UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JEFFERSON WILLIAM MORAES DE SOUSA

A ESPONTANEIDADE DA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA CULTURAL NA ORALIDADE:

um estudo a partir das obras dos poetas populares Vicente Preto e Pedro Tenório de Lima

Recife
2024

JEFFERSON WILLIAM MORAES DE SOUSA

A ESPONTANEIDADE DA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA CULTURAL NA ORALIDADE:

um estudo a partir das obras dos poetas populares Vicente Preto e Pedro Tenório de Lima

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. David Pessoa de Lira.

Recife

2024

Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Sousa, Jefferson William Moraes de.
A espontaneidade da preservação da memória cultural na oralidade: um estudo a partir das obras dos poetas populares Vicente Preto e Pedro Tenório de Lima / Jefferson William Moraes de Sousa. - Recife, 2024.
98f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-graduação em Letras, 2024.
Orientação: David Pessoa De Lira.

1. Oralidade; 2. Cultura popular; 3. Memória cultural; 4. Poesia; 5. Estudos de recepção; 6. Cena cultural. I. Lira, David Pessoa de. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central CDD 809

JEFFERSON WILLIAM MORAES DE SOUSA

A ESPONTANEIDADE DA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA CULTURAL NA ORALIDADE: UM ESTUDO A PARTIR DAS OBRAS DOS POETAS POPULARES VICENTE PRETO E PEDRO TENÓRIO DE LIMA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico de Artes e Comunicação, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.
Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em: 14/03/2024.

BANCA EXAMINADORA

_____
Prof. Dr. DAVID PESSOA DE LIRA (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

_____
Prof. Dr. FABIO CAVALCANTE DE ANDRADE (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

_____
Prof. Dr. MARCOS ROBERTO NUNES COSTA (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Dr. David Pessoa de Lira pela ímpar e inspiradora orientação deste trabalho. Os apontamentos técnicos e teóricos foram cruciais no desenvolvimento assertivo das minhas intenções com a presente pesquisa.

Pontuo a minha gratidão também para as contribuições diretas e indiretas dos demais colegas discentes e docentes do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UFPE). Em especial, à Prof. Dra. Evandra Grigoletto e ao Prof. Dr. Juan Pablo Martín Rodrigues, pela ótima gestão facilitadora do Programa e pela excelente bibliografia trabalhada em suas aulas, respectivamente.

Todos os estudos, disciplinas cursadas e materiais escritos foram realizados em paralelo com diversas outras atividades profissionais e, por isso, seria impossível chegar até aqui sem o apoio afetivo e organizacional da minha noiva Viviane Maria Alves dos Santos, a quem sou grato pela parceria na vida.

Ao meu pai Bernardo Ferreira de Sousa e à memória da minha mãe Janete Salvador de Moraes de Sousa, aos meus avôs Francisca Xavier e Benedito Ferreira, e a minha tia Maria do Socorro Ferreira de Sousa, contemplo o abraço de carinho e reconhecimento por todos os anos de apoio e incentivo à minha educação.

Por fim, mas não menos importante, agradeço ao poeta Pedro Tenório de Lima e à família do poeta Vicente Preto por toda a disponibilidade e confiança na disponibilização de informações e materiais pessoais de suas respectivas vidas e obras. Assim como ao Prof. Dr. Marcos Nunes da Costa pelo compartilhamento de conteúdos históricos do seu acervo.

RESUMO

Esta pesquisa examina as representações culturais nas obras de dois poetas populares e iletrados do Sertão do Pajeú de Pernambuco, Brasil: “A Caçada Mal-Assombrada” de Vicente Preto, e três poesias em estrutura de galopes à beira-mar de Pedro Tenório de Lima. O estudo busca entender as origens do imaginário desses poetas, explorando as motivações subjacentes à sua criação, assim como as respectivas contribuições de registro e ressignificação de uma cena cultural que ainda está, em alguns pontos de vista, em transformação. Analisa-se como sua expressão, moldada pelo bairrismo e características regionais, reflete símbolos e peculiaridades linguísticas oriundas dos movimentos migratórios que influenciaram a localidade. A pesquisa ainda investiga a contribuição do imaginário para a memória e a historicidade da área, provocando reflexões sobre a interação entre poesia, sociedade e ciberespaço na contemporaneidade dos sertões nordestinos, contemplando, também, estudos de recepção atrelados a essas obras. Entre os principais autores trabalhados na fundamentação teórica, estão: Antônio Cândido (1987 e 1988), Câmara Cascudo (1984 e 2000), Claude Lévi-Strauss (1955), Gayatri Spivak (2010), Homi Bhabha (2013), João Sautchuk (2009), Maurice Halbwachs (1990), Mikhail Bakhtin (1987), Paul Zumthor (1993), Stuart Hall (2003 e 2006) e Walter Benjamin (1987 e 2008).

Palavras-chave: Oralidade; cultura popular; memória cultural; cena cultural; memória coletiva; poesia; estudos de recepção.

ABSTRACT

This research examines the cultural representations in the works of two popular and illiterate poets from the Sertão do Pajeú in Pernambuco, Brazil: "A Caçada Mal-Assombrada" by Vicente Preto, and three poems with a galloping (Galope à beira-mar) structure by the seaside by Pedro Tenório de Lima. The study seeks to understand the origins of these poets' imagination, exploring the underlying motivations behind their creation, as well as their respective contributions to the recording and resignification of a cultural scene that is still, from some perspectives, in transformation. It analyzes how their expression, shaped by localism and regional characteristics, reflects symbols and linguistic peculiarities stemming from migratory movements that influenced the locality. The research also investigates the contribution of the imagination to the memory and historicity of the local, prompting reflections on the interaction between poetry, society, and cyberspace in the contemporaneity of the Brazil northeastern hinterlands, also including studies of reception linked to these works. Among the main authors worked on in the theoretical framework are: Antônio Cândido (1987 and 1988), Câmara Cascudo (1984 and 2000), Claude Lévi-Strauss (1955), Gayatri Spivak (2010), Homi Bhabha (2013), João Sautchuk (2009), Maurice Halbwachs (1990), Mikhail Bakhtin (1987), Paul Zumthor (1993), Stuart Hall (2003, 2006), and Walter Benjamin (1987 and 2008).

Keywords: Orality; popular culture; cultural memory; cultural scene; collective memory; poetry; reception studies.

RÉSUMÉ

Cette recherche examine les représentations culturelles dans les œuvres de deux poètes populaires et illettrés du Sertão do Pajeú de Pernambuco, au Brésil : "A « Caçada Mal-Assombrada » de Vicente Preto, et trois poésies à la structure « Galope à beira-mar » de Pedro Tenório de Lima. L'étude vise à comprendre les origines de l'imaginaire de ces poètes, en explorant les motivations sous-jacentes à leur création, ainsi que les contributions respectives à l'enregistrement et à la re-signification d'une scène culturelle qui est encore, selon certains points de vue, en transformation. On analyse comment leur expression, façonnée par le localisme et les caractéristiques régionales, reflète des symboles et des particularités linguistiques issues des mouvements migratoires qui ont influencé la localité. La recherche examine également la contribution de l'imaginaire à la mémoire et à l'historicité de la région, suscitant des réflexions sur l'interaction entre la poésie, la société et le cyberespace dans la contemporanéité des arrière-pays nord-est brésilien, et inclut également des études de réception liées à ces œuvres. Parmi les principaux auteurs travaillés dans le cadre théorique, on trouve: Antonio Cândido (1987 et 1988), Câmara Cascudo (1984 et 2000), Claude Lévi-Strauss (1955), Gayatri Spivak (2010), Homi Bhabha (2013), João Sautchuk (2009), Maurice Halbwachs (1990), Mikhail Bakhtin (1987), Paul Zumthor (1993), Stuart Hall (2003 et 2006) et Walter Benjamin (1987 et 2008).

Mots-clés: Oralité; culture populaire; mémoire culturelle; scène culturelle; mémoire collective; poésie; études d'accueil.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Vicente José de Maria, Vicente Preto, foto entre 1967 e 1970..... 23
Figura 2 - Local onde se passa a narrativa de “A Caçada Mal-Assombrada”, de Vicente Preto, entre Itapetim-PE e São José do Egito-PE..... 23
Figura 3 - Serra do Mateu fotografada no sentido leste de São José do Egito-PE... 24
Figura 4 – Mapa de Pernambuco, com marcação da Microrregião do Sertão do Pajeú de Pernambuco (1 CC BY-SA 3.0.)..... 28
Figura 5 – Bacias Hidrográficas do Rio Pajeú (APAC)..... 30
Figura 6 – Mapa dos distritos de Itapetim (CC BY 3.0)..... 32
Figura 7 - Diário de Pernambuco, 3 de outubro de 1930..... 39
Figura 8 - Diário de Pernambuco, 9 de março de 1941.....39
Figura 9 - Diário de Pernambuco, 10 de agosto de 1941.....40
Figura 10 - Diário de Pernambuco, 1 de março de 1949.....41
Figura 11 - Diário de Pernambuco, 31 de março de 1949.....42
Figura 12 - Diário de Pernambuco, 19 de abril de 1949.....43
Figura 13 - Diário de Pernambuco, 19 de julho de 1949..... 44
Figura 14 - Diário de Pernambuco, 19 de julho de 1949..... 44
Figura 15 - Diário de Pernambuco, 6 de abril de 1951.....45
Figura 16 - Pedro Tenório de Lima, em seu sítio na zona rural de Itapetim-PE, em janeiro de 2021..... 46
Figura 17 - Estátua de 2,5 metros de altura em homenagem ao poeta Rogaciano Leite, fixada na praça central de Itapetim-PE, que também leva o nome do poeta... 66
Figura 18 - Exibição do filme “Pedro Tenório de Lima e a enxada de um poeta iletrado” no 16º Encontro Nacional de Cinema e Vídeo dos Sertões, em Floriano-PI, em 2021.....69
Figura 19 - No desfile cívico tradicional do dia 7 de setembro (2022) da cidade de Itapetim-PE, alunos da Escola Paulino Amaro Cordeiro, do povoado de Piedade, homenagearam o filme sobre Pedro Tenório de Lima.....70
Figura 20 - No desfile cívico tradicional do dia 7 de setembro (2022) da cidade de Itapetim-PE, alunos da Escola Paulino Amaro Cordeiro, do povoado de Piedade, homenagearam o filme sobre Pedro Tenório de Lima.....71
Figura 21 – Comentários de espectadores no perfil do Instagram sobre os galopes-à-beira-mar de Pedro Tenório de Lima trabalhados nesta pesquisa.....78
Figura 22 - Dados do serviço de streaming Spotify Brasil acerca do episódio do podcast Sertão Sem Nó onde o poema oral "A Caçada Mal Assombrada", de Vicente Preto, foi disponibilizado na íntegra..... 81
Figura 23 - Cena do jogo eletrônico “As Aventuras de Um Pajeú Encantado”, de 2022, que cita Vicente Preto e Pedro Tenório de Lima..... 82
Figura 24 - Alguns dos comentários interativos de espectadores no filme "Pedro Tenório de Lima e a enxada de um poeta iletrado", no Youtube..... 86

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO **11**

2 VICENTE PRETO: ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO **14**
2.1 A MEMÓRIA IMAGINADA DO SERTÃO DO PAJEÚ DE PERNAMBUCO 14
2.1.1 Compreendendo o Sertão do Pajeú de Pernambuco e sua especificidade geocultural 28
2.2 A ORALIDADE COMO ENSEJO DE SEGURIDADE DO SABER 32
2.2.1 O acervo histórico de “A Caçada Mal Assombrada” 37

3 PEDRO TENÓRIO DE LIMA: HUMOR E EXPERIMENTAÇÃO DAS TÉCNICAS DA ORALIDADE NA POESIA POPULAR **46**
3.1 A LINGUAGEM NA OBRA: EXPLORANDO A ORALIDADE E SEU PAPEL DE AFIRMAÇÃO CULTURA 46
3.2 INFLUÊNCIAS EXTERNAS NA IDEALIZAÇÃO DO PRÓPRIO IMAGINÁRIO CULTURAL SERTANEJO 51
3.2.1 Humor como meio de fixação da poesia oral 61
3.3 A CENA CULTURAL E OS PRESSUPOSTOS DEVERES DOS POETAS POPULARES 64

4 ANÁLISES DAS RECEPÇÕES E SALVAGUARDAS DAS MEMÓRIAS NAS OBRAS DOS POETAS POPULARES NA ATUALIDADE **74**
4.1 PERSPECTIVAS E DILIGÊNCIAS DA MEMÓRIA NA ORALIDADE 74
4.2 A SOBREPOSIÇÃO DA MEMÓRIA CULTURAL DA LITERATURA POPULAR NA ERA DA CIBERCULTURA 77

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS **89**

REFERÊNCIAS **91**

PERIÓDICOS DE ACERVO **96**

MULTIMÍDIA **98**

1 INTRODUÇÃO

O sertão de Pernambuco é primordialmente imaginado como uma terra de contrastes marcada pelo sol escaldante e pela secura. Paradoxalmente, é um solo fértil para a expressão cultural e artística. Ao longo dos séculos, suas paisagens áridas e os desafios impostos pela natureza e o descaso governamental esculpiram não apenas a resistência física e psicológica de seus habitantes, mas também uma fartura de histórias, canções, mitos e rituais. Dentre as variadas manifestações culturais que florescem neste terreno, a oralidade e a poesia popular assumem um papel central na preservação e perpetuação da memória coletiva da região.

A literatura, na sua etimologia e prática, conecta-se intrinsecamente à tradição oral. Esta é a precursora das narrativas escritas (cf. Zumthor, 1993, p. 103-109). No sertão pernambucano, a oralidade não apenas conserva a tradição, mas também resiste à erosão do tempo e à influência homogeneizadora da globalização. A poesia popular, com sua sonoridade inerente e capacidade de sintetizar complexas teias de significados em versos singelos, opera como um veículo vital para a salvaguarda dessa memória cultural. Muitas vezes, essa memória é tematizada na própria resistência artística (cf. Sautchuk, 2009, p. 129).

A importância da poesia popular e da oralidade no sertão de Pernambuco não reside apenas na sua função de registro histórico e cultural, mas também na capacidade de proporcionar uma identidade coletiva, um sentimento de pertencimento e de resistência contra os constantes embates tanto pelo ambiente natural quanto pelas pressões sociais e econômicas.

Nesta dissertação, buscamos compreender a complexa interação entre obras específicas da oralidade e da poesia popular no sertão de Pernambuco, identificando os mecanismos pelos quais essas práticas atuam na preservação da memória e da identidade cultural. Através de uma análise detalhada das tradições orais e poéticas da região, dentro dos estudos culturais, pretendemos evidenciar sua relevância no panorama literário e cultural tanto dentro quanto fora de sua regionalização, além de destacar as iniciativas e desafios associados à sua salvaguarda no contexto contemporâneo.

Muito do que foi contado, para tanto, ainda precisa ser revisado ou até mesmo revelado. Por isso, entende-se que esta também é uma pesquisa da linguagem e da

literatura, onde brotam as gêneses da maioria das manifestações culturais. Em direção a essa compreensão, neste trabalho escolheu-se abordar o poema “A Caçada Mal Assombrada”, do poeta iletrado Vicente Preto[1], que viveu entre 1911 e 1976, em Itapetim-PE[2], que tem características descritivas e traz, de forma ficcional, registros de costumes e fatos conhecidos na região do ano de 1951, quando declamou os versos em questão pela primeira vez. No segundo e terceiro capítulos, os estudos de recepção e reprodução da poesia oral giram em torno de três galopes à beira-mar do poeta Pedro Tenório de Lima, de 1944, de Itapetim-PE, complementados por outras obras do mesmo poeta.

A escolha dos poemas dos dois poetas se deu com o intuito de uma perspectiva mais holística e enriquecedora. Esta pesquisa utiliza uma combinação de abordagens científicas para os estudos culturais. Entre elas, análise textual, examinando elementos como linguagem, estrutura, personagens e temas, permitindo uma compreensão mais profunda da obra em si e de seus componentes literários. História literária, envolvendo o exame do contexto histórico e cultural no qual a obra foi escrita, fornecendo percepções sobre as influências, as circunstâncias e as intenções do autor ao criar a obra. Crítica literária, por envolver a análise e interpretação de textos literários a partir de diferentes perspectivas teóricas. Estudos de recepção, ao examinar a forma como a obra foi recebida pelo público local, em diferentes momentos históricos. E estudos comparativos, analisando a obra em questão em relação a outras obras, seja do mesmo contexto ou não, procurando semelhanças, diferenças, influências e diálogos intertextuais dentro da temática da memória cultural através da poesia oral.

Ao longo desta pesquisa, serão explorados os espaços - tanto tangíveis quanto intangíveis - que são ao mesmo tempo descobertos e reinventados, bem como aqueles aspectos da cultura que, embora subjacentes, não deixam de ser vitais. As considerações finais emergiram de pontuais análises sobre as repercussões da reintrodução das obras de Pedro Tenório de Lima e Vicente Preto na consciência coletiva do Sertão do Pajeú de Pernambuco quando foram criadas e difundidas, tal como atualmente são recepcionadas através do ciberespaço. Esta reconexão literária geracional pelos poetas é vista não apenas como um ato de

[1] Nome popular de Vicente José de Maria.
[2] Município localizado no Sertão do Pajeú de Pernambuco, a 380km da capital Recife.

bairrismo, mas também como um compromisso com a preservação de tradições de uma ancestralidade construída no decorrer deste caminho.

Discutimos estas obras, referenciadas a partir das obras de Preto e Lima. Não apenas fortalecem a cena cultural da região, mas também iluminam aspectos vertiginosos da cultura popular que ultrapassam os estereótipos convencionais, principalmente pelo seu diálogo com as redes sociais e os questionamentos que elas incidem sobre a oralidade.

Quando se trata da poesia do Sertão do Pajeú de Pernambuco, muitas análises, embora valiosas, frequentemente orbitam em torno dos mesmos temas, como seca e pobreza, e personalidades, como cânones. Por isso, o nosso intuito é trabalhar nuances e singularidades, trazendo à luz aqueles elementos culturais que Tenório de Lima e Vicente Preto tão habilmente capturaram em suas obras, focando no individual para se compreender o coletivo, meio funcional apontado por Maurice Halbwachs (cf. 1990, p. 11-14).

Os objetivos específicos nesta pesquisa incluem evidenciar as contribuições artísticas destes poetas, destacando como eles influenciaram e continuam a inspirar novas gerações de criadores culturais no Sertão do Pajeú de Pernambuco. Não por serem cânones inalcançáveis, mas pela capacidade de falar a língua do povo e, assim, fazer parte desta grande engrenagem que é o que podemos chamar de cena cultural, conforme aponta William Straw (cf. 2004, p. 411-419).

Além disso, a investigação também se aprofunda nos estudos de oralidade nos interiores do Nordeste brasileiro, buscando entender suas origens e motivações, assim como as suas transformações ao longo dos anos. Por isso, é essencial os estudos de recepção à luz dos estudos culturais atrelados ao ciberespaço, como demonstrado no capítulo três. Em última análise, almejamos uma apreciação rica e matizada da cultura dessa região, a fim de justificar o reconhecimento das muitas camadas que a compõem e os porquês que certas poesias populares caem no gosto popular e atravessam gerações sendo lembradas e outras, às vezes até do mesmo autor, não.

2 VICENTE PRETO: ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO

2.1 A MEMÓRIA IMAGINADA DO SERTÃO DO PAJEÚ DE PERNAMBUCO

I
Quando eu pensava pouco
Nunca tive sugestão[3]
Não dava valor a nada
Que pertencesse a visão[4]
Tinha muita vaidade
E pouca religião

II
Às vezes sem precisão
Eu inventava visagem[5]
Nas noites mais temerosas
Eu ia por pabulagem[6]
E dava pouco valor
A quem não tinha coragem

III
Onde tivesse visagem
Eu desejava saber
A noite passava lá
Pronto para requerer[7]
Ou ela dizia o que queria
Ou lhe botava pra correr

IV
Um dia nem sei porque
Eu inventei uma caçada
Em uma serra que dizem
Que era malassombrada[8]

[3] Inquieto, impressionado.
[4] Alucinação.
[5] Uma visão paranormal.
[6] Presunção; contar vantagem.
[7] Repreender, no sentido de exorcismo.
[8] Local que contém fantasmas.

Levei um cachorro bom
Mas não levei camarada

V

Foi entre a serra da pelada
E a serrinha do Mateu
Que meu cachorro fiel
De mim desapareceu
Foi a maior confusão
Que comigo já se deu

VI

Vi quando a terra tremeu
de uma serra a outra serra
Um gemia outro lutava
Como que fosse uma guerra
E aquele balbuciado
Fazia tremer a terra

VII

Eu vi uma desaferra
Nascer do pé do lajedo
Que eu fiquei desconfiado
Que ali havia um segredo
Que até o vento passava
Como quem tava com medo

VIII

Não me acabei logo cedo
Porque me fiz de muito forte
Mas só ouvia falas de gente
Se lastimando da sorte
E aquilo tudo era fala
De quem passou pela morte

IX

Ouvi do lado do norte
Uma tocha amarelaça
Com um letreiro de fogo
Nas costas de uma vidraça

Dizendo isso é um abismo
Consumidor de quem caça

X
O caçador quando passa
Por aqui fora de hora
É muito feliz aquele
Que sai contando a história
E às vezes sucede vir
E não poder mais ir embora

XI
Porque nessa serra mora
As almas dos caçadores
Que morreram de miséria
Criminosos, malfeitores
Que vêm fazer suas queixas
Aos homens caçadores

XII
No mêi daqueles clamores
Eu ouvi uma voz dizer:
No mundo da desventura
Eu nunca tive um prazer
Meus dias foram de miséria
E eu morri antes de crescer
XIII
Vi outra voz responder
Fazendo reclamação:
Infeliz foi como eu
Que morri ainda pagão
Nunca fiz um pecado
E não tive a salvação

XIV
Me responde outra visão:
Eu também fui infeliz
Vivo na vida dos mortos
Ouvindo o que o mundo diz
E não tive a salvação

Pelo horrores que fiz

XV

Moro em outro país
Meu espírito é russiano
Eu embarquei no vento brabo
Atravessei o oceano
E meu desmantelo[9] foi só
Derramar o sangue humano

XVI

Moro no subterrâneo
Com mil metros de fundura
Meu crime foi temeroso
Minha sentença foi dura
E eu só tenho liberdade
De sair na noite escura

XVII

Respondeu outra pintura
Maga que só um espeto
Com vestuário vermelho
Uma divisão de preto
Dizendo esta voz que fala
É a dona desse esqueleto

XVIII

Mago que só um espeto
Eu acho que estou perdido
Há trinta anos no fogo
Já tô quase derretido
Mas com tudo isso ainda
Não estou arrependido

XIX

Respondeu outro desvalido
Já eu não diria assim
Que eu sei que fui o culpado
De ter este triste fim

[9] Ação que leva a consequências negativas.

Mas velo a Deus, meu Deus
Que ele perdoasse a mim

XX

Nesse momento ruim
Eu fiquei desconfiado
Que era das vezes que eu
Tinha desacreditado
Das coisas da natureza
Por isso eu fui castigado

XXI

O tempo estava nublado
Que não se via uma luz
Eu rezei uma oração
E fiz o sinal da cruz
Chamei por Nossa Senhora
E fiz uma prece a Jesus

XXII

Tô muito certo que vus
É o autor da natureza
Se for possível o senhor
Fazer a minha defesa
Eu prometo só dizer
Quando eu tiver a certeza

XXIII

Alguém que cai em fraqueza
E em dificuldade
Promete rezar novena
E fazer festividade
E eu prometo a Jesus
De só falar a verdade

XXIV

Se eu tiver sem liberdade
Em uma prisão escura
Se for preciso mentir
Eu ainda faço uma jura
De só dizer que fogo é quente

Quando eu sentir a quentura

XXV

E a Maria virgem pura
Eu prometo uma aliança
Enquanto vida eu tiver
Nela terei confiança
De ser defensor da honra
Como Deus é da criança

XXVI

E já quase sem esperança
Eu ouvi a voz do galo
A lua também saiu
Do seu formoso regalo
Que parecia Madalena
No castelo de madal

XXVII

Senti no corpo um abalo
Que nunca tinha sentido
Com a falta de coragem
Eu fiquei esmorecido
Sem saber se tava vivo
E nem se tinha morrido

XXVIII

Vim recobrar o sentido
Depois que o galo cantou
A lua também saiu
O medo menalizou[10]
Desapareceram os vulto
E o meu cachorro chegou

XXIX

Aí mais ou menos melhorou
A minha situação
Na chegada do cachorro
E na saída das visão

[10]Decrescência.

Eu tomei novo destino
E criei disposição

XXX

Aí saí pisando no chão
Como quem pisava em brasa
Andando até meio ligeiro
Desejando criar asa
Não corri porque não pude
Mas cheguei depressa em casa

XXXI

Mesmo sabendo que atrasa
As pessoas se limite
Entre o erro e as misérias
Ninguém se precipite
E quem não quiser dar crença
Também não desacredite

XXXII

Agora eu faço um convite
A alguém que achou custoso[11]
Quem quiser pode dizer
Que o caso foi duvidoso
Eu só não quero que diga
Que o poeta é mentiroso.

(Vicente Preto, 1951. Obra oral, declamada por Liraço - BISACO, 2009).

[11]Algo que leva mais tempo do que o esperado.

Figura 1 - Vicente José de Maria, Vicente Preto, foto entre 1967 e 1970

(Fonte: Arquivo de Lourdinha de Itapetim-PE)

O Sertão do Pajeú, microrregião localizada em Pernambuco, sempre foi um berço pulsante de cultura e tradição. No entanto, é a poesia oral, transmitida de geração em geração, que permanece como um dos pilares mais expressivos deste espaço. Esta poesia não só reflete a realidade vivida por seus habitantes nas décadas passadas, mas também influencia profundamente a percepção contemporânea dos artistas locais sobre sua cultura e história. Ao adentrar neste valedouro de oralidade, podemos descobrir como a memória imaginada desse sertão tem sido construída, modificada e retransmitida.

A poesia oral, por sua natureza efêmera e fluida, é um testemunho vivo das mudanças sociais, políticas e culturais. Walter Benjamin (1987, p. 201) defende que a tradição oral tem o poder de conectar gerações através da narrativa que retira da experiência, mantendo viva a memória coletiva. No Sertão do Pajeú de Pernambuco, essa tradição poética oral não apenas preserva o passado, mas também alimenta o imaginário coletivo, dando origem a uma memória imaginada.

Através das décadas, a poesia oral capturou os desafios, triunfos, lendas e cotidiano daquela específica microrregião do sertão pernambucano. Essa riqueza narrativa fornece aos artistas contemporâneos um vasto arcabouço de referências. Como Homi K. Bhabha (cf. 2013, p. 11-23) aponta que a tradição não é um mero resquício do passado, mas algo que é constantemente reinterpretado à luz das condições presentes. Assim, artistas atuais, ao beberem da fonte da poesia oral, não apenas perpetuam tradições, mas também as reinterpretam, criando uma dinâmica viva de identidade e memória.

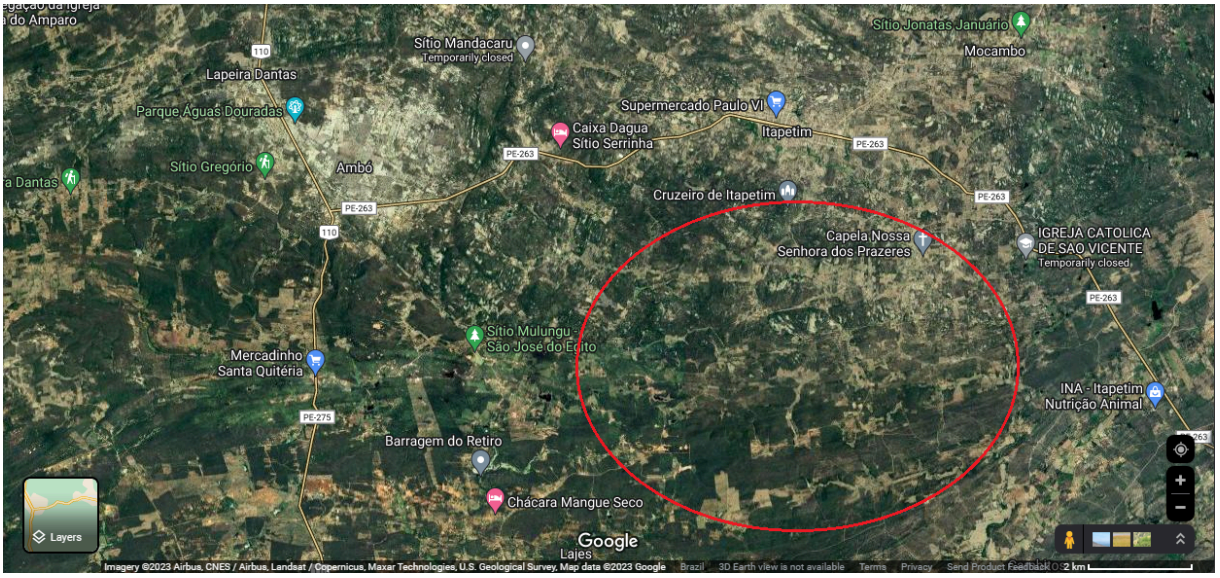
A reinterpretação contemporânea da poesia oral é essencial para a preservação da cena cultural do Sertão do Pajeú de Pernambuco e de suas adjacências, assim como os do Cariri paraibano e cearense. Pierre Nora e T. Y. Aun Khoury (cf. 2012, p. 7-12) discute os lugares de memória, como onde a memória é solidificada. A poesia oral atua como um desses lugares, solidificando a identidade cultural e proporcionando um sentimento de continuidade, pertencimento e transmissão. Como, por exemplo, jovens poetas nascidos na zona urbana de cidades interioranas criando obras sobre a vida no campo ou em um contexto de escassez de recursos naturais e/ou materiais do qual nunca vivenciaram.

O Sertão do Pajeú de Pernambuco, com sua rica tradição de poesia oral, oferece uma janela fascinante para a interação entre memória, tradição e reinvenção

cultural. O poema trabalhado neste capítulo, ao ser continuamente reimaginado por gerações de artistas, não apenas preserva a identidade cultural da região, mas também garante sua relevância e ressonância em tempos contemporâneos. A "memória imaginada" através deste poema é um testemunho da resiliência e riqueza do espírito sertanejo, reafirmando a importância indelével da oralidade na construção da identidade cultural.

Este capítulo demonstra, na prática, os aspectos teóricos descritos acima através da obra oral “A Caçada Mal-Assombrada”, de Vicente Preto, um poeta analfabeto natural do então vilarejo de Umburanas (atual Itapetim-PE), na época pertencente à cidade de São José do Egito-PE. Em uma sequência de trinta e duas sextilhas, na estrutura métrica de sete sílabas poéticas, o poema analisado narra um dia de caçada do poeta em uma zona rural próxima da “Serra da Pelada” e “Serrinha do Mateu”, onde singularidades do bioma e da sociedade do local são destacadas, tendo como ponto alto o relato da aparição de entidades que vieram ao autor lamentar a vida dos mortos. Apesar dos atributos ficcionais das assombrações, as personalidades descritas existiram e marcaram a região pela forma de suas mortes, tornando-se, assim, um catalisador de registros extra-oficiais dos crimes daquele período, nominalmente detalhados no subtópico 3.3.1.

Figura 2 - Local onde se passa a narrativa de “A Caçada Mal-Assombrada”, de Vicente Preto, entre Itapetim-PE e São José do Egito-PE



Fonte: 2023 Airbus, CNES. US. Geological Survey. Google Maps.

Figura 3 - Serra do Mateu fotografada no sentido leste de São José do Egito-PE

Fonte: Foto de Jefferson Sousa. 2023.

A análise se dispõe sobre como esta ficcionalização não diminui a autenticidade da narrativa, mas a enriquece ao explorar e expressar sentimentos, dilemas e reflexões de forma ampliada, tornando a narrativa mais acessível e ressonante para o público (cf. Benjamin, 1987, p. 115-116). A verdade emocional e cultural contida na poesia popular transcende a mera factualidade, permitindo que o leitor, ou, neste caso, o ouvinte, se conecte profundamente com a essência desta cultura sertaneja apresentada como verdadeira.

Para melhor compreensão de tal fenômeno, Lévi-Strauss (2004) tece uma profunda reflexão sobre a natureza humana na criação poética, evidenciada através dos mitos e suas construções simbólicas. Lévi-Strauss sugere que determinadas categorias empíricas, tais como oposições binárias, podem servir como lentes analíticas para desvendar conceitos abstratos sobre o ficcional e o real em uma obra que gera memória cultural. Ele adota um método que examina etnografias de populações culturalmente semelhantes, começando com os Bororo do Brasil Central. A partir disso, podemos sugerir para compreender os porquês dos mitos

que aparecem em “A Caçada Mal-Assombrada”, evidenciando sua capacidade de transformação e adaptação através das sociedades e das épocas que o poema atravessou.

Lévi-Strauss postula que mitos não são entidades estáticas, mas produtos de transformações contínuas, influenciadas por diversas sociedades, seja por razões históricas ou geográficas. Assim, ele defende que não existe um único mito original, mas um complexo emaranhado de narrativas que se inter-relacionam. Seu método de análise baseia-se em desvendar estas interconexões, onde cada mito é uma sequência em um vasto sistema, do qual também faremos a seguir, com os personagens fantasiosos, mas referenciados da obra de Vicente Preto.

> Um plano em que as propriedades lógicas se manifestem como atributo das coisas tão diretamente quanto os sabores ou os perfumes cuja particularidade, impossibilitando qualquer equívoco, remete, no entanto, a uma combinação de elementos que, escolhidos ou dispostos de outro modo, teriam suscitado a consciência de um outro perfume. Graças à noção de signo, trata-se para nós, no plano do inteligível e não mais apenas no do sensível, de colocar as qualidades secundárias a serviço da verdade (Lévi-Strauss, 2004, p. 33).

A dialética entre o ficcional e o real nas narrativas literárias tem sido um tema de profunda investigação nos mais diversos campos dos estudos culturais. Uma contribuição também significativa a esse debate vem da antropóloga Ruth Finnegan, cuja pesquisa sobre literatura oral proporciona uma visão abrangente sobre como o fictício e o real se entrelaçam e se manifestam culturalmente.

A literatura oral, por sua natureza efêmera e adaptativa, é frequentemente predisposta à ficcionalidade (cf. Finnegan, 1975, p. 319). A narrativa é moldada pela necessidade de ser envolvente, memorável e adaptável a diferentes públicos e contextos. Isso pode resultar em embelezamentos, metáforas e exageros que distanciam a história de uma representação literal da realidade. No entanto, isso não diminui sua relevância; ao contrário, a ficcionalidade pode acentuar certos aspectos da narrativa, tornando-a mais ressonante e impactante. No caso de “A Caçada Mal-Assombrada”, é este impacto que faz com que uma obra tão extensa de um autor não tão conhecido tenha entrado na cabeça das mais diversas pessoas daquela região e, assim, sido salvaguardada por gerações.

Enquanto a ficcionalidade desempenha um papel crucial na literatura oral, Finnegan enfatiza que essas narrativas também são profundamente enraizadas na

realidade e servem como reflexos da memória cultural de uma comunidade em constante construção (cf. Finnegan, 1975, p. 323). Mesmo quando permeadas por elementos ficcionais, essas histórias muitas vezes trazem traços de eventos reais, práticas culturais, crenças e valores. Elas atuam como registros, mesmo que estilizados, das experiências vividas por uma comunidade e de seu entendimento do mundo.

Na sextilha “XV”, entre todos os personagens mortos que reclamam ao poeta, há uma peculiaridade destoante dos registros de óbitos locais: há um espírito estrangeiro, que diz ter atravessado o oceano para sofrer longe das mágoas dos seus assassinatos. Pela obra ser datada de 1951, quatro anos após o início da Guerra Fria e a menos de uma década do fim da Segunda Guerra Mundial, o tal espírito, citado como “russiano”, reflete a visão colonizadora ocidental maniqueísta do bem contra o mal que chegava aos interiores do Brasil através da rádio, justamente no período em que se intensificaram as notícias sobre essa então nova guerra (cf. Lewkowicz, 2018, p. 7).

O autor inicia o poema apresentando-se com uma dualidade pregressa sobre ser ou não um narrador em primeira pessoa em que se pode confiar na veracidade das suas experiências e sentidos: entre as estrofes “II” e “III”, a obra fala de inventar visagem - assombração - por pabulagem - um tipo de presunção ao narrar bravatas - enquanto declara ser um tipo de caçador por casos paranormais para justamente desmistificá-los. A dualidade só é exercida até as primeiras aparições representativas dos ali falecidos convencerem o protagonista da situação espiritual que se colocou, sendo, também, uma marca religiosa da época e da localidade da memória cultural.

Para Finnegan, a interação entre o ficcional e o real na literatura oral não é apenas uma característica incidental, é um reflexo da maneira como a memória cultural opera. A memória cultural não é uma representação literal do passado, mas uma construção que combina eventos reais com interpretações, sentimentos e significados (cf. Finnegan, 1975, p. 184-187). Assim, a poesia oral aqui abordada, com sua mistura de ficcionalidade e realidade, pode ser vista como um microcosmo da memória cultural nos mais minuciosos aspectos, representando a maneira complexa e multifacetada pela qual as comunidades se lembram e interpretam sua própria história.

Propriamente sobre a comunidade onde o autor e a obra estão inseridos, Halbwachs (1990) argumenta que a memória individual não pode existir fora dos quadros sociais e das construções que a memória coletiva fornece. Ou seja, as lembranças pessoais estão sempre entrelaçadas com as memórias e experiências compartilhadas pela comunidade ou grupo social ao qual se pertence.

As memórias individuais não são isoladas. Elas são moldadas, influenciadas e até sustentadas por estruturas sociais mais amplas (cf. Halbwachs, 1990, p. 7). O poema oral de Vicente Preto exemplifica essa interconexão, melhor desenvolvida no subtópico 2.1.1. O repentista ou o cantador de viola, ao criar ou recitar um verso, não apenas expressa uma experiência pessoal, mas também evoca e perpetua a memória coletiva do Sertão do Pajeú de Pernambuco, seu povo e sua história. Inclusive, é uma das motivações pelas quais poetas analfabetos desta região conseguem criar obras metrificadas: a constante e milimétrica batida da viola, através do seu espaçamento sonoro, acostumou e ainda acostuma gerações que aprenderam a improvisar neste parâmetro técnico, sendo, assim, consequentemente mais um meio de ampliação e preservação desta memória (cf. Sautchuk, 2009, p. 19).

Outro conceito-chave em Halbwachs, relacionável à obra de Preto, é a ideia de que a memória está intrinsecamente ligada ao espaço e ao lugar. Esse conceito ressoa vivamente na poesia oral do sertão. A paisagem, ilustrada pelo sol escaldante, as secas implacáveis, os riachos e a fauna, não são apenas elementos de um pano de fundo, mas uma composição de personagem ativo que, no caso de Vicente, foi a frienta[12] e escura noite. Os versos são imbuídos de referências geográficas e locais, refletindo como o sertão é inextricavelmente ligado à identidade e à memória de seu povo.

> Assim, não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro especial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca. É sobre o espaço, sobre o nosso espaço - aquele que ocupamos, por onde sempre passamos, ao qual sempre temos acesso, e que em todo o caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir - que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembranças (Halbwachs, 1990, p. 143).

[12]Local que causa frio.

Ao considerar as teorias de Halbwachs sobre a memória coletiva no contexto do poema “A Caçada Mal-Assombrada”, assim como as demais características aqui trabalhadas e citadas à luz das pesquisas de Finnegan (1975), Benjamin (1987), Bhabha (2013) e Nora (2012), revela-se a rica interação entre o individual e o coletivo, o pessoal e o espaço. Neste cenário, que emerge não apenas como uma expressão artística, mas como um mecanismo vital para a perpetuação da memória, da identidade e da coesão social da localidade, faz-se necessário, também, a compreensão das especificidades geoculturais de onde o poema “A Caçada Mal-assombrada” nasceu e se perpetuou nas lembranças dos nativos dali.

2.1.1 Compreendendo o Sertão do Pajeú de Pernambuco e sua especificidade geocultural

Figura 4 – Mapa de Pernambuco, com marcação da Microrregião do Sertão do Pajeú de Pernambuco (1 CC BY-SA 3.0.)

O Sertão do Pajeú, localizado no interior de Pernambuco, é uma microrregião que tem em sua essência uma profunda ligação com a tradição da poesia popular e a oralidade. Este elo não é somente uma manifestação da identidade cultural do território, mas um reflexo da história e do desenvolvimento das dezessete cidades que a compõem. Utilizando dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e de outros órgãos públicos, este subtópico visa, brevemente, esclarecer a

origem e evolução das cidades do Sertão do Pajeú pernambucano. Além disso, busca elucidar a intersecção entre a fundação destas cidades, o rio Pajeú e a tradição poética da região, a fim de possibilitar um aprofundamento analítico com as obras de Pedro Tenório de Lima e Vicente Preto.

Historicamente, o rio Pajeú foi fundamental para o povoamento e desenvolvimento das cidades do Sertão. Servindo como fonte primordial de água e recursos para a agricultura, o rio atraiu os primeiros colonizadores para a região, consolidando-se como um eixo vital para a sobrevivência das comunidades locais. Os dados do IBGE evidenciam que as cidades surgiram e cresceram às margens deste rio. Aproveitaram-se de sua bacia hidrográfica para a agricultura e para o estabelecimento de rotas comerciais.

Segundo Marcos Costa (1994), a relação intrínseca entre as cidades e o rio Pajeú foi, portanto, determinante para a formação da cultura e da identidade local, principalmente com a chegada das migrações dos povos árabes vindos da península ibérica no final do século XIX e início do século XX. Ainda segundo Costa, é possível encontrar numericamente mais poetas nos municípios mais próximos da nascente do rio Pajeú do que nos mais distantes, um reflexo direto deste fenômeno sociocultural. A paisagem sertaneja, com suas particularidades e obstáculos, como os períodos de estiagem, moldou uma população resiliente que agora passava por uma inserção de riquezas em expressões culturais. Em meio a esse cenário, a poesia popular e a oralidade emergiram como formas de expressar as vivências, anseios e resistência daquele povo sertanejo.

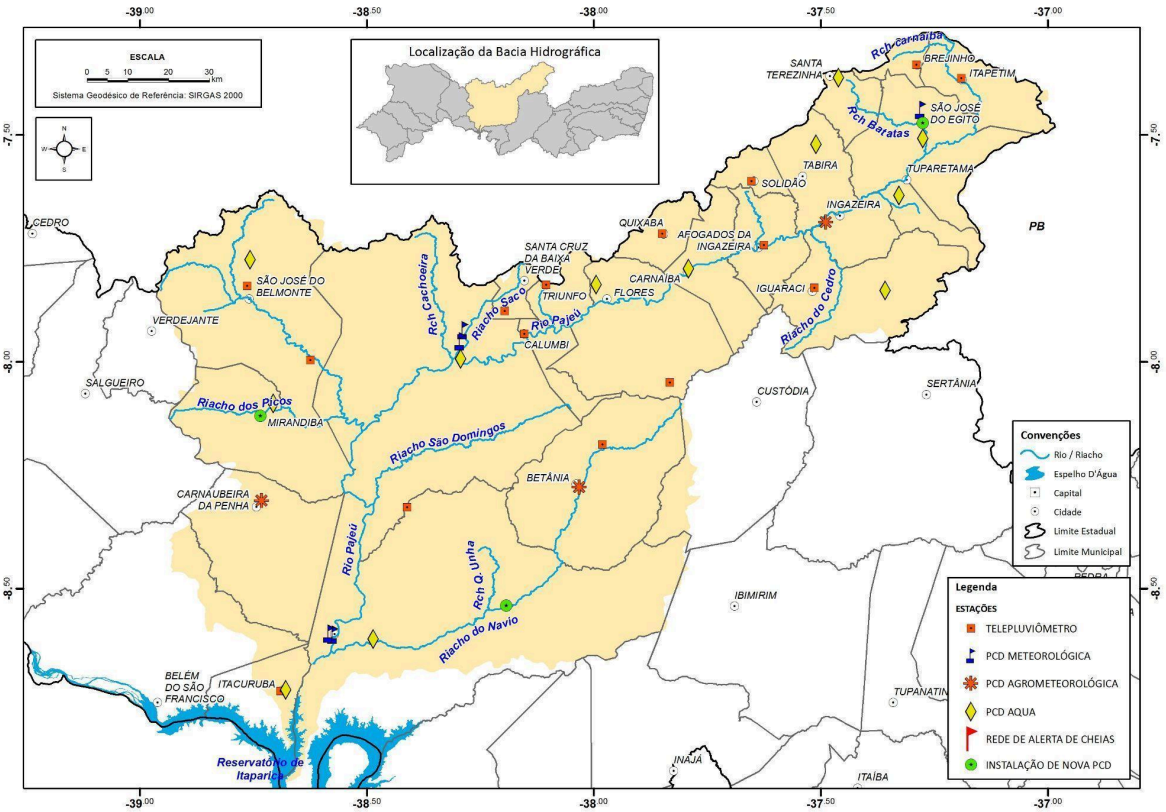
No sertão brasileiro, essa influência árabe se manifestou de várias maneiras. Por exemplo, pode-se identificar estruturas narrativas semelhantes às das fábulas árabes em contos populares sertanejos. Além disso, temas comuns das histórias árabes, como a busca por justiça, a astúcia superando a força bruta e o papel do destino, ressoam nos contos do sertão (cf. Gaião, 2021, p. 1).

A tradição da poesia oral não é apenas uma forma de arte, mas um pilar cultural que une gerações. Festivais, desafios poéticos e cantorias de viola são práticas que se perpetuaram no Sertão do Pajeú de Pernambuco, evidenciando uma tradição que, mais do que entreter, cumpre o papel de preservar a memória coletiva e de fortalecer laços comunitários.

> No vale do rio Pajeú, em Pernambuco, a cantoria constitui uma espécie de cultura oficial em municípios como São José do Egito e Afogados da Ingazeira, e os descendentes de grandes cantadores dali formam uma elite cultural local (Sautchuk, 2009, p. 9-10).

Concluindo, a análise histórica das cidades do Sertão do Pajeú, corroborada por dados do IBGE, nos mostra como o desenvolvimento e a cultura de uma região podem estar profundamente interligados às questões territoriais. O rio Pajeú, com sua importância geográfica e socioeconômica, influenciou diretamente a formação das cidades e, consequentemente, o florescimento da rica tradição poética que moldou salvaguardas da tradição como Vicente Preto e Pedro Tenório de Lima. Essa tradição, enraizada na oralidade, é mais do que uma expressão artística; é a voz ressonante de um povo que, através dos versos, tece sua história e identidade. Por isso, não é possível compreendê-la sem direcionar os olhos para as terras que fecundaram essa cultura.

Figura 5 – Bacias Hidrográficas do Rio Pajeú (APAC)



Quando Marcos Costa (1994) fala de um ponto catalisador pajeuzeiro, como uma nascente dos poetas, não é no campo das ideias. É referenciado pelo fato de

que a primeira cidade povoada por árabes em maior escala foi Teixeira, no sertão da Paraíba, próxima da divisa com Brejinho, município pernambucano dono da nascente do rio Pajeú. Pela cidade paraibana vizinha, também, é onde estão os primeiros registros de cantadores de viola, herdeiros diretos dos bardos, que serviram de base para a criação e desenvolvimento da poesia metrificada da região, como sextilhas, decassílabos, setissílabos e, mais tarde, galopes à-beira-mar (cf. Sautchuk, 2009. p. 16).

O vale do rio Pajeú, que tanto foi tema de poemas, canções e demais manifestações poéticas, nasce no município de Brejinho e percorre uma extensão de aproximadamente 353 km. Inicialmente apresenta sentido nordeste-sudoeste, até desaguar no lago de Itaparica, no rio São Francisco. Seu regime fluvial é intermitente e, ao longo do seu curso, margeia as cidades de Itapetim, Tuparetama, Ingazeira, Afogados da Ingazeira, Carnaíba, Flores, Calumbi, Serra Talhada e Floresta. Seus afluentes principais são os riachos Tigre, Barreira, Brejo, São Cristóvão e Belém, pela margem direita, e os riachos do Cedro, Quixabá, São Domingos, Poço Negro e do Navio, pela margem esquerda. A área de drenagem da bacia envolve 27 municípios. Os que são totalmente inseridos na bacia são: Afogados da Ingazeira, Betânia, Brejinho, Calumbi, Flores, Ingazeira, Itapetim, Quixaba, Santa Cruz da Baixa Verde, Santa Terezinha, São José do Egito, Serra Talhada, Solidão, Tabira, Triunfo e Tuparetama (IBGE, 2023).

Figura 6 – Mapa dos distritos de Itapetim (CC BY 3.0)

Cada uma das 17 (dezessete) cidades, à sua maneira, tem uma relação artística expressa com o rio. No entanto, o município dos dois poetas autores das obras centrais desta pesquisa é Itapetim. Reconhecida como “Ventre Imortal da Poesia”, foi local de nascimento de famosos poetas, como Zé Adalberto e Monique D'Angelo, já após a emancipação (1953), e os irmãos Batista (Dimas, Otacílio e Louro do Pajeú) e Rogaciano Leite quando ainda era distrito de São José do Egito-PE (cf. Costa, 1994).

Utilizando como base o mapa da Figura 5, a obra “A Caçada Mal-Assombrada” se passa nas proximidades do Povoado do Ambó. Assim como as narrativas das obras do capítulo seguinte ocorrem nas proximidades do Distrito de São Vicente. Neste contexto, ambos os poetas foram contemporâneos dos mais aos menos famosos, reconhecendo aquelas manifestações como singulares da região e convidativas à participação na criação. Por isso, passaram a fazer poesias antes mesmo de se reconhecerem como artistas.

2.2 A ORALIDADE COMO ENSEJO DE SEGURIDADE DO SABER

É de entendimento que os sertões nordestinos do Brasil possuem uma brilhante e única esfera cultural e histórica, tecida por séculos de interações e lutas. Contudo, essas regiões têm sido, de maneira notória, negligenciadas ou tratadas de forma superficial nos estudos acadêmicos tradicionais de história e antropologia brasileira, até mesmo no campo das documentações jurídicas. Este subtópico visa explorar as motivações dessa omissão e a forma como a oralidade assumiu, à sua maneira, o caminho contrário.

Havendo centralismo e hierarquias geográficas desde o período colonial, as decisões políticas e culturais do Brasil eram tomadas nas regiões costeiras, onde se situavam as principais cidades, como Salvador e, posteriormente, Rio de Janeiro (cf. Freyre, 1986, p. 296-297). O centralismo, que priorizava essas áreas em detrimento das regiões mais afastadas, influenciou os campos acadêmicos, levando a uma marginalização dos sertões.

Os sertões, em muitos relatos antigos, foram descritos como espaços de atraso, aridez e barbárie em contraposição à civilização litorânea. Esses estereótipos alimentaram um entendimento limitado e distorcido do sertão, desencorajando investigações mais profundas sobre sua complexidade. Ao observar que houve uma hegemonia economicista da história, houve um foco predominante nas regiões que eram centros econômicos, mesmo as não tão centrais, mas ainda com um mercado em notória atividade - como a Zona da Mata de Pernambuco. Dessa forma, áreas que não se encaixavam diretamente nessas narrativas de avanços, como os sertões, foram deixadas à margem (cf. Prado Júnior, 1942, p. 29-32).

É preciso pensar o campo dos estudos pós-coloniais questionando o poder e as limitações da representação. Spivak (2010) destaca as dificuldades enfrentadas pelos "subalternos" - grupos sociais marginalizados ou oprimidos - em serem ouvidos dentro das estruturas de poder dominantes. Mesmo quando o assunto principal é sobre a sua vida e obra, do ponto de vista da criação de registros, este sempre será o outro. Ao relacionar essa teoria com a cultura da oralidade do povo sertanejo e o histórico descaso do poder público na região do sertão brasileiro, uma narrativa de marginalização e silenciamento emerge.

> O mais claro exemplo disponível de tal violência epistêmica é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se construir o sujeito

> colonial como outro. Esse projeto é também a obliteração assimétrica do rastro desse outro em sua precária subjetividade (Spivak, 2010, p. 47).

As dificuldades de acesso e as condições adversas dos sertões também desempenharam um papel em sua negligência. Muitos pesquisadores evitaram essas áreas devido a desafios como clima árido, distâncias significativas e infraestrutura precária (cf. Galvão, 1937, p. 154). Além disso, o altíssimo nível de insegurança deste local até pouco depois da segunda metade do século XX é descrito de forma mais aprofundada no subtópico 3.3.1. Pois é justamente a insegurança que influencia o lançamento e a salvaguarda da obra “A Caçada Mal Assombrada”.

Historicamente, muitos estudos antropológicos sobre o Brasil foram influenciados ou conduzidos por acadêmicos estrangeiros, que poderiam ter prioridades ou perspectivas diferentes sobre o que era essencial para compreender a cultura brasileira (cf. Levi-Strauss, 1955, p. 25). A negligência dos sertões nordestinos nos estudos de história e antropologia brasileira é resultado de uma combinação de fatores socioeconômicos, culturais e logísticos. Reconhecer essa omissão é o primeiro passo para corrigir o curso e garantir que o rio cultural dos sertões seja devidamente percorrido, sendo valorizado e estudado.

Antônio Cândido (1987), ao abordar a formação da literatura brasileira, destaca os desafios enfrentados por regiões e culturas marginais nos cânones literários e historiográficos. Os sertões nordestinos, muitas vezes, foram caracterizados por suas adversidades geográficas e socioeconômicas, em detrimento de sua rica contribuição cultural. Esse olhar parcial e limitado desconsidera os mecanismos de resiliência cultural empregados pelos sertanejos para preservar sua identidade.

Por sua vez, Câmara Cascudo (1984), em sua extensa pesquisa sobre o folclore brasileiro, ressalta a importância da cultura popular como reflexo da essência de um povo. Contos, lendas, músicas e tradições são transmitidos de geração em geração, não apenas como entretenimento, mas como uma verdadeira seguridade do saber. A oralidade, portanto, funciona como um escudo contra o esquecimento, garantindo que as ricas tradições e histórias sertanejas continuem vivas, mesmo diante da negligência historiográfica.

Em suma, ao olharmos para o sertão nordestino, é essencial reconhecer a força e a importância da oralidade na preservação de sua cultura. O preconceito e a marginalização enfrentados por essa região apenas destacam a tenacidade de seu povo em garantir que sua memória e sabedoria sejam transmitidas. A não oficialidade é entendida como o âmbito natural da cultura popular, das classes subalternas (BURKE, 2009, p. 10).

> Se as fontes impressas são enganadoras, certamente podemos confiar na tradição oral. A descoberta da cultura popular no final do século XVIII levou à coleta de muitas canções e estórias entre artesãos, camponeses ou suas mulheres. No entanto, entre esses indivíduos e o leitor moderno há, uma vez mais, toda uma cadeia de intermediários (Burke, 2009, p. 142).

Por isso, destrinchar o seu sistema de significados, atitudes e valores partilhados torna-se um dever ético da academia. Nela, há a busca pela preservação destes patrimônios imateriais, além de contribuir para a conservação de suas respectivas explicitações e simbolismos que findam em cada um dos universos artísticos, que ecoam para além do seu próprio autor.

A poesia oral no sertão do Pajeú de Pernambuco, especificamente no então vilarejo das Umburanas, atualmente pertencente à cidade de Itapetim, mas na época território do município de São José do Egito, é uma tradição secular. Essa forma artística é frequentemente associada aos "cantadores", poetas que, armados com uma viola, expressam em versos metrificados os sentimentos e relatos da vida sertaneja. De acordo com Câmara Cascudo (1988), essa tradição é uma manifestação autêntica do folclore brasileiro, sendo o repente e o desafio suas formas mais emblemáticas, mais bem desenvolvidas no terceiro capítulo da corrente dissertação.

Em São José do Egito-PE, essa tradição oral ganha destaque pela técnica de metrificação dos versos. A metrificação, a arte de estruturar os versos de acordo com um número específico de sílabas métricas, confere ritmo e musicalidade à poesia, tornando-a não apenas um regalo para os ouvidos, mas também um desafio intelectual para os cantadores. No clímax do esquecimento externo à região, foram essas métricas as garantidoras da perpetuação dos registros, como as sextilhas de Vicente Preto. Como aponta Antônio Cândido (1987), a cultura é uma espécie de "sistema de defesa", e a poesia oral se apresenta como uma arma poderosa na luta

pela preservação da identidade sertaneja, mesmo quando o seu autor não a faz pensando nisto.

Além disso, essa oralidade, como observa Walter Ong (cf. 1982, p. 158-159), é um meio primordial de comunicação, sendo fundamental para a construção da identidade cultural de comunidades. Isso é intensificado pelo analfabetismo da microrregião, dado ao período da fecundação da obra analisada. Nas cidades de São José do Egito e Itapetim, a oralidade está longe de ser apenas um método de transmissão, mas um modo de vida e uma forma de entender o mundo.

A preservação da cultura popular, da oralidade e das memórias do povo sertanejo não é apenas uma questão de valor histórico ou social, mas também de obrigação jurídica, conforme estabelecido em diversas normas do ordenamento jurídico brasileiro:

Art. 215 (BRASIL, 1988): Estabelece que o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. Esta norma reforça a obrigação do Estado em preservar e promover a cultura popular, incluindo as tradições orais do sertão.

Art. 216 (BRASIL, 1988): Define como patrimônio cultural brasileiro as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações artísticas, científicas, históricas e as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais.

Decreto-Lei Nº 25, de 30 de Novembro de 1937: Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Estabelece medidas de proteção ao patrimônio cultural, reconhecendo a importância das tradições orais como um componente crucial deste patrimônio.

Lei Nº 12.343, de 02 de Dezembro de 2010: Dispõe sobre o Plano Nacional de Cultura (PNC). O PNC reconhece a necessidade de se proteger e promover a diversidade das expressões culturais brasileiras, incluindo as tradições e memórias do povo sertanejo.

Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial: Embora seja um instrumento internacional, o Brasil é signatário desta convenção da UNESCO, adotada em 2003. Esta convenção reconhece a importância das tradições orais,

rituais, eventos festivos e práticas artesanais como elementos do patrimônio cultural imaterial que necessitam de salvaguarda.

A partir do exposto, é evidente que a preservação da cultura popular, da oralidade e das memórias do povo sertanejo não só encontra respaldo, mas é uma exigência basilar do povo brasileiro. Proteger essa riqueza cultural é uma forma de garantir a diversidade, a continuidade histórica e a identidade do Brasil. Esses elementos são essenciais para o fortalecimento da nação e a construção de um país mais plural, integrado e consciente de suas raízes.

Aqui, na presente dissertação, não só criamos um espaço de registro textual para a obra de Vicente Preto, mas também utilizamos um referencial teórico para valorar as suas potencialidades nos estudos culturais dentro da literatura. A seguir, confrontamos notícias de acervos históricos com a construção narrativa da obra “A Caçada Mal-Assombrada” e a conjuntura dos processos de difusão que o poeta escolheu fazer.

2.2.1 O acervo histórico de “A Caçada Mal Assombrada”

Claude Lévi-Strauss, antropólogo e etnólogo francês, revela a complexidade dos sistemas simbólicos, mitológicos e estruturais das culturas indígenas e de outras sociedades tradicionais. Ao fazer isso, ele nos permite entender a profundidade e o significado da memória cultural que reside na oralidade, particularmente em formas expressivas como a poesia e em suas motivações.

Como já descrito, no marcante contexto da oralidade dos sertões nordestinos brasileiro, a forma de arte profundamente enraizada nas tradições e experiências do povo sertanejo é uma manifestação viva da história, valores, desafios e aspirações desta população. O poema “A Caçada Mal-Assombrada”, transmitido oralmente de geração em geração, se torna um instrumento de preservação da memória coletiva e de reafirmação da identidade cultural, principalmente pelas características das quais faz referência.

Lévi-Strauss (cf. 1955, p. 125-127), em sua análise das culturas indígenas, ressalta a importância dos mitos e narrativas na organização do pensamento e da sociedade. Ele via nos mitos uma lógica subjacente, uma estrutura que dava sentido ao mundo e organizava a experiência humana. Da mesma forma, a poesia popular de Vicente Preto, com suas narrativas sobre o cotidiano, desafios da seca, relações

sociais e misticismo, oferece uma estrutura simbólica para os sertanejos entenderem e interpretarem o mundo ao seu redor.

Há o argumento que a oralidade, por não ser fixada no papel, possui uma flexibilidade e capacidade de adaptação que a torna vital e relevante para suas respectivas comunidades. Isso pode estar diretamente relacionado à poesia sertaneja, que, apesar das adversidades e das mudanças ao longo do tempo, continua a ser uma forma vital de expressão e comunicação. Em etnografias de viagem, constatou que até povoados iletrados mantêm ferramentas de sociabilidade verbais (cf. Lévi-Strauss, 1955, p. 125-127).

Para melhor relacionarmos as teorias com a obra estudada, é relevante mencionar que tanto Lévi-Strauss quanto os poetas populares dos sertões nordestinos valorizam a experiência humana em suas respectivas abordagens. Enquanto Lévi-Strauss procura entender a universalidade da experiência humana através dos sistemas simbólicos das culturas que estuda, a poesia sertaneja reflete e celebra as nuances particulares da vida no sertão, mesmo quando explorar este cotidiano possa ocasionar consequências ao criador.

A obra de Vicente Preto descreve toda uma situação que decorreu por vários anos e culminou em sua terra sem qualquer segurança. Os personagens, descritos entre as sextilhas de número oito e vinte, fazem referência a conhecidos óbitos da região. Mesmo se tratando de personalidades e histórias de outro tempo, o poeta utiliza a décima sextilha do imaginário para advertir que é preciso sorte para sair dali contando histórias. Apesar das não nominações, as descrições das causas da morte, ou dos crimes do morto, falam mais do período e região do que as pouquíssimas peças de acervos encontradas.

Figura 7 - Diário de Pernambuco, 3 de outubro de 1930

Ano 1930\Edição 00229 (1)

TEVE UMA SYNCOPE, FALLECENDO AFOGADA

A mulher Maria Antonina dos Santos, parda, com 46 annos de idade, residia em São José do Egypto, em companhia de dois filhos menores. Ante-hontem, cerca de 16 horas, Maria Antonina, quando se achava na margem de um rio, na lavagem de roupas, foi accommettida de uma syncope, cahindo nagua.

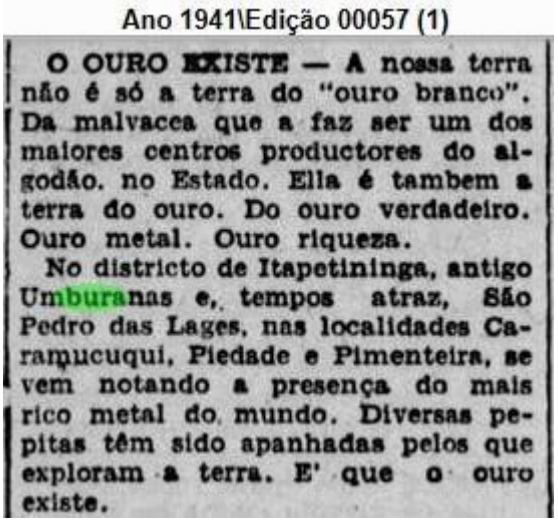
A pobre mulher logo fallece. tendo sido o seu cadaver retirado.

A policia teve conhecimento do facto.

Fonte: BNDIGITAL.

Apesar da notícia apontar para síncope, o caso, onze anos antes do lançamento de “A Caçada Mal-Assombrada”, passou a permear um imaginário da região já crescente pela crença em motivações não médicas de mortes repentinas, como questões religiosas. Mesmo não existindo uma personagem bondosa na faixa de idade de Maria Antonina, a obra de Vicente Preto transita entre inocentes que foram condenados à dor e os merecedores do mártir, como criminosos, sendo a segunda parte bem mais presente.

Figura 8 - Diário de Pernambuco, 9 de março de 1941



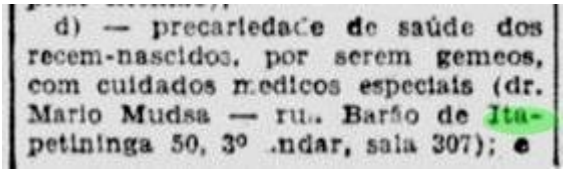
Ano 1941\Edição 00057 (1)

O OURO EXISTE — A nossa terra não é só a terra do "ouro branco". Da malvacea que a faz ser um dos maiores centros productores do algodão. no Estado. Ella é tambem a terra do ouro. Do ouro verdadeiro. Ouro metal. Ouro riqueza.

No districto de Itapetininga, antigo Umburanas e, tempos atraz, São Pedro das Lages, nas localidades Caramucuqui, Piedade e Pimenteira, se vem notando a presença do mais rico metal do mundo. Diversas pepitas têm sido apanhadas pelos que exploram a terra. E' que o ouro existe.

Fonte: BNDIGITAL.

Figura 9 - Diário de Pernambuco, 10 de agosto de 1941

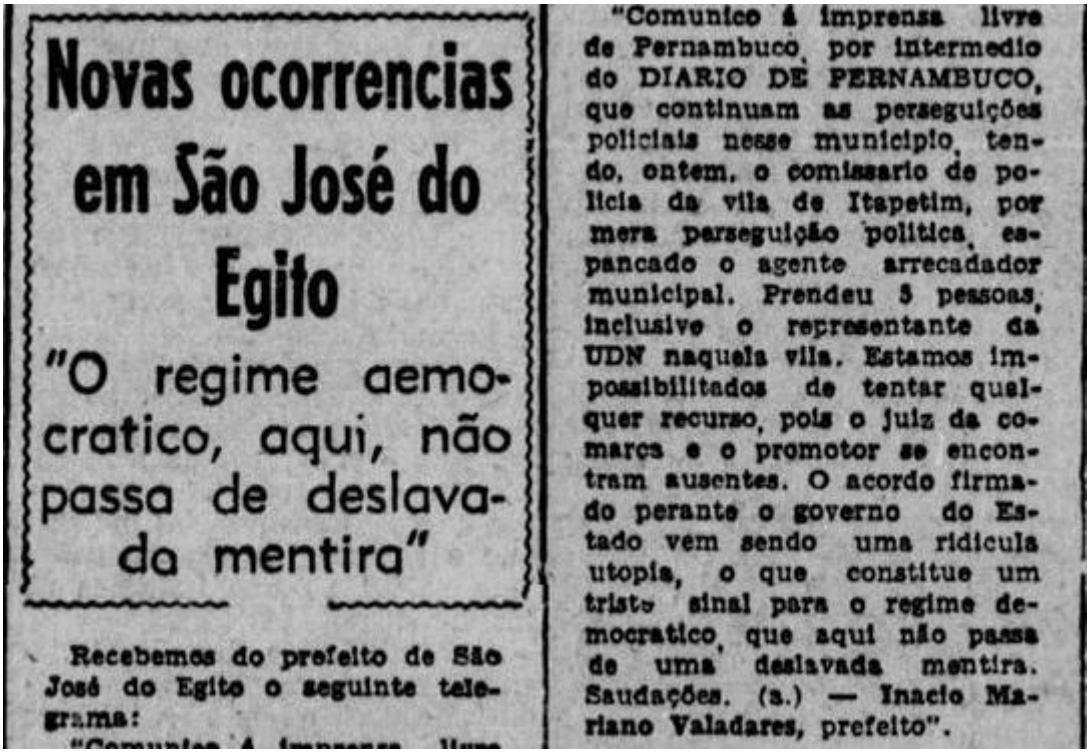

d) — precariedade de saúde dos recem-nascidos, por serem gemeos, com cuidados medicos especiais (dr. Mario Mudsa — rua. Barão de Itapetininga 50, 3º andar, sala 307); e

Fonte: BNDIGITAL.

Conforme a penúltima figura acima demonstra, “Itapetininga” foi um nome dado a Itapetim por um breve período antes da justiça proibir o uso, devido à homônima em São Paulo. A informação é útil aqui para compreendermos a notícia seguinte que, da forma que foi trabalhada no poema de Preto, se tornou um dos pontos altos da obra: por décadas anteriores e posteriores, a alta taxa de mortalidade infantil, incalculada na região na época, marcava a sociedade.

Na sextilha de número treze da obra, onde tais mensageiros do além usam o narrador como espaço de preservação de suas vidas pregressas, é dito: “Vi outra voz responder,/ Fazendo reclamação:/ Infeliz foi como eu,/ Que morri ainda pagão./ Nunca fiz um pecado/ E não tive a salvação”. A única forma de morrer pagão é antes do batismo, segundo a fé católica, que, do ponto de vista institucional, era a única presente e em constante exercício de ensinamentos de seus dogmas. Apesar da referência às crianças que morriam de forma numericamente notória por lá, foi a aura de indignação e de temor sobre a segurança local que deu vida aos outros personagens de seu poema.

Figura 10 - Diário de Pernambuco, 1 de março de 1949



Novas ocorrencias em São José do Egito

"O regime democratico, aqui, não passa de deslavada mentira"

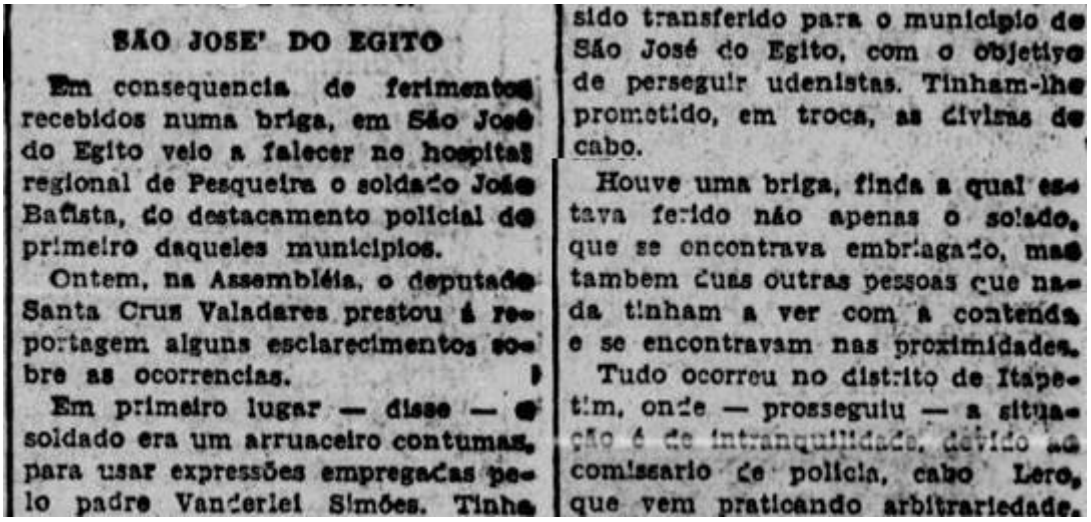
Recebemos do prefeito de São José do Egito o seguinte telegrama:

"Comunico á imprensa livre de Pernambuco, por intermedio do DIARIO DE PERNAMBUCO, que continuam as perseguições policiais nesse municipio, tendo, ontem, o comissario de policia da vila de Itapetim, por mera perseguição politica, espancado o agente arrecadador municipal. Prendeu 5 pessoas, inclusive o representante da UDN naquela vila. Estamos impossibilitados de tentar qualquer recurso, pois o juiz da comarca e o promotor se encontram ausentes. O acordo firmado perante o governo do Estado vem sendo uma ridicula utopia, o que constitue um triste sinal para o regime democratico, que aqui não passa de uma deslavada mentira. Saudações. (a.) — Inacio Mariano Valadares, prefeito".

Fonte: BNDIGITAL.

O comissário em questão é Aurelio Fernandes da Silva, que aparece em dezenas de outras notícias do Diário de Pernambuco e Diário da Manhã. Em 1949, dois anos antes do lançamento da obra de Preto aqui estudada, a criminalidade assolava a região de forma cruel e sem qualquer precedente, pois a ausência de contador e pessoal jurídico presente na matéria se perpetuou por mais de um ano, gerando consequências que não chegaram aos registros tradicionais, nem mesmo os jurídicos, mas perpetuaram as memórias da geração que vivenciou aqueles dias.

Figura 11 - Diário de Pernambuco, 31 de março de 1949



SÃO JOSE' DO EGITO

Em consequencia de ferimentos recebidos numa briga, em São José do Egito veio a falecer no hospital regional de Pesqueira o soldado João Baptista, do destacamento policial do primeiro daqueles municipios.

Ontem, na Assembléia, o deputado Santa Cruz Valadares prestou á reportagem alguns esclarecimentos sobre as ocorrencias.

Em primeiro lugar — disse — o soldado era um arruaceiro contumaz, para usar expressões empregadas pelo padre Vanderlei Simões. Tinha sido transferido para o municipio de São José do Egito, com o objetivo de perseguir udenistas. Tinham-lhe prometido, em troca, as divisas de cabo.

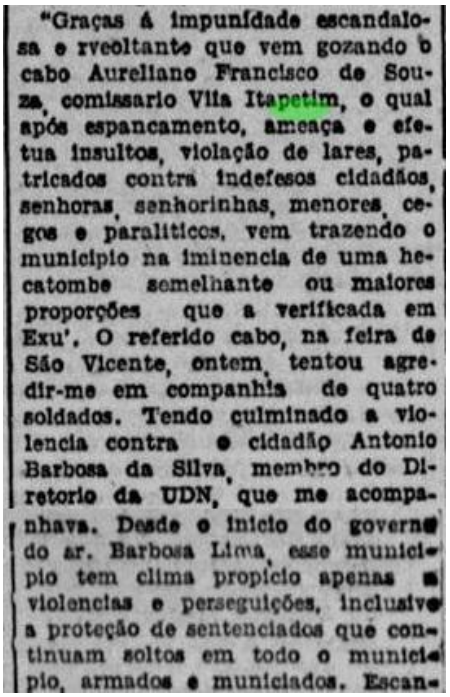
Houve uma briga, finda a qual estava ferido não apenas o soldado, que se encontrava embriagado, mas tambem duas outras pessoas que nada tinham a ver com a contenda e se encontravam nas proximidades.

Tudo ocorreu no distrito de Itapetim, onde — prosseguiu — a situação é de intranquilidade, devido ao comissario de policia, cabo Lero, que vem praticando arbitrariedade.

Fonte: BNDIGITAL.

O escalonamento de conflitos e violências gerava uma revolta silenciosa pelas barbaridades e pela impunidade. Ainda influenciados pela fé cristã, que também pode ser interpretada como uma marca da cultura e do tempo da região, só restava acreditar que tais malfeitores sofreriam em outra vida, um ideal de justiça divina que saciava a população temporariamente. Foi neste campo que Preto mais trabalhou os seus personagens, buscando colocá-los como desvalidos, sofredores do fogo do inferno pela eternidade.

Figura 12 - Diário de Pernambuco, 19 de abril de 1949

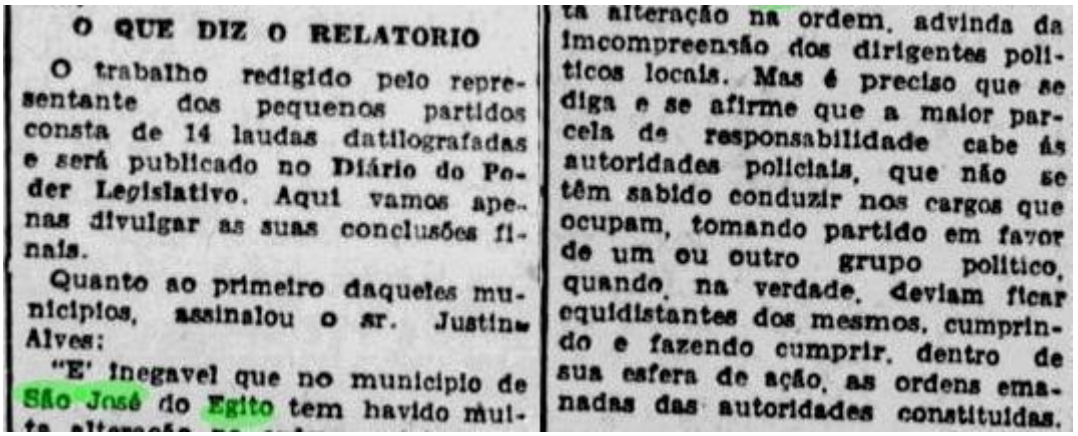


"Graças á impunidade escandalosa e revoltante que vem gozando o cabo Aureliano Francisco de Souza, comissario Vila Itapetim, o qual após espancamento, ameaça e efetua insultos, violação de lares, patricados contra indefesos cidadãos, senhoras, senhorinhas, menores, cegos e paraliticos, vem trazendo o municipio na iminencia de uma hecatombe semelhante ou maiores proporções que a verificada em Exu'. O referido cabo, na feira de São Vicente, ontem, tentou agredir-me em companhia de quatro soldados. Tendo culminado a violencia contra o cidadão Antonio Barbosa da Silva, membro do Diretorio da UDN, que me acompanhava. Desde o inicio do governo do ar. Barbosa Lima, esse municipio tem clima propicio apenas a violencias e perseguições, inclusive a proteção de sentenciados que continuam soltos em todo o municipio, armados e municiados. Escan-

Fonte: BNDIGITAL.

Na sextilha de número catorze, o espírito condenado reconhece os seus erros e apenas lamenta, sendo utilizado, talvez, como um exemplo a não ser seguido. O personagem da sextilha de número dezesseis reclama não apenas das suas dores físicas, mas da tortuosidade que é continuar ouvindo os seres vivos. As setilhas dezessete, dezoito e dezenove trazem uma assombração esquelética, um apogeu de sofrimento, mas, curiosamente, é a única que não demonstra qualquer tipo de arrependimento. Este personagem mantém o fio condutor de Preto que é o de tratar os vilões com o peso de uma justiça que a vida e as instituições não foram capazes de fazer.

Figura 13 - Diário de Pernambuco, 19 de julho de 1949



O QUE DIZ O RELATORIO

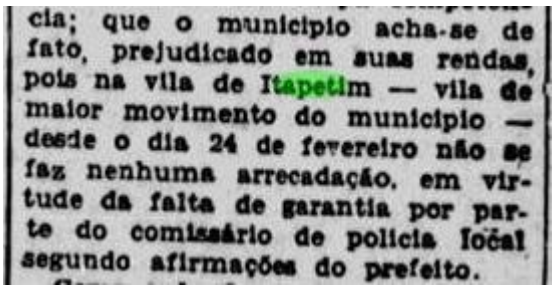
O trabalho redigido pelo representante dos pequenos partidos consta de 14 laudas datilografadas e será publicado no Diário do Poder Legislativo. Aqui vamos apenas divulgar as suas conclusões finais.

Quanto ao primeiro daqueles municipios, assinalou o sr. Justino Alves:

"E' inegavel que no municipio de São José do Egito tem havido muita alteração na ordem, advinda da imcompreensão dos dirigentes politicos locais. Mas é preciso que se diga e se afirme que a maior parcela de responsabilidade cabe ás autoridades policiais, que não se têm sabido conduzir nos cargos que ocupam, tomando partido em favor de um ou outro grupo politico, quando, na verdade, deviam ficar equidistantes dos mesmos, cumprindo e fazendo cumprir, dentro de sua esfera de ação, as ordens emanadas das autoridades constituidas.

Fonte: BNDIGITAL.

Figura 14 - Diário de Pernambuco, 19 de julho de 1949

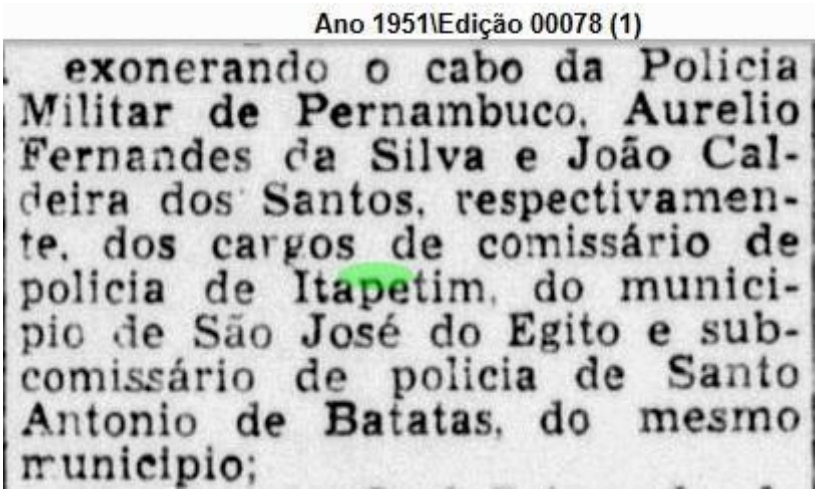


cia; que o municipio acha-se de fato, prejudicado em suas rendas, pois na vila de Itapetim — vila de maior movimento do municipio — desde o dia 24 de fevereiro não se faz nenhuma arrecadação, em virtude da falta de garantia por parte do comissário de policia local segundo afirmações do prefeito.

Fonte: BNDIGITAL.

Quanto mais saía do controle a situação da segurança de São José do Egito-PE e do seu então vilarejo Itapetim, mais a precariedade se agravava. Nem o próprio Vicente Preto sabia dizer quando exatamente ocorreu a noite da caçada ou a conclusão da composição do poema, pois 1951 foi o ano em que ele começou a declamá-la, mas não o de criá-la (cf. Bisaco do Doido, 2009). Em todo caso, é possível refletir sobre elas pairarem no ano de 1949, já que provavelmente a precarização do período tenha gerado várias caçadas até pela necessidade de constante abastecimento de animais para a alimentação.

Figura 15 - Diário de Pernambuco, 6 de abril de 1951



Fonte: BNDIGITAL.

O que contribui para essa teoria temporal da caçada e de sua construção é a data de seu lançamento: junho de 1951. Isso ocorreu pouco tempo depois da volta dos componentes básicos da segurança, como órgãos jurídicos. Gerou-se, entre diversas novidades de segurança, a exoneração do temido Aurelio Fernandes da Silva, conhecido por cometer violências contra qualquer pessoa que criticasse a forma como a localidade era gerida e assegurada.

As últimas sextilhas da obra são da remissão do próprio pecado do autor, que duvidava da fé e religiosidade. Entre promessas, o protagonista reencontra o seu cachorro, perdido no início da sua trajetória, simbolizando o afastamento da segurança que agora retornava, assim como de sua fé na região. Isso fecha a antepenúltima sextilha com as linhas: “Mesmo sabendo que atrasa/ As pessoas se limite/ Entre o erro e as misérias/ Ninguém se precipite/ E quem não quiser dar crença/ Também não desacredite”.

A obra "A Caçada Mal Assombrada" e sua relação com costumes e fatores históricos de São José do Egito-PE e região na primeira metade do Século XX demonstram a capacidade da oralidade em gerar memória cultural para um povo. Este todo nasce de um só artista, das motivações e limitações impostas ao seu cotidiano, gerando um aglomerado de consequências que se moldam em um resultado que transcende a etiologia do autor. Influências do passado e experiências do presente criativo de Vicente Preto foram moldes para poetas conterrâneos que viriam no futuro, como é o caso de Pedro Tenório de Lima.

3 PEDRO TENÓRIO DE LIMA: HUMOR E EXPERIMENTAÇÃO DAS TÉCNICAS DA ORALIDADE NA POESIA POPULAR

3.1 A LINGUAGEM NA OBRA: EXPLORANDO A ORALIDADE E SEU PAPEL DE AFIRMAÇÃO CULTURA

Figura 16 - Pedro Tenório de Lima, em seu sítio na zona rural de Itapetim-PE, em janeiro de 2021

Fonte: Foto de Jefferson Sousa (2021)

Segundo Sautchuk (2009), o galope à beira-mar é caracterizado por estrofes compostas de 10 versos hendecassílabos. Esses versos apresentam um ritmo específico, com tônicas nas posições 2, 5, 8 e 11, equivalente a um iambo seguido de 3 anapestos. Um critério fundamental para que um verso seja reconhecido como galope à beira-mar é que ele deve terminar com a palavra "mar", embora seja preferível que conclua com "galope na beira do mar". Vale destacar que versos hendecassílabos com ritmo similar são reconhecidos somente como tendo o ritmo de galope à beira-mar, mas não como o autêntico, devido à ausência dos critérios

mencionados, especialmente a exigência da última palavra ser "mar". Todas essas exigências para a sua criação de forma correta dentro da tradição são o motivo pelo qual o "Galope à Beira-Mar é considerado por grande parte dos cantadores como o gênero do ritmo mais espinhoso" (Sautchuk, 2009, p. 92).

I
Eu fui em uma festa lá em São Vicente
A festa animada que era um estouro
Eu todo bonito, arrumei um namoro
Menina bacana toda diferente
Tomemo cerveja fiquemo meio quente
Comprei um cigarro peguemo a fumar
Bebemos cachaça saímos do bar
Fomos prum forró amanhecer o dia
Só casei com ela depois que deu cria
Cantando galope na beira mar.
(PEDRO TENÓRIO, 2021)

II
Eu acho é bonito ver um sanfoneiro
Pegar na sanfona encarcando[13] nos baixo
As nega[14] se assanha, se esfrega nos macho
No som do zabumba, triângulo e pandeiro
Balança a latada, cai o candeeiro
Fica no escuro sem poder dançar
Quem gosta de cana começa a tomar
Fazendo zoada gritando na sala
Revólver na mão entupido de bala
Caçando uma briga na beira do mar.
(PEDRO TENÓRIO, 2021)

III
Comi uma piaba cheirando a tempero
Tomei uma cana mordendo um calango
Rasguei a sanfona, quebrei o triângulo
Derramei o gás do meu candeeiro
Entrei dentro do banco, roubei o dinheiro
Comprei uma viola sem saber cantar

[13]Pressionando; colocando força.
[14]Sinônimo de mulher (não necessariamente negra).

Comprei um cachimbo, danei-me a fumar
Com muita fumaça fedendo a maconha
Levei uma pisa, perdi a vergonha
Cantando galope à beira-do-mar.

(Pedro Tenório, 2021)

Mikhail Bakhtin (cf. 1987, p. 62), em "A cultura popular na Idade Média e no Renascimento", explora a relação entre as formas oficiais e as formas populares de expressão cultural durante os períodos da Idade Média e do Renascimento. Bakhtin introduz o conceito de "carnavalização", descrevendo um mundo temporariamente invertido durante festas e celebrações, como o Carnaval, onde hierarquias sociais são subvertidas e a expressão popular toma a dianteira.

É possível relacionar Bakhtin com os três sequenciais galopes à beira-mar do poeta Pedro Tenório de Lima, de Itapetim-PE. Esses poemas são marcados por narrativas de festividades libertinas e namoros proibidos. Além disso, características tradicionais do ambiente, como fole e pessoas armadas à espreita de um desentendimento, também estão presentes em sua criação. Tudo isso é luminosamente assegurado por apenas um candeeiro, e a partir desses elementos, podemos extrair pontuais conexões.

Assim como Bakhtin destaca o riso, o grotesco e a subversão nas festas populares da Europa Medieval e Renascentista, as poesias populares do sertão frequentemente incorporam humor, crítica social e uma celebração da vida cotidiana. Refletindo uma perspectiva autêntica das pessoas comuns daquele recorte temporal e espacial, como Pedro faz nos três galopes aqui trabalhados. No segundo galope, especificamente, ele consegue criar uma narrativa que vai humorísticamente se graduando a cada linha, com componentes se integrando às descrições.

Bakhtin realça a força da linguagem e da oralidade nas expressões populares, pois, apesar de muitas vezes estarem à margem da cultura dominante, conseguem resistir e até desafiar o poder estabelecido. Da mesma forma, a cantoria de viola e as poesias orais do sertão, mesmo surgindo em contextos marginais, são poderosas formas de expressão cultural, social e política.

Um dos conceitos-chave de Bakhtin é o dialogismo, que enfatiza a natureza interativa e responsiva da linguagem. As poesias e cantorias do sertão também são

altamente dialógicas, muitas vezes ocorrendo em "desafios" ou "repentes", onde os cantadores interagem e respondem uns aos outros em tempo real.

Assim como as festas carnavalescas serviam como mecanismos de renovação social e resistência contra a ordem estabelecida, a poesia oral do sertão também pode ser vista como uma forma de resistir a narrativas dominantes, reafirmando identidades, tradições e visões de mundo particulares à cultura sertaneja.

Em resumo, enquanto o contexto histórico e geográfico das obras de Bakhtin e das poesias do sertão de Pernambuco são distintos, ambos exploram a riqueza, complexidade e poder da cultura popular e da expressão oral. As observações de Bakhtin sobre a cultura popular na Europa podem, assim, oferecer insights valiosos sobre como compreender e valorizar a poesia oral e outras expressões da cultura popular sertaneja.

A relação intrínseca entre memória e cultura é um ponto nodal para entender a persistência de tradições em sociedades específicas. Maurice Halbwachs (cf. 1990, p. 36-37), propõe que a memória não é apenas um fenômeno individual, mas é moldada e sustentada por estruturas sociais. Assim, a memória coletiva torna-se uma ferramenta para compreender como certas tradições, como a cultura popular e a poesia oral do Sertão do Pajeú de Pernambuco, resistem ao teste do tempo e das transformações sociais.

O Sertão do Pajeú, uma região de destaque em Pernambuco, é notório por sua rica tradição de poesia oral. Os versos, as cantorias, os repentes e desafios que emergem desta região são mais do que apenas expressões artísticas; eles são veículos de transmissão de histórias, saberes e valores que definem a identidade do povo sertanejo. Mas, como essa tradição oral tem resistido ao longo dos séculos em um mundo em constante transformação?

> Diremos que não há, com efeito, grupo, nem gênero de atividade coletiva, que não tenha qualquer relação com um lugar, isto é, com uma parte do espaço, porém isto está longe de ser suficiente para explicar que, representando-nos a imagem do lugar, sejamos conduzidos a pensar em tal atuação do grupo que a ela esteve associada. Todo quadro tem, com efeito, uma moldura, mas não há qualquer relação necessária e estreita entre uma coisa e outra, e a moldura não pode evocar o quadro (Halbwachs, 1990, p. 143-144).

Aqui, Halbwachs oferece uma perspectiva elucidativa. Segundo ele, as memórias não flutuam em um vácuo, mas estão enraizadas em "quadros sociais da memória". Estes quadros, sejam eles familiares, religiosos ou culturais, ajudam a ancorar e reproduzir memórias coletivas. No contexto do Pajeú, a cultura popular e a poesia oral são quadros que não só mantêm viva a memória coletiva, mas também a reforçam e a reconfiguram continuamente.

A cada cantoria[15], a cada verso transmitido de geração em geração, reitera-se uma memória coletiva. E, ao mesmo tempo, esta tradição é recontextualizada, ajustando-se às realidades contemporâneas do Sertão. Halbwachs argumenta que enquanto a memória individual pode ser efêmera, a memória coletiva, sustentada por esses quadros sociais, tem a capacidade de perdurar.

O filme "Pedro Tenório de Lima e a enxada de um poeta iletrado" teve sua estreia no festival de cinema “One People Film Festival 2021”, na África do Sul, em junho de 2021. A obra também foi exibida no festival multicultural “International Ecological Film Festival To Save And Preserve 2021”, na Rússia (cf. Silva, 2021, p. 1). No ano em questão, este último festival estava com a temática sobre preservação do ecossistema. A escolha de um filme que traz um compilado de obras de Pedro Tenório de Lima por um festival russo demonstra mais facetas interpretativas das descrições territoriais de seus poemas. Por serem tematizados em um universo rural, o receptor, que, neste caso, era estrangeiro, identificou a relação das criações de Tenório com o meio ambiente.

Adicionalmente, a poesia oral do Sertão do Pajeú serve não apenas como um repositório de memórias, mas também como um mecanismo de resistência. Em um país que historicamente tem marginalizado vozes do interior, especialmente do Nordeste, a persistência da cultura popular sertaneja desafia narrativas dominantes, reafirmando a importância e a identidade da região no mosaico cultural brasileiro.

Concluindo, ao se debruçar sobre a obra de Maurice Halbwachs, é possível discernir a interconexão profunda entre a memória coletiva e a persistência da cultura popular e poesia oral no Sertão do Pajeú. Estas tradições, ancoradas em estruturas sociais robustas, não são apenas reminiscências do passado, mas sim ativos agentes de reafirmação cultural e resistência em um mundo em fluxo. Ao

[15]A "Cantoria", no singular, pode dizer respeito ao evento que reúne os cantadores de viola e não necessariamente o ato de fazer uma execução do cantar.

valorizar e entender estas tradições, reconhecemos a capacidade singular da memória coletiva em moldar, definir e perpetuar identidades culturais.

3.2 INFLUÊNCIAS EXTERNAS NA IDEALIZAÇÃO DO PRÓPRIO IMAGINÁRIO CULTURAL SERTANEJO

O objetivo principal deste tópico é analisar, através das obras do poeta popular Pedro Tenório de Lima, as representações culturais dos poetas do Sertão do Pajeú de Pernambuco construídas por eles mesmos. Buscamos compreender as origens de seu próprio imaginário, verificando se por trás das bases de sua criação há um espaço onde a construção colonizadora deixou seus vestígios. Inconscientemente, a forma de expressão, tanto reafirmada pelo bairrismo quanto por suas características regionais, encontra, em sua origem mais pura, alguns símbolos e especificidades linguísticas herdadas dos movimentos migratórios que povoaram ou influenciaram socioculturalmente sua região, como a métrica.

Ao decorrer da apresentação e análise de poemas do poeta iletrado Pedro Tenório de Lima, do Sertão do Pajeú de Pernambuco, o tópico deste capítulo tem como objetivo pensar as representações culturais dos sertanejos nordestinos dentro da poesia metrificada deles mesmos. É um prisma que busca compreender as origens e as atuais manifestações de seu próprio imaginário, com ênfase para as questões entendidas como pós-coloniais. Das migrações hispano-árabes, com seus atributos que sofrem um processo de hibridização com as origens do que é ser alguém puramente sertanejo (cf. Burckhardt, 1985, p. 97-99). Assim como as influências midiáticas externas das últimas décadas, estas foram absorvidas despropositadamente por partes até dos poetas mais conservadores (cf. Sautchuk, 2009, p. 125-126).

Rougier (2006, p. 179-180) sinaliza como retrógrada a ideia de oposição entre tradicional e moderno, assim como a ideia de total desconhecimento de aprendizados organizados por parte dos poetas. Trata do processo de criação poética da cantoria de viola como um objeto de estudo vivo e mutável em uma sociedade em movimento. Não cabe aos poetas populares uma convenção folclórica inerte para a sua definição. “Se a cantoria é, às vezes, taxada como algo tradicional,

os cantadores entendem a si mesmos e à sua arte como modernos” (Sautchuk, 2009, p. 42).

As palavras e estruturas bairristas que guiam a construção de uma obra poética de um improvisador não estão protegidas dos vestígios dos processos colonizadores. Isso porque, segundo Bhabha (cf. 1998, p. 63), a forma como o realizador pensa o passado, presente e futuro, diante dos seus propósitos em constantes metamorfoses culturais, destoam de quaisquer territórios e formas de expressão. Talvez, na tentativa de reafirmar características regionais, esteja a sua origem mais pura de estrangeirismo, como alguns símbolos e especificidades linguísticas inseridas em sua região por outras vias culturais.

Minhas mãos é arranhada
Cascuda, parece um ralo
Eu não vou roubar galinha
Que eu tenho medo do galo
E as mãos de quem trabalha
É toda cheia de calo.
(Pedro Tenório, 2021)

Nas três rimas que consistem em uma sextilha tradicional, o poeta, que é negro de pele retinta, usou as duas primeiras linhas para se apresentar como alguém humilde, de uma vida sofrida. Nas duas seguintes, acalma o ouvinte que não é ladrão, mas que não rouba por medo das consequências, fazendo um apontamento de que compreende o seu papel em uma sociedade que já o tem como pressuposto de pobre por ser sertanejo e que a sua atribuição nela é maior do que o imediatismo. Fechando, no seu próprio mote das duas últimas linhas, justifica que os calos são de trabalho, estabelecendo um paralelo de conclusão com abertura para interpretação imaginada do que seria esse trabalho (cf. Pedro Tenório, 2021).

A pesquisa não tem como proposta revisar discussões em torno do que é a identidade, mas sim explorar o pensamento dessa identidade dentro das camadas culturais que são refletidas inconscientemente pelos sertanejos nordestinos e quais são as suas finalidades.

> Este desenvolvimento por ser aquele de uma vida elevada e característica é também determinado por uma elevada e característica finalidade. Embora

> aparentemente evidente, a correlação Vida e Finalidade não se deixa apreender facilmente por um simples ato de conhecimento e só é percebida e captada não naquela sua esfera própria onde se fazem sentir as finalidades particulares e isoladas da vida, mas sim numa esfera mais elevada onde pode ser procurado o objetivo final destas finalidades (Benjamin, 2008, p. 29).

De onde vem o desejo de repetir em uma obra poética o que lhe foi dito de uma forma já repetida, mesmo que usando apenas novas fórmulas métricas que levem para as mesmas finalidades? O que o poeta diz representá-lo é apenas um pequeno pedaço do seu todo (cf. Hall, 2006, p. 30-31). Para a poesia do Pajeú pernambucano, a castidade cultural é mantida no fio sensível da métrica. Este fio, excludente por suas especificidades, é uma manutenção da oralidade que busca representar por temas descritivos a sua região. Quando, na verdade, fazê-la da forma que está sendo feita é fortuitamente a única camada impermista desta criação (cf. Sautchuk, 2009, p. 96).

Nos estudos culturais e pós-coloniais, conforme explicado por Bhabha (1998), compreende-se que há muito mais relações culturais do que o binarismo sugere. Existem sistemas culturais híbridos, nos quais elementos diversos interagem e se mesclam em formas variadas de fazer cultura. Seguindo essa linha de pensamento, analiso a compreensão dos poetas populares nordestinos, muitas vezes consciente e inconsciente, de que a poesia popular é apenas uma salvaguarda de tradições. A ausência de suas afirmações estilísticas e contextuais descaracterizaria a posição de resistência cultural por parte de seus realizadores.

As correntes migratórias da Península Ibérica, que formaram o arcabouço das tradições culturais dos sertões nordestinos, conforme aponta Luis Soler Del Campo (cf. 2021, p. 17-19), não podem ser analisadas como intocáveis ao longo do século XX. Principalmente por observar, ao decorrer do século XXI, os seus constantes processos de multiculturalização. A questão não é ignorar a análise das influências mouras no entendimento da produção da poesia popular local, tanto no passado quanto no presente. Deve-se considerar a consciência dessas influências e as atuais ramificações imagéticas geradas por elas na influência da produção atual da poesia popular sertaneja nordestina (cf. Del Campo, 2021, p. 21-23).

A riqueza do pobre nunca passa
Do pilão da mulher pisar tempero

Um cachorro latindo no terreiro
Caducando sem ver nenhuma caça
Uma casa melada de fumaça
E um gato atrepado no fogão
Uma cama de vara sem colchão
E um jumento caindo de uma sela
E um moleque com os olhos 'chei' de remela
Arrastando a bunda pelo chão
(Pedro Tenório, 2021)

Uma imposição indireta dos modos de pensar e se representar dentro da própria cultura pode ser vista como uma inclemente e articulada ação dessa construção colonial em prol da divagação do próprio saber do poeta popular consigo. Isso ocorre porque o processo da busca em alcançar o que se imagina ser já pode compor o entendimento da sua intrínseca figura. "La más alta poesía es aquella que más contempla al hombre abstracto, y mucho más que al accidente que somos, al arquetipo que quisiéramos ser" (Mariaca, 2007, p. 54).

O valor de uma autossuficiência literária também pode ser encontrado em uma realidade fictícia que se inventa com a linguagem que a expressa. Não é apenas sobre inventar a representação; pretende-se também inventar a linguagem dessa ilustração. É uma diligência que discute sistematicamente o problema do estudo científico da literatura com a integração dos métodos sem destoar do caminho da política predisposto que constitui a invenção do seu local, sobre como falar ao estrangeiro sobre si na tentativa de demonstrar um caráter fundador (cf. Mariaca, 2007, p. 48-59).

O decassílabo citado acima, de autoria de Pedro Tenório de Lima, descreve um cotidiano sertanejo não datado, mas com idiossincrasias que permeiam o habitual do seu olhar para a definição que cria de uma família pobre. A obra dá constância regional aos ouvintes através dos itens referidos na narrativa, como terreiro e jumento caindo de uma sela. "Ao lado da literatura, do pensamento intelectual letrado, correm as águas paralelas, solitárias e poderosas, da memória e da imaginação popular" (cf. Cascudo, 2000, p. 9).

Portanto, não é só compreender que há um papel fundamental da memória nas obras de oralidade, pois é evidente, mas de que a imaginação popular está atrelada a um conhecimento que não é exclusivamente originário dos saberes

empíricos do seu autor. Este, como interlocutor primordial de sua própria história, pode acabar representando a si mesmo por outras vozes.

As técnicas da poética do improviso em circunspecto da tradição têm uma bagagem cultural inconsciente erguida com a repetição e a prática dentro de técnicas popularmente entendidas como certas e pertencentes àquele povo. Como aponta Sautchuk (cf. 2009, p. 5), a oralidade e a habilidade estrutural do repente nordestino são utilizadas, como o fato de as poesias terem sete sílabas poéticas na maioria das vezes ou serem declamadas em um ritmo cantado.

Se a poesia de improviso é uma herança dos bardos ou não, essa não é uma questão que permeia o fazer poesia dentro dessas limitações sistêmicas. A questão é sim um entendimento de que há uma ancestralidade através da manutenção dessa linguagem e que é nessa construção que a reafirmação cultural acontece. Está em cada um de seus respectivos atributos fazendo com que um pequeno grupo regional passe a produzir ideias em benefício de um pensamento comum (cf. Anderson, 2008, 72-74).

Notável desde os trovadores medievais e a relação com o popular, a contramão do erudito é apresentada por Zumthor (cf. 1993, p. 119) como uma visão datada e ligada às práticas do Ocidente europeu pré-século XIX. É possível reconhecer que, sem a poesia vinda da experiência oral, não seria possível produzir muitos dos cânones da leitura, como índices de vocalidade como algo habitual entre poema e voz.

“Nenhuma ciência possui maior espaço de pesquisa e de aproximação humana do que o Folclore. Ciência da psicologia coletiva, cultura do geral no Homem, do heróico no quotidiano, é uma verdadeira História Normal do Povo” (Cascudo, 2000, p. 9). Os processos técnicos dos poemas, como a metrificação, são entendidos como sinônimo da cultura regional. Não utilizá-los é renegar a tradição. Assim, acabam por ser uma camada protetora do estrangeirismo, em um paradoxo onde tais restrições são os caminhos para se ir mais longe nas suas singularidades de representação.

A oralidade e sua poética do improviso, apesar de poder ser compreendida por quem não consegue fazê-la, é o mais próximo de uma língua nativa que a região do sertão nordestino consegue manter viva até hoje. Por esse meio, reflete o seu papel perante a sociedade, tanto pelo grau de dificuldade de inserir-se nela quanto

por suas peculiaridades dialéticas, cravejadas por décadas nessa comunidade, sem deixar pontas soltas para revisionismos estrangeiros. É o desaguar dos questionamentos políticos e socioculturais, em um ângulo analítico sobre nacionalidade e pertencimento (cf. Anderson, 2008, p. 257-259), e não apenas no contexto das obras, conforme demonstrado no decassílabo em sete sílabas poéticas a seguir.

Sertanejo é quem vive no sufoco
Quando a fome lhe abraça, cai deitado
Broca[16] mato na foice, no machado
Se pegar uma chibanca[17], arranca toco
Luta muito na vida, ganha pouco
E os garranchos arranhando o cantador
E as promessas do seu vereador
Eu não morro mas fico esmorecido
Esses homens políticos é esquecido
Não se lembra do pobre agricultor
(Pedro Tenório, 2021)

Encabeçando o poema, o “Sertanejo é” já começa pela proclamação de que um perfil de individualidades será definido adiante. Não se apega apenas ao local de nascença, mas aos aspectos que definem a contribuição pela manutenção civilizacional dessa região perante as suas relações com os fenômenos de comparatismo. É um entre-lugar que não só basta ser, mas fazer com que seja, como aponta Hanciau (cf. 2010, p. 125-127). O pobre agricultor, não lembrado pelo que Pedro chama de “homens políticos”, é o sertanejo, fechando um círculo de predefinições. Nesse contexto, a designação de classe está no trabalho em qualquer variação de renda dentre o seu grupo, um pensamento marxista involuntário que, mais uma vez, respalda o poeta popular a enxergar as ciências sociais ao seu modo.

> Embora o idioma planetário ofereça uma alternativa à língua da moda, ou às ideologias, que ocupam um espaço cada vez maior, a despeito dos excessos, a crítica pós-moderna e muitos criadores, artistas e escritores, trazem, das misturas do mundo, novas luzes que nem sempre as ciências sociais oferecem. Os novos fenômenos parecem cada vez mais abrir a esfera do comparatismo da periferia, surgindo múltiplos discursos e

[16]Ato de arrancar; puxar algo.
[17]Um tipo de ferramenta picareta.

> perspectivas que utilizam métodos transdisciplinares, impulsionando uma nova dinâmica às relações interamericanas (Hanciau, 2010, p 139).

O que pode parecer um aprisionamento da criatividade é, na verdade, um local para quem está habituado ao modo de fazer. Assim, sentir-se parte de uma comunidade imaginada produtiva, onde o forasteiro teria muita dificuldade de inserir algum tipo de encargo. Uma forma de liberdade de representação. Aqui, a cultura encontra-se em seu auge, como em um decassílabo, um martelo agalopado, ou no galope à beira-mar. Este último, que recorto com apontamentos, é mais uma vez um exemplo das obras de Pedro Tenório de Lima. Sugiro observar a segunda parte dos três galopes à beira-mar disponíveis no início deste segundo capítulo, nas páginas 50-51.

Os estereótipos do sertanejo valente, alcoólatra e festeiro, trivialidade padrão no imaginário externo (cf. Sautchuk, 2009, p. 119), seguem em convergência com as definições detalhadas de um ambiente cuja memória cultural fortifica-se a cada detalhe. Seja pelos instrumentos que poderiam formar bandas tradicionais, como um trio pé-de-serra ou uma banda de coco, isso por si só já traz um mapeamento geográfico da narrativa. Nem todos os sertões nordestinos têm tais instrumentos como corriqueiros, assim como as condições de espaço, iluminação e a falta dela sem o candeeiro. Aqui tudo está sendo tratado como algo que o autor avisa na primeira linha, de antemão, que é algo que ele considera bonito. "Comi uma piaba cheirando a tempero/ Tomei uma cana mordendo um calango" (Pedro Tenório, 2021), conforme presente na terceira parte dos três galopes disponibilizados no início do presente capítulo.

O galope à beira-do-mar não ganhou este nome apenas por sua sonoridade lembrar o galopar de um quadrúpede, é uma indicação de um tempo que percorre um caminho de informações a serem postas numa linearidade horizontal. Não apenas por informar, mas por ter uma característica fantástica, levar o receptor a uma condição de contribuições interpretativas. A cada linha do último galope de Pedro, passamos pelo eu sertanejo que se vê como primitivo. Ele é pescador e caçador para se alimentar, negligente e irrefletido na busca dos seus objetivos, aprendendo, ao final, com a violência que o acompanha desde o início desta saga de vários prognosticados de um pobre sertanejo sendo quem é.

> Todo meio de representação deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais. assim, a narrativa traduz os eventos numa sequência temporal 'começo-meio-fim'. diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar essas coordenadas espaço-tempo (Hall, 2006, p. 70).

O poeta e a condição de colonizado: analfabeto até a presente produção deste tópico, Pedro Tenório de Lima nasceu em 1945, em Itapetim, município do Sertão do Pajeú de Pernambuco. Ele testemunhou as transformações socioeconômicas de sua região caminhando ao lado de metamorfismos culturais, principalmente de como os poetas de sua terra viam a própria cultura e o seu fazer artístico (PEDRO, 2021). Por meio dos primeiros programas radiofônicos que adentraram os sertões nordestinos, os poetas mais velhos tiveram seu inicial contato consciente com influências culturais externas midiaticamente colonizadoras, uma modernidade em transformação (cf. Hall, 2006, p. 9-10). No decorrer do tempo, viram seu papel de contribuição social não apenas regional, mas nacional, diante das perspectivas de entendimento das formações de ideias políticas e econômicas.

> Toda uma gama de possibilidades e questões se apresenta àqueles que enfrentam e tentam compreender as fronteiras, marcos divisórios que induzem a pensar na passagem de uma época, situação ou lugar a outro, estimulados pela necessidade de explicar o funcionamento da cultura, marcada pela condição inicial de colonialismo, do exílio e, mais tarde, das ditaduras em importantes setores intelectuais, que problematizaram as identidades nas Américas. Nesta perspectiva, uma ambivalência se faz sentir. De um lado, a “desfronteirização” alarga o conceito de unificação e abre novos campos de aceitação e identidade; de outro, se repetida, ou muito aberta, ao evidenciar os processos de globalização e seus movimentos, ela pode provocar a insegurança ou o medo da negação das identidades locais (Hanciau, 2010, p. 140).

O fio condutor que liga não só as gerações passadas às atuais, mas também os poetas como Pedro Tenório de Lima, que atravessaram as gerações e as tantas formas de ver e pensar o Brasil, é a constante necessidade de compreender as origens da sua identidade. Sua individualidade não está essencialmente em seu sujeito, mas é produto da história e, como sequela, da cultura. Nela habita a identidade móvel definida no sujeito pós-moderno de Hall (2006, p. 56-57), não por assumir identidades diferentes, mas por entender que sua identidade não está mais definida em um tempo. Apesar do protecionismo que a métrica e a oralidade trazem, os contextos pós-coloniais informacionais fazem pensar e se portar diante da sociedade de uma forma inconstante, mesmo que em busca desse senso comum de reafirmação cultural do intangível (cf. Spivak, 2010, 47-49).

Homi K. Bhabha, em uma entrevista para a Bienal de São Paulo (2012), afirma que "A extemporaneidade é sempre olhar para trás para poder ir para frente". Na mesma entrevista, discorre sobre a evolução do pensar o estereótipo cultural em que se está inserido. Refletindo desde a guerra-fria até a atualidade, questiona a escolha de pensar o mundo entre socialismo/comunismo e o liberalismo. Fala-se da escolha unívoca, o entendimento de que a terra que foi plantada vai dar sem nenhuma possibilidade de variação. “Enquanto eu só tiver essas escolhas, não importa o que eu escolha” (Bienal de São Paulo, 2012).

> Eu penso que iminência é a aspiração de trazer a novidade para o mundo, enquanto, ao mesmo tempo, lembrando que em todo passado existe também a semente da novidade. Não é novo no sentido de que nunca foi visto antes, ou de que nunca foi pensando antes, mas de que nunca antes foi pensado dessa forma. Nós não queremos ser presentistas, tudo vindo em um fluxo de novidade. A novidade emerge porque nós temos uma experiência vívida no passado. E é por isso que nós conseguimos entender que essa é outra estrada, outra rota, outro ângulo, outra tangente (Bienal de São Paulo, 2012).

Enquanto Bhabha espera o que produz fora das formas e dos sistemas das quais temos experiência, como algo conceptivo dentro da diáspora do hibridismo nas manifestações socioculturais. A resistência consciente dos poetas populares dos sertões nordestinos acaba sendo uma vertente que se coloca diante das formas, em um espelho de imagens não apenas visuais, mas de discursos que formam essas imagens (cf. Gruzinski, 1994, p. 148-149). Em outras palavras, seguindo Gruzinski (1994), a ideia de que a poesia realiza a função de trazer um personagem vaqueiro com as vestimentas do que ele conhece e ver em um vaqueiro real é um paralelo colonial. Nem todos os sertões têm vaqueiros, nem todos os vaqueiros são iguais, assim como nem todas as definições do que é ser poeta estarão de acordo com o interlocutor e o receptor.

Luis Soler Del Campo (cf. 2021, p. 19-20) cita que os primeiros e mais importantes registros dos povos originários dos sertões nordestinos vieram e permanecem através da poesia de improviso e são mantidos até hoje por essa qualidade da memória coletiva. Chamados de "caboclos brabos”, não só são definidos como primitivos que foram expulsos por sertanejos mais arrojados e cristãos, mas têm a sua história unicamente preservada pelos herdeiros culturais do que os expulsaram (cf. Del Campo, 2021, p. 93-95).

Sendo assim, entendendo a base cristã da cultura do povo nordestino e sua resposta diante das incisões coloniais em sua história, o que é verdadeiramente o tradicional por trás de sua definição imagética do ser sertanejo do nordeste brasileiro? “¿Cómo explicarse que su relato milagroso haya obtenido tan fácilmente la bendición de la Iglesia y su imprimatur, si el terreno no hubiese sido preparado desde años antes?” (Gruzinski, 1994, p. 124).

Sertanejo trabalha todo dia
Mas tem medo de uma pisa de verão[18]
É quem planta o seu milho e seu feijão
Quer lucrar jerimum e melancia
Sem inverno a lavoura não se cria
Nem tem água empurrando uma canoa
Sem sereno o milhão não pendoa
Quando seca o vento é açoitando
Se as lavouras da roça tá murchando
Tá pedindo é molhado e chuva boa
(PEDRO Tenório, 2021)

A baixa condição financeira de alguns autores e a compreensão indireta de que há uma necessidade de guardar a memória do local em prol de uma identidade de pertencimento invisível, mesmo sem reconhecer as importâncias antropológicas do que é dito e do não dito nessa curadoria do improviso da oralidade, é uma desconstrução. A sua ausência de conhecimento gramatológico é justamente o caminho para os valores da sua experiência.

> 'Desconstrução' não é, portanto, uma palavra nova para 'desmistificação ideológica'. Da mesma forma, 'a investigação empírica (...) que se abriga no campo do conhecimento gramatológico', nos obriga a 'operar através de exemplos' (Spivak, 2010, p. 80).

Nesta pesquisa, é trabalhado a compreensão de que os artífices veneráveis da cultura oral do Sertão do Pajeú, em Pernambuco, e de regiões adjacentes, mesmo nos recantos mais resguardados por seu bairrismo ou isolamento geográfico, não podem dissociar seus motores criativos das heranças e influências coloniais. Este processo de imposição cultural não se restringe ao primeiro contato

[18]Estiagem por vários meses.

entre colonizador e colonizado, mas persiste como uma diligência em constante renovação e manutenção de processos.

Há, assim, uma reafirmação cultural enraizada na vivência de ouvir poesias que retratam sua própria realidade. À medida que esses indivíduos amadurecem, compreendem-se como poetas que devem continuar a criar dentro desses moldes, revigorando temas já explorados, mas agora enriquecidos pelas experiências e técnicas poéticas adquiridas ao longo da vida, numa diáspora rumo à afirmação de identidade cultural, reconhecida como peça fundamental da tradição até então.

Entretanto, considerar apenas a preservação das características mais singulares pode, paradoxalmente, desvirtuá-las. O fluxo linguístico, político e cultural requer uma abordagem criativa na manutenção dessas tradições, especialmente quando os interlocutores não possuem experiência na adaptação desses conhecimentos, como é o caso dos poetas populares. As efígies do conhecimento, moldadas pelo tempo e pelas influências territoriais, são fragmentadas a cada encontro com influências estrangeiras, ainda que bem-intencionadas, demandando um constante processo de adaptação.

Pedro Tenório de Lima, como um autêntico poeta de sua região, imerso em saberes empíricos, encontra-se envolto em persuasões. Sua poesia não perde sua força ou relevância por isso; ao contrário, é uma continuação vital de uma cultura que se desenvolveu a partir de influências externas e que, sem elas, seria menos do que é hoje. Sua condição de influenciado por uma compreensão regional produtiva, enraizada numa poesia marcada por signos e ritmos, o torna uma figura fundamental para a compreensão dos caminhos culturais percorridos pelo sertão nordestino e os motivos que o levaram a tal trajetória.

3.2.1 Humor como meio de fixação da poesia oral

A relação entre o improviso, o humor e a poesia oral é intrincada, revelando-se como uma expressão vívida da criatividade humana. Para observarmos específicos motivos pelos quais certas poesias orais humorísticas são lembradas ao longo do tempo, enquanto outras são relegadas ao esquecimento, vamos, a partir da ótica das obras de Pedro Tenório de Lima, recortes de cantoria de

viola e teóricos do improviso no humor, buscar entender as nuances que conferem valor a essas manifestações efêmeras.

No âmbito da tradição oral, a performance humorística muitas vezes está enraizada na espontaneidade do improviso. Ao considerarmos o trabalho seminal de Erving Goffman (2014), compreendemos como o humor, ao surgir de forma inesperada, cria uma conexão única com o público. A dinâmica interativa e a autenticidade do momento contribuem para a memorabilidade da poesia oral humorística, aqui codificada na cantoria de viola.

> Consegue suprimir sua resposta emocional a seus problemas pessoais, aos companheiros quando cometem erros e à plateia, quando instiga sentimentos adversos ou hostilidade para com ele. E é capaz de deixar de rir a respeito de assuntos considerados sérios e de deixar de levar a sério assuntos humorísticos (Goffman, 2014, p. 199).

Ao abordar a poesia oral no contexto brasileiro, a cantoria de viola emerge como uma forma singular de manifestação artística. Com raízes profundas na cultura popular, a cantoria de viola é uma expressão improvisada que combina música, humor e poesia (cf. Souza, 2006, p. 62). Seja inspirado pela obra de Luís da Câmara Cascudo (1984) ou pelas próprias narrativas em tom contistas bem humorados de Pedro Tenório de Lima. Inclusive, a qual há no capítulo 3 deste trabalho um exame de recepção a partir de opiniões dos espectadores da sua obra. Compreendemos como a estrutura da cantoria de viola se torna um espelho do cotidiano e uma fonte de valor cultural, especialmente quando entrelaçada com elementos humorísticos.

Bakhtin (cf.1987, p. 3-4), em suas teorias da dialogia, oferece um olhar valioso sobre a dinâmica interativa inerente ao humor na criação poética. Nas exemplificações dos poetas itapetinenses trabalhados, é possível utilizar meios tecnológicos, como um vídeo no youtube logo a seguir. A polifonia de vozes e a resposta imediata do público na poesia oral humorística, como na cantoria de viola, criam um diálogo efervescente. Essa interação contribui para a construção de significados compartilhados, consolidando a memória da performance e, consequentemente, da obra poética oral.

A preservação da memória na poesia oral humorística enfrenta desafios significativos, especialmente dada sua natureza efêmera. Entretanto, projetos contemporâneos, como os esforços de documentação de mestres da cantoria de viola, buscam superar esses obstáculos, como as centenas de milhares de

gravações de espetáculos e apresentações de eventos de improviso da poesia popular dos sertões nordestinos.

Ao amalgamar teorias sobre a performance e recepção, a humorística na cantoria de viola e a dialogia de Zumthor (cf. 1993, 139-141), podemos explorar os porquês de uma poesia oral humorística ser lembrada ou esquecida. A autenticidade do improviso, a interação imediata e os esforços contemporâneos de preservação se entrelaçam para conferir valor duradouro a essa forma de expressão cultural. A cantoria de viola, como uma manifestação específica desse fenômeno, não apenas ilustra o poder do humor na tradição oral, mas também revela a necessidade de salvaguardar essas vozes efêmeras para as gerações futuras.

No mote em sete (sílabas)[19] "Tanto peço como dou/ depende da precisão", desenvolvidos de improviso pelos cantadores Marcos Nicandro e Negão Maciel em um evento público, disponibilizado no YouTube (cf. Bisaco do Doido, 2016), é possível encontrarmos algumas dessas características. Os poemas começam em volta de uma narrativa de humildade e situação financeira precária por parte do narrador, porém, quando um dos cantadores usa os dizeres "rebolando pelo chão", ao acrescentar humor, o público passa a aplaudir mais do que antes. Compreendendo a recepção do público presente no evento, o outro cantador improvisa agora criando uma situação onde a sua esposa o deixou, em tom também humorístico. Os risos e palmas diminuem quando ambos passam a improvisar sobre dar objetos, com um poeta seguindo o outro na mesma temática, como um sub improviso e sua baixa recepção no humor de improviso.

Sendo assim, a compreensão dos caminhos da composição vai guiando o que vale ou não ser criado dentro daquela obra que nasce ali. Não só enfatizando a dificuldade que é ser um poeta improvisador com as tantas diretrizes criativas das quais estão constantemente submetidos. Trata-se da métrica e os temas, a fim de, consciente ou inconscientemente, fazer do seu trabalho, perante aquele público e seus modos de recepção, ser o mais lembrado, acessado e replicado possível.

[19]Nos ambientes de cantoria, fala-se apenas "mote em sete” subentendendo-se o conhecimento do público que a mensagem trata-se de uma quantidade de sílabas poéticas.

3.3 A CENA CULTURAL E OS PRESSUPOSTOS DEVERES DOS POETAS POPULARES

Para realizar um aprofundamento do viés teórico da pesquisa acerca do papel de registro e influências da memória cultural das obras de Pedro Tenório de Lima com a região de Itapetim-PE e adjacências, foram feitas ponderações também nos estudos de cenas culturais desenvolvidos por William Straw. O trabalho de Straw tem se centrado principalmente nas áreas de estudos culturais, mídia e cultura popular, sendo mais conhecido por suas contribuições à pesquisa em estudos de mídia e suas análises críticas sobre cultura popular.

Essas análises são relacionadas aqui porque, ao contrário de "A Caçada Mal-Assombrada", de Vicente Preto, as obras de Tenório de Lima contam com as ferramentas das novas tecnologias a favor da preservação e das interpretações de suas obras, as quais, mesmo feitas há décadas, agora tomam outros significados.

Embora William Straw não seja tão amplamente discutido como outros teóricos nos estudos culturais, sua abordagem à "cena" nos oferece uma lente valiosa para entender as interações entre território, memória e cultura popular nas obras que antecederam e precederam os versos de Pedro Tenório de Lima. O conceito de "cena" é central para a obra de Straw, onde ele examina a maneira como certos lugares se tornam pontos focais para atividades culturais específicas e como essas atividades formam, em troca, a identidade e o caráter de um lugar.

Em seu trabalho, Straw sugere que a noção de "cena" é uma maneira útil de pensar sobre a cultura, pois ela captura a maneira como atividades, práticas e significados convergem em locais específicos (cf. Straw, 2004, p. 413). Para ele, as cenas não são meramente locais geográficos; elas são formadas tanto pela presença física de pessoas e coisas quanto pelas práticas culturais, histórias e memórias associadas a um lugar.

Por exemplo, nos galopes de Tenório, a cena de uma cidade não é apenas composta pela casa que recebeu os foles, os candeeiros e o povo local dançando, mas também pela história da música e poesia naquele local. São consideradas também as histórias contadas sobre esses processos de criação e os próprios rituais e práticas, como vestimentas, transportes e alimentos utilizados pelos nativos para a perfeita execução do evento (cf. Straw, 2004, p. 412-413).

A memória desempenha um papel crucial na formação e manutenção de cenas culturais, justamente pelas alegações de pertencimento, de forma humorada, que Pedro faz em sua obra. As cenas muitas vezes se baseiam em uma sensação de continuidade com o passado, mesmo que esse passado seja, às vezes, uma reconstrução ou mesmo uma invenção (cf. Hobsbawm ; Ranger, 1983). No contexto dos versos de Pedro Tenório, a memória de shows anteriores ao que viveu, ou de algum artista icônico que só ouviu falar, entre tantas possibilidades imprevisíveis, tudo pode influenciar como o poeta se coloca nesse universo, a fim de moldar a cultura do seu tempo ou de simplesmente ser uma peça moldada. Em ambas as opções, o poder geracional é mantido.

> O mundo, que impressiona a folha branca do espírito, deixa nela um traçado coerente; é pois um mundo ordenado, ao qual corresponde uma inteligência humana igualmente ordenada, pelo fato mesmo de lhe ser coextensiva [...]. Em história literária, convém sempre indagar qual o tipo, ou tipos ideais de homem convocado, explícita ou implicitamente, nas obras dos escritores, porque ele nos dá quase sempre a chave para compreender a correção da literatura ao momento, ideológico e histórico (Cândido, 1987, p. 56).

Straw (cf. 2004, p. 411-413) nota que as cenas são espaços de "intensa memória", onde o passado é constantemente evocado e reconfigurado. Essa memória coletiva, muitas vezes alimentada por narrativas, imagens e rituais, fornece uma âncora para a cena, conectando-a a um legado mais amplo e dando-lhe uma sensação de profundidade e autenticidade. Por isso, para enxergarmos com exatidão as obras de Tenório e Preto, além da história do território que se fortificou culturalmente com a poesia popular, como trabalhamos no subtópico 2.1.1, se faz necessário deslindar sobre as peças individuais que fizeram uma cena ser coletiva antes mesmo de ser letrada.

Utilizando o pensamento de William Straw, podemos argumentar que o território e a memória são componentes intrínsecos da criação e manutenção de cenas culturais, atrelando-se obra para obra, e não somente sobre atividade conjunta, como desenvolvido no capítulo anterior. O território fornece o espaço físico e simbólico no qual a cultura acontece, enquanto a memória fornece a continuidade e o contexto que dão significado e ressonância a essas práticas culturais. O poeta principal de Itapetim-PE, contemporâneo de Vicente Preto e do na época jovem Pedro Tenório de Lima, foi Rogaciano Leite, que, em seu livro “Carne e Alma”, conta

com o prefácio de Câmara Cascudo, autor detentor de teorias já utilizadas nesta dissertação, que o descreveu assim:

> É a coerência, a liberdade, a ousadia, a naturalidade de defender sua fisionomia. Canta, declama, improvisa como sente a poesia, divulgando-a na simplicidade, violência, instantaneidade duma inspiração oracular. Rimas e ritmos são apenas os horizontes limitadores dessa grande, tonta e luminosa ave de melodia e beleza verbal (Cascudo, *apud* Leite.1950, p.12).

Figura 17 - Estátua de 2,5 metros de altura em homenagem ao poeta Rogaciano Leite, fixada na praça central de Itapetim-PE, que também leva o nome do poeta

Fonte: Foto de Bernardo Ferreira.

Senhores críticos, basta
Deixai-me passar sem pejo
Que um trovador sertanejo
Vem seu pinho dedilhar
Eu sou da terra onde as almas
São todas de cantadores
Sou do Pajeú das flores
Tenho razão de cantar.

Não sou um Manuel Bandeira
Drumond, nem Jorge de Lima
Não espereis obra prima

Deste matuto plebeu
Eles cantam suas praias
Palácios de porcelana
Eu canto a roça, a choupana
Canto o sertão, que ele é meu (...).
Duas primeiras estrofes da obra “Senhores Críticos” (Leite, 1950).

Um ano antes da primeira declamação da obra de Vicente Preto aqui trabalhada, o jornalista, poeta e escritor lançava o seu livro “Carne e Alma” no Rio de Janeiro, em 1950. Contendo, entre diversos poemas que marcaram época e inspiraram gerações, até mesmo pelo seu protagonismo - quase exclusivo, na ótica de ter acesso aos espaços intelectualizados da época, mesmo sob limitações - em lançamentos oficiais da arte poética proveniente do Sertão do Pajeú de Pernambuco.

> Rogaciano Leite pode ser compreendido como um artista que levou as suas experiências para todos os lugares que ocupou convertendo-as na mais pura arte, hora refletia a ranhura do sertão e suas paisagens de ossos sobre a terra, outrora refletia a estética concreta artificial das cidades e suas problemáticas, o bardo assim viveu durante toda a sua trajetória usando de sua experiência de vida e realidade para ascender e alcançar lugares. (Teixeira Neto, 2018, p. 147)

Dentre as obras de Carne e Alma, a de maior influência interna no Pajeú pernambucano é “Senhores Críticos”, da qual, acima, a pesquisa apenas disponibilizou os dois primeiros estrofes. Tanto pela grande extensão da obra completa quanto pela motivação que se fez necessária para trazê-la para cá já se mostra no específico recorte. Reconhecendo o lugar de subalternidade que a cultura de sua região foi colocada, defende, através de mais cultura, o valor dos saberes do seu povo em contraponto aos externos, conflitando os temas das obras de quem o julga e, de certa forma, ascendendo a imaginação como autoafirmar um trovador utilizando poemas milimetricamente metrificados.

Assíduo frequentador dos eventos culturais dos quais homenagearam as conquistas de Rogaciano Leite na difusão da poesia popular do Pajeú, Pedro Tenório de Lima costumeiramente se coloca em patamar de aprendiz de Leite. Reconhecendo as diferenças de tempo e de acesso à educação entre eles - Rogaciano era pós-graduado na década de 1950 e Tenório é iletrado na década de 2020 -, Tenório edifica a sua obra dentro do padrão que lhe foi apresentado. Uma manutenção do cânone individual que serviu de norte aos criadores de poesia oral

que queriam difundi-la e não apenas deixá-la no campo da salvaguarda familiar (cf. Pedro Tenório, 2021).

Curiosamente, mesmo fazendo poemas e compartilhando com quem conseguia, apenas após 2014 ganhou reconhecimento. Todavia, em uma notória força. No advento das redes sociais de difusão rápida, como TikTok e Instagram, Pedro Tenório de Lima passou a ter a sua poesia vista e ouvida por diversos lugares do mundo, tendo vídeos avulsos copiados e publicados constantemente, como mostrou reportagem da BBC Brasil (cf. Tavares, 2019, p.1). Além disso, um filme biográfico em sua homenagem com vinte mil espectadores no YouTube, contabilizando, em todas as mídias, centenas de milhares de visualizações, conforme explica Silva (cf. 2021, p.1), além de exibições presenciais em salas de cinema e eventos culturais.

Figura 18 - Exibição do filme “Pedro Tenório de Lima e a enxada de um poeta iletrado” no 16º Encontro Nacional de Cinema e Vídeo dos Sertões, em Floriano-PI, em 2021

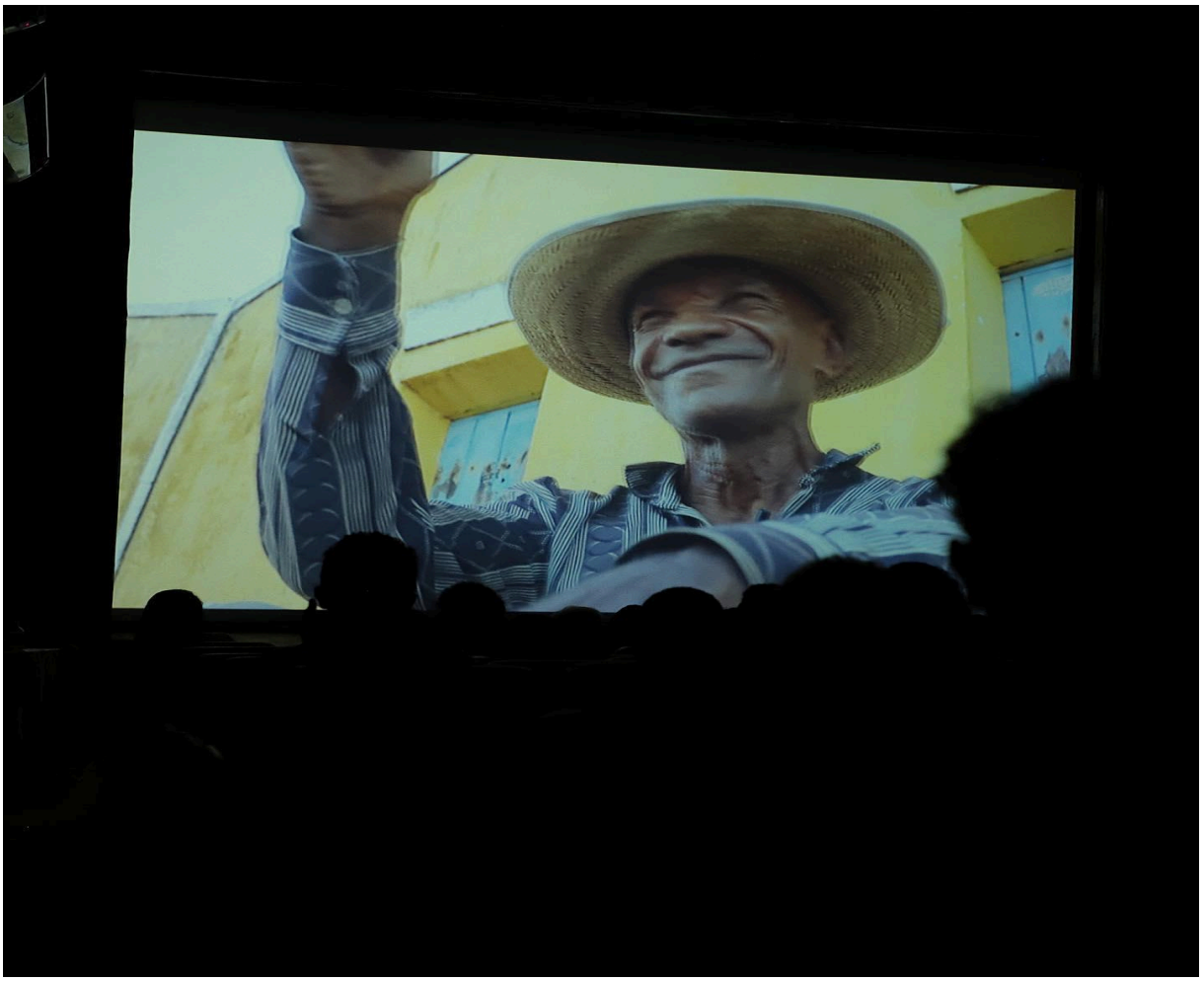


Foto: Jefferson Sousa.

A criação e a preservação de um cânone poético de uma cidade tiveram implicações profundas para a sua literatura popular, a cultura e a identidade local. O cânone, neste caso representado por Rogaciano Leite, entendido como um conjunto de obras literárias reconhecidas e valorizadas por sua qualidade e significância, teve a capacidade de influenciar gerações de poetas, proporcionando a eles referências, inspirações e motivações. Ao analisar como um cânone da poesia de uma cidade pode atuar sobre novos poetas, é possível discernir uma relação intrínseca entre tradição e inovação. Todavia, sob a luz de Straw (cf. 2004, p. 411-419) e Cândido (cf. 1987, p. 56-57), Tenório não apenas foi um derivado de um sentido, mas também um criador de um novo ciclo de identidade para a difusão e preservação da poesia popular do Pajeú. Está, por causa da internet, chegando às novas gerações de forma mais assídua do que o poeta que lhe deu base para crescer chega atualmente.

Figura 19 - No desfile cívico tradicional do dia 7 de setembro (2022) da cidade de Itapetim-PE, alunos da Escola Paulino Amaro Cordeiro, do povoado de Piedade, homenagearam o filme sobre Pedro Tenório de Lima

Fonte: Prefeitura Municipal de Itapetim/ Bernardo Ferreira.

Segundo Cândido (cf. 1987, p. 281), a literatura brasileira foi formada por um processo contínuo e integrado, e não por rupturas abruptas. Isso significa que, em vez de ver a literatura nacional como uma série de movimentos isolados, ele a vê como uma entidade em constante evolução, influenciada tanto por fatores internos quanto externos. O próprio Pedro Tenório de Lima, por sua privação de conhecimentos da escrita e leitura, não poderia, em uma ótica simplória, conhecer características de tradicionais movimentos literários. No entanto, a conjugação de experimentações dos poetas que tiveram acesso à informação ou a experiências de informação ao gerar obras poéticas que chegaram até Tenório o possibilitaram pensar a criação nestes termos, mesmo sem identificá-los.

Além disso, Cândido (cf. 1987, p. 281-283) destaca a ideia de que a literatura brasileira se desenvolveu como um "sistema". Isso significa que a produção literária foi influenciada não apenas por grandes escritores, mas também por editores, críticos, leitores e o público em geral. Este sistema ajudou a moldar e definir o que consideramos hoje como "literatura brasileira". Neste contexto, o crescimento da popularização de Tenório na internet, de forma orgânica, por este novo sistema que

é o ciberespaço, com as próprias vivências e costumes, faz da sua obra passível de adaptação aos novos públicos, mesmo utilizando atributos culturais do passado (cf. Straw, 2004, p. 411-419).

Figura 20 - No desfile cívico tradicional do dia 7 de setembro (2022) da cidade de Itapetim-PE, alunos da Escola Paulino Amaro Cordeiro, do povoado de Piedade, homenagearam o filme sobre Pedro Tenório de Lima.

Fonte: Prefeitura Municipal de Itapetim/ Bernardo Ferreira.

Ao refinamento da pesquisa acerca das obras de Pedro Tenório de Lima, há um esmero nas afirmações nas duas figuras acima. No intuito de direcionar admiração ao poeta e sua obra, os jovens homenagearam o filme sobre Pedro Tenório de Lima, que é outra obra, trazendo o símbolo de uma câmera no desfile e as cenas do filme em material impresso em vez de qualquer texto com as poesias em questão.

O encargo da boa intenção dos jovens alunos para com o poeta segue firme e admirável. No entanto, para a pesquisa, são as singularidades escolhidas pelos alunos para serem representadas, como o sucesso da poesia do poeta especificamente dentro das salas de cinema. Algo não comum para a região e muito menos para o imaginário subalterno da cultura da oralidade, que representam a cena cultural e fazem nascer um novo arcabouço de possível criação poética da

nova geração, conforme apontado por Straw (cf. 2004, p. 411-419) e Cândido (cf. 1987, p. 47-48).

Para entender este fenômeno, voltamos ao local de cultura de Bhabha (cf. 2013, p. 56-58), que fala de uma ferramenta conceitual para entender as complexidades dos processos culturais em sociedades pós-coloniais e globalizadas. A partir desse conceito, podemos abordar a poesia oral de uma localidade específica e os mecanismos que contribuem tanto para sua manutenção quanto para sua renovação e recriação. Agora que essa tradição ganha o novo veículo de possibilidades na internet, mas se sustenta nas características que autoafirmam a sua localidade. Tal como os poemas precisarem de metrificação que, independentemente de geração ou meio difusivo, é uma compreensão de que é imutável, segundo Sautchuk (cf. 2009, p. 43-44), por sua conexão fundadora com a cantoria de viola. Em síntese, é através das regras técnicas dos poemas que os poetas reconhecem o seu pertencimento cultural neste lugar.

Como já destrinchado, o local de cultura e seus entre-lugares, segundo Bhabha, é um espaço intersticial, uma área de negociação entre culturas, tradições e identidades. No caso da poesia oral de Pedro Tenório de Lima, esse "local" torna-se um terreno fértil onde o tradicional e o contemporâneo se encontram e interagem no campo digital, conforme reportagem de Tavares (cf. 2019, p. 1). A oralidade, que é fundamentalmente dinâmica e adaptável, torna-se uma forma de resistência cultural e memória, mas também um espaço para inovações e novas expressões artísticas que, diante do recorte de alunos que escolheram realizar as homenagens, é possível apontar que está em processo de catalização.

> A razão pela qual um texto ou sistema de significados culturais não pode ser auto-suficiente é que o ato de enunciação cultural - o lugar do enunciado - é atravessado pela *differance* da escrita. Isto tem menos a ver com o que os antropólogos poderiam descrever como atitudes variáveis diante de sistemas simbólicos no interior de diferentes culturas do que com a estrutura mesma da representação simbólica - não o conteúdo do símbolo ou sua função social, mas a estrutura da simbolização (Bhabha, 2013, p. 65).

No presente capítulo, ao considerar a poesia oral de uma localidade e as suas transformações através das novas formas de fazer e difundir a cultura popular, é possível observar que ela não deixa de carregar as marcas e memórias de gerações passadas. Serve como um arquivo vivo da história, tradições e valores de uma

comunidade. Por existir no "local de cultura" de Bhabha (cf. 2013, p. 63), essa poesia oral não é estática. Em vez disso, está em constante diálogo com outras formas culturais, sejam elas locais, nacionais ou globais. Assim, enquanto mantém elementos tradicionais, a poesia oral também incorpora e responde a novas influências, refletindo as mudanças sociais, políticas e culturais em andamento.

Dentro deste local intersticial, novos poetas e contadores de histórias têm a oportunidade de reinventar, reconfigurar e reinterpretar o repertório tradicional da poesia oral. Trazem novos temas, ritmos, estilos e preocupações para o primeiro plano. Eles podem, por exemplo, abordar questões contemporâneas, como globalização, migração, identidade ou direitos humanos, ao mesmo tempo em que respeitam e se inspiram nos métodos e estilos tradicionais da poesia oral.

Este segundo ponto, sobre respeito e inspirações aos métodos tradicionais, é o miolo do próximo capítulo. Ao trabalharmos os porquês de uma específica obra de um poeta popular do Sertão do Pajeú de Pernambuco ser fortemente lembrada por décadas e uma outra, criada e difundida da mesma forma, não. As peculiaridades do improviso da cantoria de viola, como o que faz, em uma peleja, alguém ser vencedor ou derrotado. Uma régua que não busca apontar uma poesia de maior ou menor valor crítica, mas de maior ou menor recepção quando é criada e ao passar dos anos. Quando é ou não integrada a uma sociedade cultural que é mantida pelas tradições e revisitações às obras dos seus poetas.

4 ANÁLISES DAS RECEPÇÕES E SALVAGUARDAS DAS MEMÓRIAS NAS OBRAS DOS POETAS POPULARES NA ATUALIDADE

4.1 PERSPECTIVAS E DILIGÊNCIAS DA MEMÓRIA NA ORALIDADE

A oralidade é um fenômeno intrínseco à condição humana, desempenhando um papel crucial na transmissão de conhecimentos, culturas e identidades ao longo das gerações. Nesse contexto, a memória emerge como um elemento fundamental, conectando-se de maneira inerente à oralidade. Este capítulo busca explorar as perspectivas e diligências da memória na oralidade, examinando a interseção entre o oral e o mnemônico, apoiado por um referencial teórico consistente.

A oralidade é um veículo através do qual as narrativas, tradições e histórias são transmitidas. A memória, por sua vez, atua como a base sobre a qual essas narrativas são construídas e preservadas. Em consonância com as teorias de Maurice Halbwachs (cf. 1990, p. 84-87), a memória coletiva desempenha um papel crucial na formação da identidade social, uma vez que a oralidade é um meio pelo qual essa identidade é transmitida de forma contínua.

Gadamer (cf. 1997, p. 50-52), ao desenvolver sua teoria hermenêutica, fornece insights valiosos sobre a compreensão da oralidade como uma forma única de experiência interpretativa. Ao tratar no subcapítulo "Os conceitos-guia humanísticos", discorre acerca do juízo e do gosto na ótica da recepção de quem consome e distribui a arte, aqui também relacionada à literatura. Na oralidade, o intérprete e o narrador estão intrinsecamente ligados, criando um processo dinâmico de construção de significados. A memória, nesse contexto, é a ponte que liga as interpretações do passado com o presente, moldando continuamente a compreensão coletiva. Gadamer, aqui, serve de abordagem interpretativa que enfatiza a compreensão mútua entre narrador e ouvinte na oralidade. A interpretação contínua e dinâmica é central para sua teoria.

> Gosto, a gente tem de ter - não se pode deixar que nos seja demonstrado, e também não se pode substituí-lo por mera imitação. Da mesma forma, o gosto não é nenhuma mera propriedade privada, porque ele sempre quer ser bom gosto. A decisão do juízo do gosto inclui sua reivindicação de validade. O bom gosto está sempre seguro de seu julgamento, isto é, ele é,

> de acordo com sua natureza, um gosto seguro: um aceitar ou rejeitar que não conhece nenhuma oscilação, nenhum olhar de soslaio a um outro e nenhuma procura por motivos (Gadamer, 1997, p. 84).

No entanto, as perspectivas da memória na oralidade não são desprovidas de desafios. A natureza fluida e adaptável da tradição oral pode levar a distorções ao longo do tempo. As teorias de Paul Ricoeur (2000, p. 267-270) sobre a memória como reconfiguração narrativa fornecem uma lente útil para entender como as histórias orais podem ser modificadas e reinterpretadas, destacando a importância da crítica e reflexão constante.

Ricoeur (2000) aborda a análise da metáfora e sua relação com a vida e a linguagem poética, considerando-a uma expressão que vai além da mera transposição, envolvendo informação, perplexidade e mudança nos significados. Paul Ricoeur propõe investigar a possibilidade de a denotação não ser apenas a forma de expressão científica, mas sim uma suspensão que permite uma nova interpretação no discurso literário. A metáfora dentro destas poesias, para Ricoeur, envolve uma troca interior de etiquetas, uma simbolização que cria uma denotação atípica. Ele destaca a importância da exemplificação e da transferência de tópicos de visão de mundo na criação de predicados não-verbais.

> A dualidade da retórica e da poética reflete uma dualidade no uso do discurso tanto quanto em situações do discurso. A retórica, já se disse, foi antes de tudo uma técnica da eloquência; seu alcance é o mesmo da eloquência, a saber, gerar a persuasão. Ora, esta função, por mais vasta que seja sua extensão, não cobre todos os usos do discurso. A poética, arte de compor poemas, trágicos principalmente, não depende, nem quanto à função nem quanto à situação do discurso, da retórica, arte da defesa, da deliberação, da repreensão e do elogio. A poesia não é a eloquência. Ela não visa à persuasão, mas produz a purificação das paixões do terror e da piedade (Ricouer, 2000, p. 23).

No contexto contemporâneo, esforços diligentes estão sendo empregados para preservar a riqueza da oralidade enquanto enfrentam os desafios da era digital. A digitalização de tradições orais, associada à criação de arquivos digitais e plataformas interativas, representa uma abordagem inovadora para garantir a continuidade da memória através da poesia e sua oralidade. As contribuições de Walter Benjamin sobre a reprodutibilidade técnica podem ser aplicadas aqui, explorando como a tecnologia molda a experiência mnemônica, ainda em consonância com os estudos de recepção atrelados neste trabalho até aqui.

As perspectivas e providências de analisar as obras de Pedro Tenório de Lima e Vicente Preto no ângulo de memória na oralidade só se efetivam nos estudos de recepção aos quais se integram. Principalmente pela sua popularização atualmente, que vem das novas tecnologias, demonstrando sua interconexão vital.

Na presente pesquisa, ao apontarmos diversas vezes que a memória não é apenas um componente passivo, mas um agente ativo na construção e transmissão da oralidade, atrelando Halbwachs (1990) com Gadamer (1997) e Ricoeur (2000), somos capazes de compreender a complexidade dessa relação. Portanto, é preciso reconhecer que novas experiências precisam ser compreendidas para que a contemporaneidade possa exercer por si só a preservação da tradição da poesia popular de forma espontânea, com um gosto que não se força ser gostado.

O desafio atual é equilibrar a autenticidade da oralidade com as inovações tecnológicas, garantindo que a memória permaneça viva e siga funcionando para as gerações futuras e suas novas formas de ver e gostar, de tal forma como o nosso referencial teórico até aqui aponta.

A preservação da poesia popular nordestina, rica em tradição e cultura, é um desafio relevante, especialmente quando se busca gerar interesse nas novas gerações. Neste contexto, os estudos culturais podem oferecer insights valiosos para a busca de soluções que equilibrem a preservação das raízes culturais com a necessidade de tratar a recepção dos novos públicos e consumos dos poemas.

Ricoeur (2000, p. 68) destaca a importância da interpretação na compreensão da linguagem poética, que a poesia é mais filosófica do que a história, que é não somente sobre o que aconteceu como também sobre o que poderia ter acontecido. Aplicando essa perspectiva à poesia popular nordestina, é crucial fomentar a interpretação ativa. A criação de espaços educativos que incentivem a análise e interpretação das obras pode ampliar a compreensão e o apreço pelas nuances culturais presentes na poesia popular. Todavia, como este processo ocorre de forma genuína, incontrolado pela gigantesca força numérica da criação e reprodução de poesias populares nas mídias sociais, a recepção e formas de interação vão ganhando padrões entre si, conforme mais desenvolvido, com imagens, no subtópico seguinte.

A preservação e renovação da poesia popular nordestina requer abordagens dinâmicas e interdisciplinares, e os estudos culturais oferecem ferramentas

conceituais valiosas para enfrentar esse desafio. É possível promover a interpretação ativa, integrar a expressão poética no cotidiano, fomentar o diálogo cultural, garantir o acesso universal e desafiar representações estereotipadas. Assim, há a criação de um ambiente propício para a preservação da tradição e o florescimento da poesia popular nordestina nas gerações que, à sua maneira, vêm criando obras tradicionais nestes meios contemporâneos.

4.2 A SOBREPOSIÇÃO DA MEMÓRIA CULTURAL DA LITERATURA POPULAR NA ERA DA CIBERCULTURA

A era da cibercultura, área de conhecimento que trata dos agenciamentos sociais desterritorializados das comunidades no espaço eletrônico virtual, tem transformado significativamente as formas de comunicação e preservação cultural. Ela vem trazendo à tona questões cruciais sobre a sobreposição da oralidade e da memória em um contexto digital. Utilizando autores como Ong (1982), Benjamin (1987) e Landow (2006), que oferecem lampejos preciosos sobre essa dinâmica, evidenciando a necessidade de compreender como a oralidade persiste e se reinventa neste cenário tecnológico. As análises deste referencial seguem em torno das obras poéticas de Vicente Preto e Pedro Tenório de Lima.

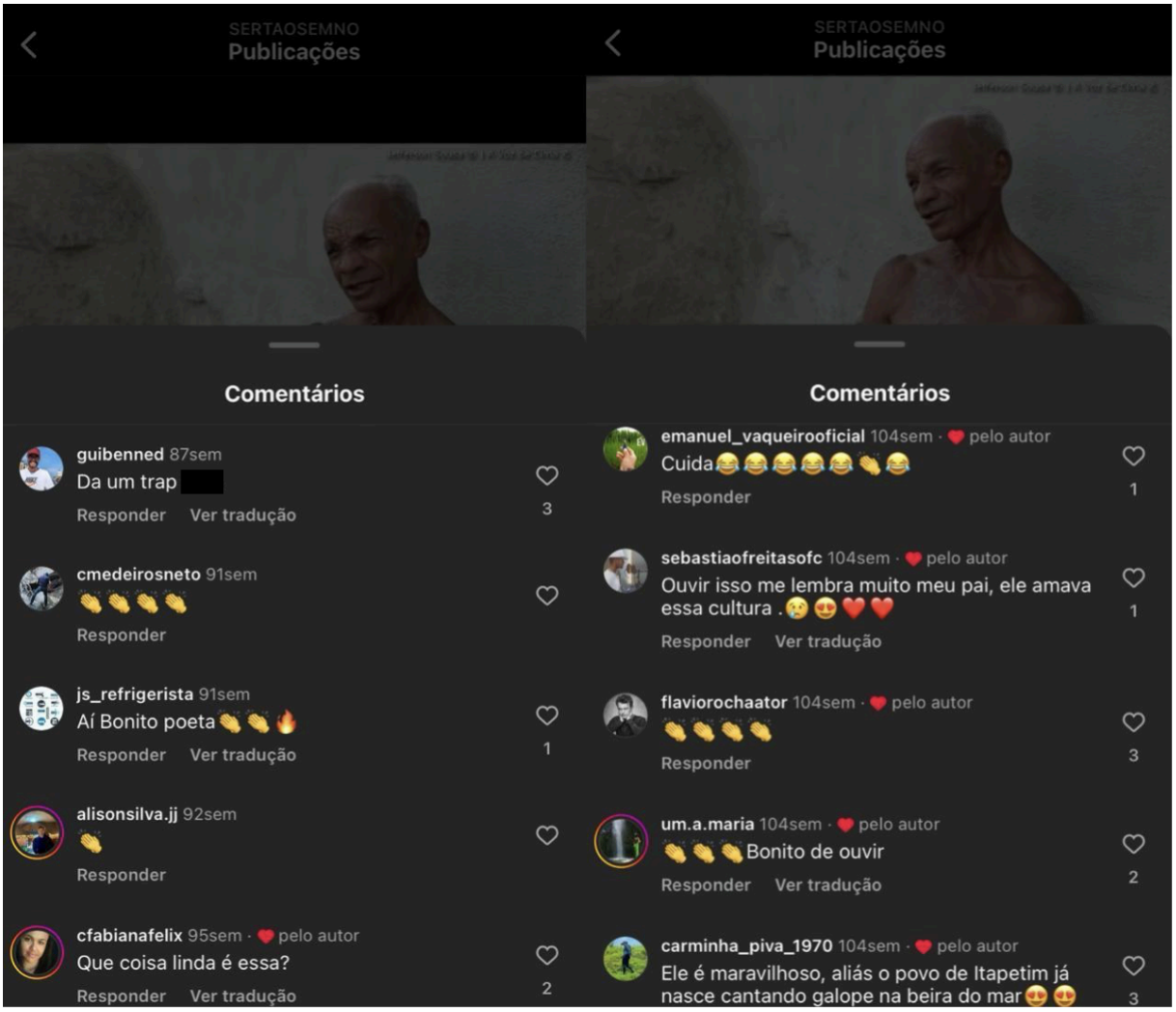
Walter J. Ong (cf. 1982, p. 112-113) destaca a transição da oralidade para a escrita e seus impactos na cognição humana. No contexto da cibercultura, essa transição é redefinida. A oralidade, antes relegada ao passado, emerge como um fenômeno persistente, agora influenciado por plataformas digitais e redes sociais. A instantaneidade da comunicação digital resgata elementos da oralidade ao permitir interações efêmeras, rápidas e adaptáveis, moldando a construção e transmissão da memória cultural.

A perspectiva de Walter Benjamin (cf. 1987, p. 27-28) sobre estas recepções e adequações do criador e do consumidor das obras poéticas populares ganha nova vida na cibercultura. A capacidade de reprodução e disseminação instantânea de conteúdos orais transforma a experiência da memória cultural. Narrativas originalmente orais, agora digitalizadas e acessíveis mundialmente, desafiam as fronteiras tradicionais entre o local e o global, construindo uma memória cultural que transcende limites geográficos e temporais. Uma grandiosidade de possibilidades

que, por seu alcance desenfreado, aumenta o público mas distancia uma assertividade de audiência, como os eventos poéticos conseguiam fazer outrora, como cantorias de viola.

Landow (cf. 2006, p. 32-33) explora a natureza do hipertexto na cibercultura. A sobreposição da oralidade é evidente na forma como o hipertexto permite a interconexão de narrativas, criando um tecido de vozes e perspectivas. Nesse ambiente digital, a oralidade da memória cultural é reconfigurada em uma hiperliteratura. É onde a participação ativa do leitor é essencial para a construção e interpretação da narrativa.

Figura 21 – Comentários de espectadores no perfil do Instagram sobre os galopes-à-beira-mar de Pedro Tenório de Lima trabalhados nesta pesquisa.



20

Fonte: Página de divulgação da cultura, Sertão Sem Nó/ Instagram Reprodução.

[20] Censura em barra escura por comentário de baixo calão, vulgarismo ou obscenidade.

Considerar os comentários como recurso de amostragem é eficiente à sua medida, mas mais eficaz do que uma medição puramente numérica de curtidas e compartilhamentos. Pois, além das discussões em volta da capacidade de escalonar uma obra poética popular nas redes sociais, há também a característica de entrega de algoritmos. A contribuição do espectador "guibenned", no primeiro comentário da figura acima, demonstra a sua recepção do poema em galope-à-beira-mar de Pedro Tenório de Lima, transcrita na íntegra no início do segundo capítulo deste trabalho. O impacto do contato com a poesia popular do Sertão do Pajeú de Pernambuco e sua respectiva elaboração técnica o fez atrelar aos seus conhecimentos culturais ao vê-la como um modelo de rap, o popular discurso rítmico de origem do hip hop.

"Cuida", acompanhado de figuras de sorriso e palma, e "Aí Bonito poeta", acompanhado de figuras de palmas e fogo, são dialetos populares sertanejos, sendo "continue fazendo" e "parabéns pela poesia", respectivamente. Ainda segundo Sautchuk (cf. 2009, p. 6-7), pela própria forma de expressão e identidade linguística aplicada nos comentários destes espectadores, é possível perceber a recepção focal em humor e admiração, respectivamente, assim como a sua familiaridade com a cultura ali exposta.

"Ele é maravilhoso, aliás o povo de Itapetim já nasce cantando galope na beira do mar", comentário feito pela espectadora "carminha_piva_1970", demonstra o seu conhecimento da técnica estrutural utilizada por Pedro Tenório, como também a sua localização. Esse refinamento de público que, como avaliado, chegou com as transformações tecnológicas de distribuição e salvaguarda da cultura popular nas redes sociais.

Na era da cibercultura, a sobreposição da oralidade e da memória cultural destaca a resiliência e a adaptabilidade das formas de comunicação humanas. Autores que relacionam esses estudos aos estudos culturais, como Ong, Benjamin e Landow, oferecem um caminho referencial valioso para entender como a oralidade persiste, se reinventa e se entrelaça com as tecnologias digitais. Essa sobreposição não apenas redefine a construção da memória cultural, mas também sinaliza para uma nova era onde a oralidade e a tecnologia coexistem, moldando de maneira única o organismo da narrativa cultural na sociedade contemporânea.

A ascensão das redes sociais reconfigurou não apenas a maneira como nos comunicamos, mas também como revisitamos, reinterpretamos e compartilhamos a história e a cultura. Não se trata apenas de observar a influência do revisionismo cultural desta cena nas redes sociais, destacando sua interação com oralidade, memória e cultura popular. É também sobre compreender que a cantoria de viola e outros segmentos de apresentação poética da oralidade sertaneja vêm, desde a sua criação, se adaptando ao público e aos espaços de apresentação. Uma arte dedicando-se essencialmente a não descaracterizar os significados, pois compreendem, à sua maneira, que essa manutenção é parte crucial de sua tradição.

> Há uma atitude nesses novos poetas da Geração Moderna, que procurou outros horizontes poéticos, novos desafios, temas e estruturas em suas estrofes a metrificar. No entanto, mesmo que por vezes partam para o lirismo, sempre estão se remetendo à poesia popular dos repentistas como sendo o berço que foram criados em meio às rimas (FILGUEIRA, 2017, p. 167).

Ao examinar a oralidade na era digital por meio de Landow (cf. 2006, p. 315-318), percebemos a transformação da linguagem e das capacidades criativas orais em meio às tecnologias, onde seus ditos não envelhecem com as mesmas limitações de recepção. Nas redes sociais, a oralidade é reconfigurada, não apenas como uma transmissão unidirecional, mas como uma interação dinâmica. Sendo assim, os memes, vídeos curtos e postagens efêmeras tornam-se formas contemporâneas de expressão oral, influenciando como a história é percebida e disseminada, o que nos leva às obras de Pedro Tenório de Lima e Vicente Preto.

Um exemplo, utilizando "A Caçada Mal Assombrada", de Vicente Preto, uma das obras fundamentais da nossa pesquisa, é o podcast. Um formato de conteúdo digital, geralmente em áudio, que abrange uma variedade de tópicos, os quais se tornam episódios e são disponibilizados online para acesso direto ou registro de arquivo. Isso permite que os ouvintes acessem o material quando e onde quiserem, por meio de plataformas especializadas. O "Sertão Sem Nó", podcast que traz registros de causos e contos da cultura sertaneja nordestina, possui um episódio dedicado à história e reprodução da poesia na íntegra. Publicado em 20 de julho de 2022, contava, até o dia 2 de fevereiro de 2024, com mais de 25 mil inicializações, segundo dados do Spotify, serviço de tocador de músicas e podcasts.

Figura 22 - Dados do serviço de streaming Spotify Brasil acerca do episódio do podcast Sertão Sem Nó onde o poema oral "A Caçada Mal Assombrada", de Vicente Preto, foi disponibilizado na íntegra.

Fonte: Spotify for Podcasters/ Divulgação. 2 de fevereiro de 2024.

Assim, voltamos a Benjamin (cf. 1987, p. 23-27), que analisou como as mudanças tecnológicas afetam a autenticidade da experiência, gerando novos significados do que sempre esteve ali. Na cibercultura, as redes sociais ampliam a reprodutibilidade técnica para a narrativa histórica e cultural. A multiplicidade de versões e perspectivas cria uma colcha de retalhos onde a oralidade é resgatada, reinterpretada e disseminada, desafiando narrativas tradicionais.

Figura 23 - Cena do jogo eletrônico “As Aventuras de Um Pajeú Encantado”, de 2022, que cita Vicente Preto e Pedro Tenório de Lima

O jogo "As Aventuras de Um Pajeú Encantado" (2022) traz centenas de citações de poemas e poetas do Sertão do Pajeú de Pernambuco, tendo o enredo principalmente focado nas obras poéticas de Itapetim-PE. É comum encontrar nesta obra em jogo eletrônico alusões históricas que levam o jogador a refletir sobre o papel das poesias populares em uma constelação geral da salvaguarda cultural local. Trazer assim Pedro Tenório de Lima e Vicente Preto a uma nova forma tecnológica de registrar e distribuir poemas populares é compreender que novos públicos estão prontos para a tradição, em uma cultura de convergência.

Em uma reportagem do jornal Uol sobre o jogo "As Aventuras de Um Pajeú Encantado", o autor Tony Marlon avalia o impacto de tratar a memória e a tradição poética do Sertão do Pajeú de Pernambuco nesta nova experiência de consumo de histórias e poemas.

> Um jogo em que o maior prêmio é o destino - um reino encantado em que estão poetas que fizeram o Sertão do Pajeú ser quem, você vence quando alcança essas personalidades - mas também é o caminho - se avança de fase conversando com personagens locais, sabendo as suas histórias, descobrindo mais sobre as suas cidades - como nasceram e chegaram até aqui? (Marlon, 2013, p.1)

Jenkins (cf. 2009, p. 280-281) argumenta sobre a participação ativa do público na criação cultural, introduzindo o conceito de convergência cultural. Trata-se de um fenômeno em que as artes, via várias formas de mídia, como televisão, cinema, música e jogos, estão convergindo para um espaço comum, impulsionadas principalmente pela digitalização e pela conectividade. Na convergência cultural, a participação ativa dos consumidores é crucial.

As pessoas não apenas consomem conteúdo, mas também o produzem e distribuem, muitas vezes usando plataformas digitais e redes sociais. Isso cria um ambiente em que as fronteiras entre produtor e consumidor se tornam mais fluidas, chegando assim a uma nova geração de salvaguardas da poesia oral do Pajeú pernambucano. Nas redes sociais, a cultura popular é moldada por declamações por curtidas, hashtags e desafios virais, tornando-se uma expressão coletiva da sociedade.

Essa participação ativa no processo de criação e disseminação cultural também influencia a forma como a história da poesia popular em Itapetim-PE e seus frutos, como Vicente Preto e Pedro Tenório de Lima, são revisados e reinterpretados.

Portanto, criando obras projetadas em seu tempo passado, um sobre a época em que as violências e pouca seguridade o impediram de compor e espalhar a sua poesia oral relatando o cotidiano, o outro sobre as épocas festivas e ambientais de sua juventude, respectivamente.

Antes da ascensão das redes sociais e as ressignificações de reprodução e disseminação da poesia oral que elas trouxeram, conforme trabalhamos nos parágrafos acima, Karlla Souza (cf. 2006, p. 20) já percebia um fenômeno de emissão e recepção entre espectadores co-autores. Em suas pesquisas, notou que a manutenção da criação e difusão da cultura popular de Itapetim-PE e região, baseada na oralidade, dependia da seguinte tripartite: poetas, público e amantes desta arte. Estes integrados, consciente ou inconscientemente, ampliam os horizontes da tradição.

> O fato é que mesmo os repentistas que defendem as renovações são tornados por um certo sentimento de continuidade, e tal fato, talvez seja um dado da coexistência de elementos modernizantes com elementos tradicionais, explicando também como a cantoria vem conseguindo sobreviver frente às mudanças da sociedade moderna. Todavia, o modo como este evento se conserva e se adapta, certamente depende do processo de articulação entre os seus segmentos internos, os componentes do esquema da cantoria: cantadores, público e apologistas. O desequilíbrio entre esses três componentes e o que poderia provocar uma descaracterização do repente (Souza, 2006, p. 119).

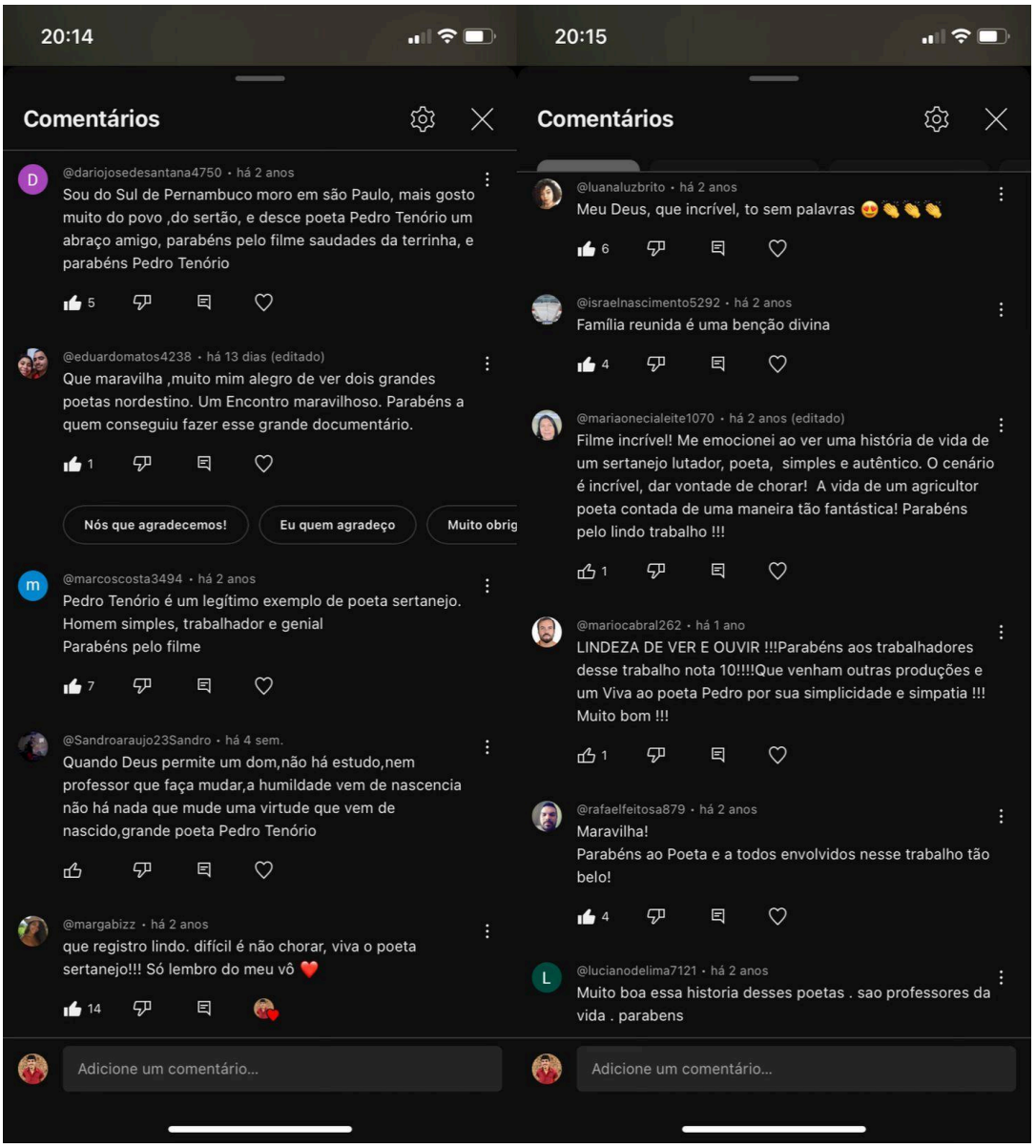
As recepções contemporâneas das obras dos poetas populares podem ser compreendidas através do modelo de codificação/decodificação de Stuart Hall (cf. 2003, p. 223-225) e a ideia de modelação conjunta do social e do cultura. Ao aplicar essa teoria à poesia popular, percebemos que as interpretações das memórias embutidas nas obras dos poetas são fortemente influenciadas pelos contextos individuais e sociais dos receptores.

Um dos teóricos fundamentais dos estudos culturais, Stuart Hall oferece uma perspectiva valiosa para compreender como as mensagens são codificadas pelos autores destas obras basilares para a sua cultura e, subsequentemente, decodificadas pelos receptores. Aplicar essas ideias à preservação da poesia popular nordestina, especialmente através das novas tecnologias, nos permite explorar o papel dinâmico que é ver a transmissão e a salvaguarda de formas não estáveis.

Muitas vezes, agora, compreendido pelo autor, mesmo que iletrado, como é o caso de Pedro Tenório de Lima gravando cenas para um filme que ele tinha consciência de que iria para a internet. "É claro que o processo de produção não é isento de seu aspecto 'discursivo': ele também se constitui dentro de um referencial de sentidos e ideias" (Hall, 2003, p. 389).

A teoria de Hall destaca que a produção cultural envolve uma codificação inicial, onde os criadores incorporam significados e intenções em suas obras. No entanto, a verdadeira complexidade emerge durante o processo de decodificação, quando os receptores interpretam e atribuem significados pessoais às mensagens. No contexto da poesia popular nordestina, esta teoria pode ser aplicada tanto à produção quanto à recepção da obra.

Figura 24 - Alguns dos comentários interativos de espectadores no filme "Pedro Tenório de Lima e a enxada de um poeta iletrado", no Youtube



Fonte: (PEDRO, 2021)

Entre os comentários (participações interativas com o conteúdo poético do autor), observam-se interpretações religiosas acerca da qualidade dos poemas, lembranças de infâncias pessoais relacionadas ao espaço descrito (sertão) ou situações abordadas nos temas dos versos. "Lutador", "poeta sertanejo", "homem simples, trabalhador e genial", "humildade vem de nascença", são algumas interpretações compartilhadas pelos comentários, que não apenas pensaram ou sentiram isso, mas tiveram a necessidade de compartilhá-lo.

Essa contribuição da tripartite da difusão e salvaguarda da poesia local desta região descrita por Souza (cf. 2006, p. 119) também compreende que a opinião expressa gera um direcionamento aos que ainda chegarão para assistir ao filme, ouvir os poemas e, depois, interpretar os sentimentos a respeito de toda a experiência.

Ao considerar a preservação da poesia popular nordestina, as novas tecnologias, como plataformas digitais e mídias sociais, desempenham um papel fundamental de reconciliação entre público direcionado e poesia popular. Os poetas populares agora têm a capacidade de codificar suas mensagens de maneiras inovadoras, utilizando não apenas a tradição oral, mas também a linguagem digital e o que se espera dela.

Por exemplo, dos comentários, seria o imaginário de que a poesia popular sertaneja só foi fiel ali por causa de um conjunto de fatores agindo simultaneamente: além dos versos, a estética humilde do poeta, o cenário semiárido e todas as demais características que se espera ao buscar na internet por "poesia popular sertaneja". Os preceitos do autor e receptores transcendem fronteiras geográficas e afunilam, mesmo à distância, o entendimento de gosto nas artes. Como se mais importante do que o que se espera de um poema oral é o que não se espera dele.

> O diferenciar do gosto, que é, de uma forma mais imediata, o usufruir da receptividade e da rejeição, não é, pois, na verdade, um mero instinto, mas já mantém o meio termo entre o instinto e a liberdade espiritual. O que justamente caracteriza o gosto é que ele mesmo, com relação a isso, ganha a distância da escolha e do julgamento, o que pertence à exigência mais iminente da vida (Gadamer, 1997, p. 89).

Em conclusão, a aplicação da teoria codificação/decodificação de Stuart Hall (cf. 2003, p. 253) à preservação da poesia popular nordestina por meio das novas tecnologias é efetiva. Na ótica da sobreposição da memória cultural e do que é ou não poesia popular na era da cibercultura e suas constantes redefinições, destaca a dinâmica complexa entre poetas autores e receptores, tradicional e digital.

O desafio reside em equilibrar a inovação tecnológica com a preservação da autenticidade cultural, que historicamente atravessou as transformações de difusão, buscando as características que a definem como cultura de tradição (cf. Souza, 2006, p. 40-42). Isso garante que a riqueza da poesia popular nordestina seja

transmitida e recebida de maneira significativa. Mesmo em meio aos metamorfismos que estão diante de nossos olhos, para aqueles que ainda não chegaram.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao percorrer os versos e improvisos dos poetas populares de Itapetim, no Sertão do Pajeú de Pernambuco, Vicente Preto e Pedro Tenório de Lima, o presente trabalho emergiu em uma perspectiva de expressões que atravessam um recorte de tempo e ressoam nas tradições culturais da região. A riqueza dessa poesia oral, permeada pelo improviso, reflete não apenas a singularidade artística, mas também a complexidade das questões relacionadas à preservação da cultura popular, à memória coletiva e à recepção na era contemporânea.

As obras de Vicente Preto e Pedro Tenório de Lima, trabalhadas aqui, ressignificadas e ecoadas de formas diferentes a cada tempo, atuam como exemplos das novas formas de salvaguarda da poesia popular do sertão pernambucano e suas ramificações geográficas. Experienciamos que a preservação desse patrimônio cultural demanda estratégias que vão além da mera conservação física. A compreensão das teorias de preservação cultural, assim como o papel dos estudos culturais neste processo, ressalta a importância de garantir não apenas a materialidade, mas também a vitalidade da criação, manutenção e distribuição das tradições culturais.

A poesia popular é uma ocorrência viva da memória cultural e coletiva, ecoando narrativas, costumes e identidades. Ao nos debruçarmos sobre os conceitos de memória cultural, conforme abordados por Maurice Halbwachs, em paralelo com as pesquisas de improviso nos sertões nordestinos de Sautchuk, compreendemos que a preservação da poesia popular é uma forma de manter viva a história compartilhada por uma comunidade.

O mérito intrínseco da criação dos poetas populares transcende o estético. Está enraizado na identidade e na experiência do povo destes sertões nordestinos, que foram feitos e refeitos tantas vezes por tantos autores, tanto de dentro quanto de fora, ampliando a compreensão do valor do gosto pelas obras. Destaca-se como a poesia popular não apenas entretém, mas também desafia, expressa e afirma a cultura local, encontrando velhos e novos públicos mesmo em tempos de desterritorialização pelo espaço digital.

A cibercultura se revela como uma ferramenta poderosa para a preservação e disseminação da poesia popular. É a partir dela e da compreensão dos estudos de

convergência de consumo de cultura e tradição que alcançamos as possibilidades de impulsionar o passado para o presente. A modernidade apresenta desafios e oportunidades únicas para a recepção da poética popular. As reflexões de Stuart Hall (2006) revelam como as interpretações das obras de Pedro Tenório e Vicente podem ser influenciadas pelas dinâmicas culturais contemporâneas, reforçando a necessidade de compreender a poesia popular como um diálogo constante entre tradição e inovação, goste-se disso ou não.

Ao final deste percurso pelos versos, histórias e receptores do sertão pernambucano, e pelas reflexões dos estudos culturais, fica evidente que a preservação da poesia popular é um compromisso com a memória, a identidade e a vitalidade cultural. Assim, sua efetividade depende daqueles que compreendem o seu valor. A atenção aos ímpetos da arte, a integração da cibercultura e o reconhecimento do improviso como elemento vital alimentam a continuidade desta rica expressão artística. Dessa forma, garantindo que as vozes de Vicente Preto e Pedro Tenório de Lima ressoem nas gerações vindouras, seja por podcast, vídeos, jogos eletrônicos ou qualquer outro emissor de mensagens, perpetuando a tradição e renovando-se na contemporaneidade. É um ciclo de poetas inspiradores e inspirados que mantém a roda desta cultura girando.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. *In:* **Notas de literatura I.** Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In:* **Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Tradução de João Barrento. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2008.

BENJAMIN, Walter. O narrador. *In:* **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

BIENAL DE SÃO PAULO. #30bienal (Entrevista) Homi Bhabha. Youtube, 4 de dez. de 2012. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ym2dPYqIvmA>. Acesso em: 30 set. 2023.

BISACO DO DOIDO - Poesia popular e outros vídeos. Caçada mal assombrada (Vicente preto) - Recitada por Liraço. YouTube, 11 de abril, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qPA2mSlwKJU>.

BISACO DO DOIDO - Poesia popular e outros vídeos. Caçada Mal assombrada. YouTube, 16 de novembro, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NzI_EbNss74>.

Bisaco do Doido - Poesia popular e outros vídeos. Tanto peço como dou depende da precisão – Marcos Nicandro e Negão Maciel. YouTube, 12 de setembro, 2016. Disponível em: <https://youtu.be/v-0GMLbBSWI?si=q0NRVMfn04lzMNmT>.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em:

<https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 1 mai. 2023.

BRASIL. Lei Nº 12.343, de 2 de setembro de 2010. **Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências**. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1990.

BURCKHARDT, Titus. **La civilizacion hispano-arabe**. Editora Alianza. 1985.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa, 1500-1800. 3 ed. Londres: Routledge, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. São Paulo: Martins, 1987.

CÂNDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito**. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. 17. ed. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2000.

COSTA, Marcos Roberto Nunes. **Itapetim**: cabeça do Pajeú. Recife: Centro de Estudos de História Municipal - CEHM, 1994.

DEL CAMPO, Luis Soler. **Origens árabes no folclore do Sertão Brasileiro.** Florianópolis: Ed UFSC, 1995.

FILGUEIRA, Cicero Renan Nascimento. **Entre a feira e o teatro:** a dinâmica dos repentistas em Pernambuco (1900-1948). Recife: UFPE, 2017. Dissertação (Mestrado em História)

FINNEGAN, Ruth. **Literacy and orality**: studies in the technology of communication. Oxford; Basil Blackwell, 1988.

FINNEGAN, Ruth. **Oral Literature in Africa**. Oxford University Press, 1975.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. Rio de janeiro: Global Editora. 1986.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Tradução de Marisa M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997.

GAIÃO, Pedro. **Como séculos de Islã em Portugal deixaram uma forte influência muçulmana na cultura nordestina**. História Islâmica, 21 de Maio de 2021. Disponível em: <https://historiaislamica.com/pt/como-seculos-de-isl-em-portugal-deixaram-uma-forte-influencia-muculmana-na-cultura-nordestina/?fbclid=IwAR0TRqdYIryfjk71reyn5VRrxCPO5CqGH-xWOnwsYAPTksPcR6Dt74DEnS4>. Acesso em: 11 de set. de 2023.

GALVÃO, Eduardo. **Santos e visagens**: um estudo da vida religiosa de Itá Amazonas. Melhoramentos. 1937.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 20. Ed. Petrópolis: Vozes,2014.

GRUZINSKI, Serge. **La guerra de las imágenes**. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HANCIAU, Nubia Jacques. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: EdUFF, 2010.

HOBSBAWM, E. ; RANGER, T. **The invention of tradition**. Editora Cambridge University Press, 1983.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/itapetim/historico>. 2023. Acesso em: 11 de ago. de 2023.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: ALEPH, 2009.

LANDOW, George P. **Hypertext 3.0: critical theory and New Media in an Era of Globalization**. Baltimore, EUA: Editora Johns Hopkins University Press, 2006.

LEITE, Rogaciano. **Carne e alma**. Rio de Janeiro: Editora Pongetti, 1950.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mitológicas I** - o cru e o cozido. Tradução de Beatriz Perrone Moisés, Rio de Janeiro: Cosac e Naify, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Plon. 1955.

LEWKOWICZ, Nicolas. **The United States, the Soviet Union and the geopolitical implications of the origins of the Cold War**. Blackfriars Road, Londres: Anthem Press, 2018.

MARIACA, Guillermo. **El poder de la palabra**. Providencia Santiago: Tajamar Editores, 2007.

MARLON, Tony. RPG do Sertão: jogo para celular conta história de cidades e poetas de PE. Uol. São Paulo, 08 de fevereiro de 2023. Disponível em <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/tony-marlon/2023/02/08/rpg-do-sertao-jogo-para-celular-conta-historia-de-cidades-e-poetas-de-pe.htm>.

MARTINS, José de Souza. **Fronteira**: a degradação do outro nos confins do humano. São Paulo: Hucitec, 2004.

NORA, Pierre ; KHOURY, T. Y. Aun. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História:** Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História, 10. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>.

ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra. Campinas: Papirus, 1982.

PEDRO TENÓRIO DE LIMA. Filme: Pedro Tenório de Lima e a enxada de um poeta iletrado | Documentário de Jefferson Sousa. Youtube, 2 de ago. de 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4h_IKHMYVxs>. Acesso em: 11 jul. 2022.

PRADO JÚNIOR., Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**. Brasiliense. 1942.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. Tradução de Dion Davi Macedo. Edições Loyola. São Paulo: 2000.

ROUGIER, Thierry. **Les cantadores, poètes improvisateurs de la cantoria**: une tradition en mouvement dans le Nordeste brésilien. Université Bordeaux 2. 2006 (Tese de Doutorado).

SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo. **A poética do improviso**: prática e habilidade no repente nordestino. Brasília: UnB, 2009. 214 f. Tese (Doutorado em Antropologia).

SILVA, Eduardo. **Poeta iletrado do sertão pernambucano é personagem central de documentário**. UOL - ECOA, 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/10/08/poeta-iletrado-do-sertao-pernambucano-e-personagem-central-de-documentario.htm>. Acesso em: 28 de set. 2023.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SOUZA, Karlla Christine Araújo. **A Poesia de Repente Volta Para Casa**: Itapetim no circuito de congressos de violeiros. Campina Grande: UFCG, 2006 Dissertação (Mestrado em Sociologia).

STRAW, William. Loisir et société [Society and Leisure]. **Cultural scenes,** v. 27, n. 2, p. 411-422, 2004.

TAVARES, Vitor. Os poetas analfabetos do sertão que foram parar sem querer no YouTube e viraram sucesso na internet. BBC Brasil, 6 de out. 2019. Disponível em: <https:// www.bbc.com/portuguese/salasocial-49887694>. Acesso em: 28 de set. 2023.

TEIXEIRA NETO, José Edmilson. **Rogaciano Leite:** o lírico e o épico em trânsitos e trajetórias da cultura popular (1920-1969). Fortaleza: UECE, 2018 . TCC (Curso de História).

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a literatura medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PERIÓDICOS DE ACERVO

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL I: Diário de Pernambuco (Acervo). Pernambuco, 3 de out, 1930. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/>. Acesso em: 29 set. 2023.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL I: Diário de Pernambuco (Acervo). Pernambuco, 9 de mar, 10 de ago, 1941. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/>. Acesso em: 29 set. 2023.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL I: Diário de Pernambuco (Acervo). Pernambuco, 1 e 31 de mar, 19 de abr, 19 de jul, 1949. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/>. Acesso em: 29 set. 2023.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). BNDIGITAL I: Diário de Pernambuco (Acervo). Pernambuco, 6 de abr, 1951. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/>. Acesso em: 29 set. 2023.

Figura 7 (DP: Edição 229, Página 4, Coluna Factos Diversos, 3 de outubro de 1930 - Link: htt bvciiyp://memoria.bn.gov.br/DocReader/029033_11/2032)

Figura 8 (DP: Edição 57, Página 9, Coluna Pelos Municipios, 9 de março de 1941 - Link: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/029033_12/4309)

Figura 9 (DP: Edição 186, Página 9, Notas, 10 de agosto de 1941 - Link: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/029033_12/6011)

Figura 10 (DP: Edição 50, Página 2, Coluna Noticias de Pernambuco e do norestde [escrito errado assim mesmo], 1 de março de 1949 - Link: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/029033_12/33132)

Figura 11 (DP: Edição 75, Página 3, Notas, 31 de março de 1949 - Link: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/029033_12/33485)

Figura 12 (DP: Edição 90, Página 4, Nota Ambiente Carregado, 19 de abril de 1949 - Link: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/029033_12/33700)

Figura 13 (DP: Edição 167, Página 3, Reportagem, 19 de julho de 1949 - Link: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/029033_12/34832)

Figura 14 (DP: Edição 167, Página 3, Reportagem, 19 de julho de 1949 - Link: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/029033_12/34832)

Figura 15 (DP: Edição 58, Página 4, Coluna Atos do Governo Estadual, 6 de abril de 1951 - Link: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/029033_13/5960)

MULTIMÍDIA

As Aventuras de Um Pajeú Encantado. 1nd. ed. A Voz de Cima/Sertão Sem Nó. Pernambuco, 2022. Google Play. Disponível em <https://pt.ldplayer.net/games/paje%C3%BA-encantado-on-pc.html>.