeta pertence. Noutras palavras, ser poeta e nordestino se constrói com base em uma relação social, tendo como referência outras identidades.

Nos cordéis de Patativa, a consciência identitária é delineada, seja englobando aspectos estruturais e/ou temáticos, através da luta de classes. Dessa forma, a utilização do signo ideológico (e linguístico) como luta de classes, objetivando transgredir normas linguísticas e sociais vigentes, define a posição-sujeito que Patativa do Assaré assume em seu versejar. A posição-sujeito, conforme abordamos no capítulo 1, é definida como a representação do sujeito que faz uso da língua por meio do discurso para externar um posicionamento pautado na coletividade. Segundo Charaudeau (2015, p. 21),

Esse encontro de si com o outro se realiza não apenas por meio de ações que os indivíduos praticam na vida em sociedade, mas também por

meio de seus pensamentos sobre a legitimidade dessas ações, de si e dos outros, isto é, por meio de suas representações. Essas representações evidenciam imaginários coletivos que são produzidos pelos indivíduos que vivem em sociedade, imaginários esses que manifestam, por sua vez, valores por eles compartilhados, nos quais eles se reconhecem e que constituem sua memória identitária.

As manifestações artísticas do povo nordestino, em que seu cotidiano é retratado, fazem com que os interlocutores se identifiquem e sintam-se representados por elas, buscando enaltecer e valorizar o meio social de que fazem parte, o que corrobora na visibilidade de uma identidade cultural pautada na coletividade. A difusão do versejar de Patativa através do rádio, mídia, registro e publicação de livros, assegurou à sua poesia a permanência que ela poderia ter perdido através da transmissão oral, visto que, para Fiorin (2007, p. 38), aquele que “escreve não apenas fala de um conteúdo, mas recria esse conteúdo no plano da expressão”, o que fomentou a cristalização da memória e identidade popular, sem perder a tradição contida nos seus versos. A partir da midiaticização da obra patativana, novas percepções foram atribuídas pelos inúmeros leitores que foram cativados pelos seus versos. Para Candido (2000, p. 32),

Tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influem na obra, sobretudo na forma, e, através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio. Estas técnicas podem ser imateriais – como o estribilho das canções, destinadas a ferir a atenção e a gravar-se na memória; ou podem associar-se a objetos materiais, como o livro, um instrumento musical, uma tela.

A elaboração de uma obra depende, em suma, da posição assumida pelo autor e das condições sociais que norteiam essa posição. A respeito disso, Thompson (*apud* Feitosa, 2003, p. 84), afirma que “ao interpretar as formas simbólicas, os indivíduos as incorporam na própria compreensão que têm de si mesmo e dos outros... é adaptar a mensagem à nossa própria vida e aos contextos e circunstâncias em que a vivemos.”. Nesse sentido, a posição-sujeito de Patativa do Assaré, perpetuada através da escrita, constitui novos pontos de vista, novas formas de significar a partir da leitura de seus cordéis.

Por se tratar de cordéis de cunho social, elaborados a partir de uma consciência comum pautada na coletividade, a confluência entre oralidade e o caráter cristizador da escrita deu-se, além da posição-sujeito assumida por Patativa, através dos sentidos de resistência social atribuídos pelos vários modos de significar-se dos diferentes interlocutores. Cabe aqui acrescentar, de acordo com Candido (2000, p. 38), que o “público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador (...). O público é o fator de ligação entre o autor e a sua própria obra.”. Ao

entrarmos em contato com produções de sentido que transgridem o discurso dominante, podemos ter o sentimento de estranhamento – ou deslocamento – através do qual torna-se possível reconhecer a alteridade. A oralidade (enquanto manifestação ideológica), por estar perpetuada na escrita e, dessa forma, submetida a novas percepções, passou a ser vista, além de expressão e identidade do povo sertanejo, como símbolo de resistência de um povo dominado.

Como discurremos anteriormente, é através da diferença, da coexistência de inúmeras percepções, que o mundo adquire sentido e representação para o sujeito. A resistência social também teve uma certa propriedade no que concerne à matéria poética de Patativa, visto que a literatura popular, através de textos poéticos e sua essência maleável, flexível, serve como voz e meio de circulação da multiplicidade de visões de mundo. Segundo Carvalho (2008, p. 83),

Fazendo política, gracejo, bandalheira ou cantando a terra, não traía sua condição de camponês, suas unhas maltratadas deixavam entrever a luta com o chão esturricado do Nordeste e a voz calejada mostrava as marcas da enunciação dos poemas, feitas tantas vezes quanto necessárias para reconstruir o mundo de seu ponto de vista da justiça social.

Podemos afirmar, então, que essa apropriação da poesia feita pelo poeta-camponês culminou em um meio de representar sua tradição na terra em que o sertanejo nordestino vive, planta, colhe, ama, sofre; como também nos mostra tons significativos de criticidade e resistência social, transgredindo aos estereótipos excludentes, o que fez com que o povo nordestino do campo encontrasse uma representação e valorização através dos cordéis de Patativa do Assaré.

3. METODOLOGIA

O presente capítulo aborda os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa, em que apresentamos a caracterização desse estudo, a justificativa do *corpus* utilizado e o recorte sócio- histórico. De modo geral, esse estudo foi concretizado mediante leitura e revisão bibliográfica, e através da leitura e interpretação de cordéis contidos no livro “Cante lá que eu canto cá”, de Patativa do Assaré. Além da leitura e análise de poemas, utilizamos a pesquisa qualitativa, visto que abordamos nesse estudo analisar como se dá a construção da identidade popular e a resistência social na obra patativana “Cante lá que eu canto cá”, por meio das formações ideológicas e identitárias, além de questões sociais, que são retratadas por meio dos hábitos, valores, costumes e ideologias do povo nordestino materializados por meio do olhar do poeta popular. Em outras palavras, objetivamos compreender a natureza do fenômeno social que conduz a obra analisada. Para Chizzotti (1998, p. 79),

A abordagem qualitativa parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito. O conhecimento não se reduz a um rol de dados isolados, conectados por uma teoria explicativa; o sujeito-observador é parte integrante do processo de conhecimento e interpreta os fenômenos, atribuindo-lhes um significado. O objeto não é um dado inerte e neutro; está possuído de significados e relações que sujeitos concretos criam em suas ações.

O eixo do estudo foi baseado nas poesias da obra citada acima. Por se tratar de uma obra extensa e com temáticas variadas, desde o cotidiano do sertanejo e aspectos geográficos do sertão, às posições políticas e ideológicas, escolhemos dois cordéis, os quais compõem o *corpus* da análise nessa pesquisa. Os poemas selecionados foram os seguintes: “Seu dotô me conhece?” e “O poeta da roça”. Centramo-nos nas questões sociais nos cordéis, por isso a escolha do *corpus* se deu a partir dos conteúdos presentes nos mesmos, visto que ambos fazem referência à situação de descaso com o Nordeste, bem como o sofrimento cotidiano dos nordestinos, uma vez que, ainda nos dizeres de Chizzotti (1998, p. 83),

a pesquisa é um processo de formação e ação que deve provocar uma tomada de consciência pelos próprios pesquisados dos seus problemas e das condições que o determinam, para organizar os meios de defender e promover seus próprios interesses pessoais. O pesquisador, identificado organicamente com a vida e os interesses sociais dos sujeitos da pesquisa, nesta os forma para a ação e para a atuação política.

Outro fator crucial para o levantamento de dados da pesquisa é o contexto histórico. A publicação e veiculação da obra em análise ocorreu em 1978, período em que o Brasil vivenciava a severa e truculenta ditadura militar. Nesse período, além de militantes, artistas que faziam denúncias sociais em suas produções eram presos, torturados, exilados e, em alguns casos, mortos. A obra “Cante lá que eu canto cá” mostra-nos um lado mais crítico e político de Patativa que, assim, como vários artistas, também foi alvo de censuras e repressão nessa época.

A complexidade de construção do discurso é considerável, o que implica dizer que a limitação de sua análise ao material linguístico é insuficiente. Dessa forma, essa pesquisa é embasada pela Análise de Discurso. A análise de um discurso é algo crucial para mostrar as manifestações ideológicas, identitárias e visões de mundo de quem o proferiu. Para Fiorin (2007, p. 49), “a análise vai mostrar a que formação discursiva pertence determinado discurso. O sujeito inscrito em um discurso é um ‘efeito de sentido’ produzido pelo próprio discurso, isto é, seus temas e suas figuras é que configuram a ‘visão de mundo’ do sujeito.”. Ainda nos dizeres do autor, “a concepção do discurso como fenômeno, ao mesmo tempo autônomo e determinado, obriga a análise a voltar-se para dentro e para fora, para o texto e para o contexto, para os mecanismos internos de agenciamento de sentido e para a formação discursiva que governa o texto.” (FIORIN, 2007, p. 77). Com base nisso, a partir dos conteúdos essenciais para essa pesquisa, vemos a importância de analisar, além do signo linguístico, o signo ideológico, propagado através do discurso, nos sujeitos e pelos sujeitos, e concretizado através da linguagem.

Portanto, a partir do *corpus* que compõe essa pesquisa, do entorno sócio-político-cultural que norteou a publicação da obra “Cante lá que eu canto cá” e dos dispositivos necessários para a análise de um discurso, buscamos os meios de compreender como Patativa do Assaré engendra uma identidade pautada na coletividade, além das estratégias de resistência social utilizadas pelo poeta popular, através dessa produção literária.

4. IDENTIDADE POPULAR E RESISTÊNCIA SOCIAL NOS CORDÉIS “SEU DOTÔ ME CONHECE?” E “O POETA DA ROÇA”

Conforme especificado no item anterior, procedemos a nossa análise a partir de dois poemas de Patativa do Assaré, a saber: “Seu dotô me conhece?” e “O poeta da roça”. É primordial integrarmos o contexto sócio-político-cultural em nossa pesquisa para uma análise mais fecunda sobre o tema, uma vez que, através de sua forma de ressignificar o mundo pela poesia, Patativa mostra-nos a verdadeira situação de exclusão e desigualdade de seu povo. Podemos observar com mais clareza os aspectos de cunho social da poesia patativana, comentados ao longo desse estudo, nos cordéis que compõem esta pesquisa. Passamos então à análise dos mesmos.

Cordel 1: Seu dotô me conhece?

*Seu dotô, só me parece
Que o sinhô não me conhece
Nunca sôbe quem sou eu
Nunca viu minha paióça,
Minha muié, minha roça,
E os fio que Deus me deu.*

*Se não sabe, escute agora,
Que eu vô contá minha históra,
Tenha a bondade de uvi:
Eu sou da crasse matuta,
Da crasse que não desfruta
Das riqueza do Brasi.*

*Sou aquele que conhece
As privação que padece
O mais pobre camponês;
Tenho passado na vida
De cinco mês em seguida
Sem comê carne uma vez.*

*Sou o que durante a semana,
Cumprindo a sina tirana,
Na grande labutação
Pra sustentá a famia
Só tem direito a dois dia
O resto é pra o patrão.*

*Sou o que no tempo da guerra
Contra o gosto se desterra
Pra nunca mais vortá
E vai morré no estrangêro
Como pobre brasileiro*

Longe do torrão natá.

*Sou o sertanejo que cansa
De votá, com esperança
Do Brasil ficá mió;
Mas o Brasil continua
Na cantiga da perua
Que é: pió, pió, pió...*

*Sou o mendigo sem sossego
Que por não achá emprego
Se vê forçado a seguí
Sem direção e sem norte,
Envergonhado da sorte,
De porta em porta a pedí.*

*Sou aquele desgraçado,
Que nos ano atravessado
Vai batê no Maranhão,
Sujeito a todo o matrato,
Bicho de pé, carrapato,
E os ataques de sezão.*

*Senhô dotô, não se enfade
Vá guardando essa verdade
Na memóra, pode cré
Que sou aquele operáro
Que ganha um pobre salário
Que não dá nem pra comê*

*Sou ele todo, em carne e osso,
Muntas vez, não tenho armoço
Nem também o que jantá;
Eu sou aquele rocêro,*

*Sem camisa e sem dinheiro,
Cantado por Juvená.*

*Sim, por Juvená Galeno,
O poeta, aquele geno,
O maió dos trovadó,
Aquele coração nobre
Que a minha vida de pobre
Muito sentido cantou.*

*Há mais de cem ano eu vivo
Nesta vida de cativo*

*E a potreção não chegou;
Sofro munto e corro estreito,
Inda tou do mêrmo jeito
Que Juvená me deixou.*

*Sofrendo a mesma sentença
Tou quage perdendo a crença,
E pra ninguém se enganá
Vou deixá o meu nome aqui:
Eu sou fio do Brasi,
E o meu nome é Ceará.*

No poema acima, percebemos que logo no início Patativa nos mostra, através do uso do termo “Seu dotô” que, mesmo que o cordel seja destinado a pessoas influentes no Brasil - por isso o termo “dotô” - os versos são escritos do início ao fim em português não-padrão, o que podemos afirmar que a convergência entre oralidade e escrita se dá por meio da concretização da língua que reflete a condição social do povo sertanejo nos versos, em que o poeta, com base na influência da literatura popular no Brasil, faz uma denúncia social às agruras e descaso com o Nordeste. Podemos citar como exemplo dessa convergência as seguintes passagens: “Que eu vô contá minha história”; “Tenha bondade de uvi”; “Pra sustentá a famia”; “Muntas vez não tenho armoço”; “O maió dos trovadó”; “E a potreção não chegou”; “Inda tou do mêrmo jeito”; “Tou quage perdendo a crença”, entre outros. A oralização da escrita é um traço dessa cultura que, devido às injustiças sociais, é desprovida de estudo e foge aos padrões linguísticos, além disso, a oralização é uma forma de retratar genuinamente na obra a fala do sertanejo, a qual representa o autor e todo o seu povo.

O poeta apresenta-se ao “Seu dotô”, como se o “dotô” desconhecesse a situação do sertão, ou, mesmo que tivesse conhecimento, ignorava. Ao longo de todo o poema, Patativa faz sua apresentação, sempre mostrando, a partir das rimas e do ritmo, a situação de miséria que o povo camponês vivencia cotidianamente. Podemos citar como exemplo os versos: “Eu sou da crasse matuta, / Da crasse que não desfruta / Das riqueza do Brasi.”.

A partir de sua vivência, Patativa do Assaré põe em xeque todo o sofrimento e esquecimento vivido por uma coletividade, pelo povo camponês. Os versos: “Sou aquele que conhece / As privação que padece / O mais pobre camponês; / Tenho passado na vida / De cinco mês em seguida / Sem comê carne uma vez.” evidenciam essa voz coletiva que denuncia a seca, a miséria e o descaso com o sertão cearense, e faz com que o povo sinta-se representado através

do seu ver-sejar. Patativa dialoga com o sentimento de coletividade inerente a seu povo porque o próprio poeta já passou pelas “privação que padece o mais pobre camponês” no percurso de sua vida.

Essa representação, por sua vez, se dá por meio do relato das dificuldades enfrentadas diariamente pelo sertanejo, como vimos nos versos que tratam da fome, da exploração do seu trabalho, da seca, das mazelas sociais, das migrações em busca de trabalho, enfim, uma diversidade de fatores sociais que, agregados aos fatores geográficos da própria terra do sertão nordestino, como a aridez e a falta de chuva, se somam ao descaso dos governantes. Para exemplificar, temos os seguintes versos: “Sou o mendigo sem sossego / Que por não achá emprego / Se vê forçado a seguí / Sem direção e sem norte, / Envergonhado da sorte, / De porta em porta a pedí.” que demonstram a exploração dessa grande massa de mão de obra desempregada que se submete a todo tipo de exploração a fim de garantir o seu sustento e o de sua família.

Segundo Carvalho (2008, p. 39), “Patativa sofreu ameaça de prisão, mas o mandado foi relaxado por interferência de um parente que tinha laços de amizade com os prepostos da repressão”. O período ditatorial exerceu influência no que concerne à criticidade no conteúdo dos cordéis de Patativa. O tom mais crítico do poeta se deve à necessidade de uma atitude frente ao descaso e violência do governo na época. Nesse sentido, a materialização da oralidade, neste contexto, pode ser pensada como uma transgressão às normas que regem a escrita. A partir desse ponto de vista, tal transgressão age como um simulacro da luta ideológica, de um povo que, para experimentar a liberdade, deve transgredir à ditadura.

Apesar de ser uma realidade comum à grande parte dos sertanejos que vivem nessas regiões esquecidas pelas autoridades, vemos no retrato desse povo, construído por meio do discurso de Patativa do Assaré, o retrato de uma vida experimentada de fato, por meio do relato de experiências que foram sentidas de perto, conhecidas a fundo, mediante as circunstâncias de vida a que fora submetido ainda enquanto criança, uma vez que, conforme comentado no tópico 2.2, ainda criança, após o falecimento de seu pai, Patativa teve que trabalhar para cuidar de seus irmãos e sustentar a família.

A partir do cordel, podemos visualizar a forte influência que a religiosidade exerce nos versos de Patativa: “Nunca viu minha paióça, / Minha muié, minha roça, / E os fio que Deus me deu.”. O poeta recorre ao imaginário religioso, sobretudo católico, como fonte de sentido e

de significado para o seu versejar. Ao revelar uma religiosidade em seus versos, Patativa põe em evidência um universo simbólico, presente no signo ideológico da cultura a que ele pertencia, que orienta a ação humana. Nesses versos, a religião é entrelaçada com a realidade popular.

O versejar do poeta-pássaro desmascara ações reificadas e denuncia posturas excludentes. Esse fato concretiza-se através dos versos: “Sou o que durante a semana, / Cumprindo a sina tirana, / Na grande labutação / Pra sustentá a fãmia / Só tem direito a dois dia / O resto é pra o patrão.”. O poeta, a partir disso, revela a desigualdade social, presente cotidianamente na realidade do povo sertanejo, e que acarretava no silenciamento e submissão da maioria dos sujeitos que eram vítimas desse cerceamento de direitos.

Os versos “Senhô dotô , não se enfade / Vá guardando essa verdade / Na memóra, pode crê / Que sou aquele operáro / Que ganha um pobre salário / Que não dá nem pra comê” mostram com nitidez que as produções literárias podem servir como reflexo das posturas dominantes, ou como reflexão das mesmas; podem exercer um papel de espelho das situações que excluem, causando silenciamento, ou como estratégia de resistência social. Patativa opta pela voz coletiva para denunciar essas agruras que desumanizam o povo sertanejo e relata a resistência de seu povo por meio da denúncia dos infortúnios, através da materialização fidedigna da linguagem veiculada pelo povo camponês em seus versos.

Patativa cita outro artista nesse poema, Juvenal Galeno, escritor e poeta cearense. Juvenal é considerado o fundador do primeiro jornal genuinamente literário no Ceará. Escreveu numerosas poesias, como também a obra crítica “Lendas e canções populares”. Patativa ratifica a importância de seu reconhecimento, inclusive entre os escritores eruditos do Ceará, nos versos: “Eu sou aquele rocêro, / Sem camisa e sem dinhêro, / Cantado por Juvená. / Sim, por Juvená Galeno, / O poeta, aquele geno, / O maió dos trovadô, / Aquele coração nobre / Que a minha vida de pobre / Muito sentido cantou.”, o que contribui para Patativa objetivar a valorização de seu versejar a seus interlocutores e, assim, adquirir uma maior visibilidade.

Ao fim do cordel, Patativa mostra com maior ênfase a consciência identitária pautada no coletivo, no povo, por meio dos versos: “Sofrendo a mesma sentença / Tou quage perdendo a crença, / E pra ninguém se enganá / Vou deixá o meu nome aqui: / Eu sou fio do Brasi, / E o meu nome é Ceará.”. O último verso do cordel “E o meu nome é Ceará” é o que contribui de forma magistral para engendrar a identidade popular, assim como enfatizar a resistência social

do povo camponês, a partir do seu posicionamento como porta-voz de uma coletividade, como representante do povo nordestino, de modo especial, do povo cearense. Além disso, o poeta também se pauta no sentimento de esperança presente nesses versos, em que atribui significado a determinados elementos e resgata a autoestima de seu grupo social, ponderado pelos interesses coletivos.

Através dessa consciência identitária guiada pela coletividade, ou seja, pela voz conjunta que exige direitos civis básicos, Patativa do Assaré delinea aspectos de resistência social com sagacidade e espontaneidade, o que faz com que o povo sertanejo se identifique com seus versos e contribua de forma significativa para transgredir à mácula da ideologia dominante. Como exemplo, segue o cordel “O poeta da roça”.

Cordel 2: O poeta da roça

*Sou fio das mata, cantô da mão grossa,
Trabáio na roça, de inverno e de estio.
A minha chupana é tapada de barro,
Só fumo cigarro de páia de mio.*

*Sou poeta das brenha, não faço o papé
De argum menestré, ou errante cantô
Que veve vagando, com sua viola,
Cantando, pachola, à percura de amô.*

*Não tenho sabença, pois nunca estudei,
Apenas eu sei o meu nome assiná.
Meu pai, coitadinho! vivia sem cobre,
E o fio do pobre não pode estudá.*

*Meu verso rastêro, singelo e sem graça,
Não entra na praça, no rico salão,
Meu verso só entra no campo e na roça
Nas pobre paioça, da serra ao sertão.*

*Só canto o buliço da vida apertada,
Da lida pesada, das roça e dos eito.*

*E às vez, recordando a feliz mocidade,
Canto uma sodade que mora em meu peito.*

*Eu canto o cabôco com suas caçada,
Nas noite assombrada que tudo apavora,
Por dentro da mata, com tanta corage
Topando as visage chamada caipora.*

*Eu canto o vaquêro vestido de côro,
Brigando com o tôro no mato fechado,
Que pega na ponta do brabo novio,
Ganhando lugio do dono do gado.*

*Eu canto o mendigo de sujo farrapo,
Coberto de trapo e mochila na mão,
Que chora pedindo o socorro dos home,
E tomba de fome, sem casa e sem pão.*

*E assim, sem cobiça dos cofre luzente,
Eu vivo contente e feliz com a sorte,
Morando no campo, sem vê a cidade,
Cantando as verdade das coisa do Norte.*

O cordel de número 2, “O poeta da roça”, assim como o cordel anterior, é escrito em português não-padrão em sua totalidade, o que reflete a materialização das oralidades na escrita como manifestação do fenômeno ideológico que objetiva a representação coletiva de um povo oprimido. Podemos visualizar essa concretização nas seguintes passagens: “Sou *fio das mata*”;

“*Trabáio na roça*”; “Sou poeta *das brenha*”; “De *argum menestré* ou errante *cantô*”; “Canto uma *sodade* que mora no peito”; “Eu canto o *vaquêro* vestido de *côro*”; “Ganhando *lugio* do dono do gado”, dentre outros.

Patativa, assim como no primeiro cordel, inicia o poema apresentando-se e destacando aspectos do cotidiano do campo, como o trabalho, a moradia e os costumes. Podemos observar isso nos versos: “Sou fio das mata, cantô da mão grossa, / Trabáio na roça, de inverno e de estio. / A minha chupana é tapada de barro, / Só fumo cigarro de páia de mío.” A partir da influência da literatura de cordel nos versos do autor, presente na sua obra por meio da oralização, musicalidade, rimas, dentre outros aspectos, o poeta faz um retrato do povo do campo, adaptando a realidade do sertão aos versos do cordel, por meio de uma linguagem simples e repleta de elementos que registram as particularidades regionais, tanto linguísticas como culturais.

No começo do cordel, podemos notar que o canto para Patativa é uma forma autêntica de cantar a sua realidade, visto que o poeta faz um paralelo com outros “cantores”, aqui retratados como menestréis, que vivem apenas do canto, diferentemente do caboclo nordestino que tem que trabalhar para obter seu sustento, através dos versos: “Sou poeta das brenha, não faço o papé / De *argum menestré*, ou errante *cantô* / Que veve vagando, com sua viola, / Cantando, pachola, à percura de amô”.

O “poeta das brenha” mostra-nos com simplicidade a triste realidade da educação precária no sertão nordestino através dos versos: “Não tenho sabença, pois nunca estudei, / Apenas eu sei o meu nome assiná. / Meu pai, coitadinho! vivia sem cobre, / E o fio do pobre não pode estudá.”, por meio dos quais o poeta-camponês põe em evidência que, mesmo analfabeto (a representação coletiva que diz que o filho de pobre não pode estudar), é capaz de denunciar, através de seu versejar rico em criticidade, o sofrimento do povo sertanejo.

Em “O poeta da roça”, Patativa opta em abordar a credice popular, que é um traço marcante da cultura nordestina, ao tratar de superstição (ou lenda), através dos versos: “Eu canto o cabôco com suas caçada, / Nas noite assombrada que tudo apavora, / Por dentro da mata, com tanta corage / Topando as visage chamada caipora.”. Esses versos mostram que as superstições faziam parte do cotidiano do povo camponês, uma vez que, conforme comentado no capítulo 2, a aproximação das histórias (e estórias) contadas, do saber popular, com a literatura de cordel se deu de forma palpável e significativa no Nordeste.

O texto do cordel, como receptáculo da oralidade, é repleto de coletividade, em que Patativa materializa o sentimento do povo camponês nos seus versos. A consciência de uma identidade pautada na coletividade, presente nos versos de Patativa do Assaré, é manifestada com mais convicção por meio da repetição “eu canto” ao longo dos versos, fazendo referência ao caboclo, ao vaqueiro e ao mendigo, três distintos representantes do povo “do Norte” que retratam “figuras” dessa gente, como o homem corajoso, forte e destemido.

Podemos ver o poeta como porta-voz e representante dessa coletividade nos seguintes trechos: “Eu canto o cabôco com suas caçada, / Nas noite assombrada que tudo apavora, / Por dentro da mata, com tanta corage / Topando as visage chamada caipora. / Eu canto o vaquêro vestido de côro, / Brigando com o tôro no mato fechado, / Que pega na ponta do brabo novio, / Ganhando lugio do dono do gado. / Eu canto o mendigo de sujo farrapo, / Coberto de trapo e mochila na mão, / Que chora pedindo o socorro dos home, / E tomba de fome, sem casa e sem pão.”. Através desses versos, o poeta mostra que sua representatividade é fundamentada pelos interesses coletivos. O poeta representa o caboclo, que adentra as matas em busca de alimento, desafiando as crenças e seus medos; o vaqueiro, que doma e cuida do gado dos donos de fazendas para garantir o seu sustento; e o mendigo, aquele que sem comida e sem abrigo implora por um pedaço de pão para não morrer de fome. Dessa forma, Patativa cria um vínculo com o local a que pertence, revelando, de forma factual, uma consciência identitária do valor social daquilo que escreve por meio da incorporação de alguns de seus tipos mais representativos.

Mesmo com o descaso e exclusão vivenciados no dia-a-dia do povo do campo, evidenciados também nos seguintes versos: “Meu verso rastêro, singelo e sem graça, / Não entra na praça, no rico salão, / Meu verso só entra no campo e na roça / Nas pobre paioça, da serra ao sertão”, Patativa mostra-nos o sentimento de felicidade e esperança que, apesar das inúmeras dificuldades, supera tudo. Essa perseverança inerente ao povo sertanejo é evidenciada a partir dos versos: “E assim, sem cobiça dos cofre luzente, / Eu vivo contente e feliz com a sorte, / Morando no campo, sem vê a cidade, / Cantando as verdade das coisa do Norte.”. É importante ressaltar que essa persistência diante das adversidades se dá por meio da exaltação da vida no campo, que rejeitando a cidade e as possibilidades que esta poderia lhe oferecer, resiste a todo tipo de dificuldades. Porém, por mais que haja essa exaltação, o poeta não deixa em segundo plano a denúncia às situações de exclusão e estigma sofridos pelo povo que representa.

Por meio da propagação da literatura popular no Brasil, sobretudo no Nordeste, Patativa do Assaré recria o conteúdo difundido pelos folhetos ao abordar o cotidiano do povo “do Norte”

brasileiro, denunciando situações que marginalizam. Essa confluência entre os interesses coletivos de um povo discriminado e a denúncia social contribui para a conscientização e a resistência social, através da linguagem cabocla veiculada pelos sertanejos como manifestação ideológica em desfavor da ideologia dominante, que cerceia direitos e uniformiza costumes e crenças. Essa resistência também se manifesta por meio da valorização de seus hábitos, costumes e vivências regionais retratados nos versos. Assim, podemos afirmar que a estratégia de resistência social, nos versos de Patativa, serve como voz de todo um povo estigmatizado, que, apesar da tentativa de silenciamento e uniformização, resiste ao tempo e às pressões sociais.

Com base na análise dos cordéis “Seu dotô me conhece?” e “O poeta da roça”, podemos perceber que, a partir da prática costumeira da literatura de cordel, em que o próprio povo imprime suas opiniões e crenças em seus folhetos, Patativa (a partir das produções artísticas dos repentistas e cordelistas nordestinos que o antecederam), ao revelar a realidade local, os costumes, saberes, situações de miséria, ressignifica o conteúdo da literatura popular. Por sentir na pele o sofrimento e exclusão que o povo camponês sofre, o poeta, por meio de uma linguagem em português não-padrão, que é o espelho do signo ideológico e linguístico de seu povo, assume a posição de porta-voz de uma coletividade, o que é essencial para construir uma identidade popular.

A literatura de cordel, por se associar com o retrato da realidade vivida pelo poeta-pássaro, lhe serve de inspiração maior para, por meio dela, retratar sua vida e seu descontentamento frente ao sofrimento, descaso e opressão dos menos favorecidos economicamente. Essa consciência e representação norteadas pela coletividade também contribui para a articulação de uma resistência social do povo camponês à exclusão e opressão do sertão e dos sertanejos por parte dos governantes e demais detentores do poder na sociedade. Dessa forma, a literatura produzida e veiculada pelo povo é uma estratégia de representação e consciência identitária, assim como de resistência social. O registro dessa produção literária, oriunda da oralidade, contribui de maneira significativa para dar maior visibilidade à luta por igualdade e justiça social do povo do campo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através desse estudo, podemos perceber os aspectos identitários e de resistência social que compõem a prática discursiva de Patativa do Assaré em seu livro “Cante lá que eu canto cá”. Reiteramos aqui que esses aspectos fundamentais não abrem mão da tradição contida na essência de seu versejar, visto que “o desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais (...) as culturas tradicionais se desenvolveram transformando-se.” (CANCLINI *apud* FEITOSA, 2003, p. 73). Assim, trata-se de narrativas que surgem em uma cultura de tradição oral, as quais se configuram com base na experiência do meio social.

Patativa do Assaré, a partir da materialização do signo linguístico veiculado cotidianamente pelo povo camponês, conseguiu com veemência escrever sobre seu cotidiano, sobre a pobreza e descaso que o sertanejo nordestino se encontrava. Assim, o poeta, por meio da posição-sujeito assumida por ele, transgrediu às injustiças como porta-voz de um povo excluído e reificado. Um aspecto interessante que observamos nesse estudo é que, mesmo após a difusão do canto do poeta-pássaro, a mídiatização e publicação de livros, o âmago poético que Patativa nos passa não se perdeu, a tradição camponesa, através da influência da literatura de cordel, está presente e preservada em cada verso. O poeta deu voz ao sertão e até hoje é referência na memória do povo camponês, além de também ser objeto de pesquisa acadêmica dentro e fora do Brasil.

Nesse estudo, através dos conceitos primordiais retratados ao longo da fundamentação teórica, além da leitura, interpretação e análise dos cordéis de Patativa do Assaré, mostramos aspectos fundamentais na elaboração da identidade popular e resistência social na obra do poeta “Cante lá que eu canto cá”, como também abordamos sobre a convergência entre oralidade e escrita, na qual a concretização de oralidades, a partir da magnitude da difusão da literatura popular no território nordestino, é analisada como manifestação ideológica de transgressão à ideologia dominante e meio de resistência do povo sertanejo, em que o poeta, embasado na coletividade, atua como porta-voz de seu povo para denunciar os direitos vilipendiados dos nordestinos. Nesse sentido, o fenômeno ideológico serve interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, partilhados por um grupo social.

A poesia de Patativa surge, em contexto amplo, em uma sociedade letrada onde a escrita tem papel determinante nas condições de produção no meio social. O poeta, de certo modo, faz uso desse poder determinante da escrita para empoderar a oralidade. Sabemos que a

instabilidade é intrínseca à produção de um discurso. A partir da plasticidade inerente à composição do verso, a poesia é, talvez, o lugar onde a dimensão simbólica do dizer vai além das fronteiras do comum. Como vimos, devido à influência da literatura popular no Nordeste, Patativa fez uso exatamente desse recurso, da poesia (e não da narrativa, da crônica, etc.), visto que a poesia permite uma maior transgressão aos padrões e ideologias dominantes. Para Proença (1986, p. 57-58), o cordel “é uma forma original de ruptura com uma literatura oficial e regular, a que o povo não tem acesso.” Ou seja, o versejar da literatura popular é lugar de liberdade.

Portanto, tratamos, nessa pesquisa, da relação dialética fundamental entre identidade e resistência social na obra patativana. A resistência, em Patativa do Assaré, revela-se nos temas de seus cordéis, assim como na tessitura de seu versejar e no uso da linguagem como demonstração e valorização de uma condição de classe. O poeta, conduzido pelo desejo coletivo de melhorias sociais e educativas para o sertão e seu povo, manifesta uma intensa consciência identitária do valor não só poético, como também social daquilo que escreve. Em outras palavras, vimos, nessa pesquisa, que a alteridade é um traço fundamental para a produção literária do poeta, que assume em seu versejar a posição-sujeito pautada na luta de classes que, por sua vez, é embasada na coletividade.

Segundo Orlandi (2010, p. 80), “o interdiscurso significa justamente a relação do discurso com uma multiplicidade de discursos, ou seja, ele é um conjunto não discernível, não representável de discursos que sustentam a possibilidade mesma do dizer, sua memória. Representa assim a alteridade por excelência (do *outro*), sua historicidade.”. Esse diálogo com o *outro*, objetivando melhorias para todos por meio da literatura popular, é o que compõe a estratégia de resistência social presente na obra “Cante lá que eu canto cá”. A partir disso, podemos afirmar que o cordel é uma forma de produção de conhecimento com função crucial na luta por igualdade e justiça social norteadas pelos interesses coletivos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, P. C. A. *A cultura dos cordéis: Território(s) de tessitura de saberes*. 2007. 257f. Tese (Doutorado em educação) – Centro de Educação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2007.
- ASSARÉ, P. *Cante lá que eu canto cá*. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1977.
- BARROS, D. P. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, D. P.; FIORIN, J. L. (org.) *Dialogismo, polifonia intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. 2. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- _____. Intolerância, preconceito e exclusão. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (org.) *Discurso e (des)igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015.
- BRANDÃO, H. H. N. *Introdução à Análise do Discurso*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- BRITO, A. I. A. Patativa do Assaré: porta-voz do sertão. *Conexão – comunicação e cultura*. Caxias do Sul, v. 8, n. 16, p. 179-193, 2009.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CARVALHO, G. *Patativa do Assaré: um poeta cidadão*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.
- CHARAUDEAU, P. Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (org.) *Discurso e (des)igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015.
- CHIZZOTTI, A. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1998.
- FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- FEITOSA, L. T. *Patativa do Assaré: A trajetória de um canto*. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.
- FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- _____. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D. P.; FIORIN, J. L. (org.) *Dialogismo, polifonia intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. 2. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9. ed. São Paulo: DP & A, 2004.
- KUNZ, M. *Cordel: a voz do verso*. Museu do Ceará: Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001.
- LUYTEN, J. M. *O que é literatura popular*. Brasília: Editora Brasiliense, 1983.

MAINGUENEAU, D. O poeta e o camponês: o impossível ponto de vista do dominado. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (org.) *Discurso e (des)igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 9. ed. Campinas: Pontes Editores, 2010.

_____. Discurso, imaginário social e conhecimento. *Em aberto*. Brasília, ano 14, n. 61, jan./mar. 1994.

_____. *Língua e conhecimento linguístico: para uma história das ideias no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2013. p. 73-82.

PROENÇA, I. C. *A ideologia do cordel*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
“JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

Identificação do Tipo de Documento

- Tese
- Dissertação
- Monografia
- Artigo

Eu, **Fátima Ingrid Bezerra Bonfim**, autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar, gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação **“Identidade e resistência social na poesia popular de Patativa do Assaré na obra “Cante lá que eu canto cá”**” de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI, 11 de Setembro de 2017.

Fátima Ingrid Bezerra Bonfim
Assinatura