

---

## **Poesia Popular, Arte e Resistência Sertaneja: Problematizações em Torno ao Pensamento de Herbert Marcuse<sup>1</sup>**

Daniele de Lima da SILVA<sup>2</sup>  
Goiamérico Felício Carneiro dos SANTOS<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

### **Resumo**

Este artigo tem como objetivo estabelecer uma aproximação entre a poesia popular nordestina, especificamente do poeta cearense Patativa do Assaré, com o pensamento do filósofo e frankfurtiano Herbert Marcuse, a respeito da sociedade e da arte unidimensional e da arte como uma manifestação revolucionária. Assim, utilizou-se duas obras do autor: “A arte na sociedade unidimensional” e “Contra revolução e revolta” para refletir acerca da literatura de cordel como possuidora de características ideológicas e subversivas ao Estado, as quais estão presentes nos poemas de Patativa de Assaré. Através disso, verificou-se que a poesia popular apresenta-se como uma arte de resistência tanto em seu conteúdo de protesto, quanto em sua estrutura.

**Palavras-chave:** Herbert Marcuse; Escola de Frankfurt; Poesia Popular; Comunicação; Cultura Popular.

### **Introdução**

A poesia popular nordestina possui algumas características em sua linguagem e maneiras de se comunicar próprias de seu estilo, como a crítica social, estreita relação com o regionalismo e não obediência às normas cultas da língua portuguesa. Tais pontos são vistos como em comum com a arte não-unidimensional de Herbert Marcuse (2000), pesquisador da Escola de Frankfurt. Nesse sentido, este trabalho busca estabelecer uma aproximação à problemática que envolve poesia popular, arte e resistência política.

A Escola de Frankfurt teve início após o uso político da comunicação despertar a atenção dos pesquisadores através do Nazismo. Com isso, os trabalhos desta escola foram pensados a partir do contexto de crítica ao capitalismo, sob a ótica de um Paradigma Crítica Radical. Afiliada à Universidade de Frankfurt, foi a primeira instituição da Alemanha de pesquisa com viés Marxista (TEMER, 2005). Os pensadores que faziam

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda em Comunicação – Mídia e Cultura FIC-UFG, e-mail: daniele.lima.rp@gmail.com.

<sup>3</sup> Doutor em Letras pela PUC-RJ. Pós-Doutor em Literatura e Comunicação, Pela UNISINOS e UNR-Universidade Nacional de Rosário, Argentina. Prof. da Pós-Graduação FIC-UFG, e-mail: goiamerico@gmail.com

---

parte do pensamento conhecido como Teoria Crítica mais conhecidos eram: Adorno, Horkheimer, Benjamim e Marcuse, sendo esse último o foco deste trabalho.

Esse grupo de pesquisa trazia em seu bojo reflexões sobre o “[...] comportamento crítico nos confrontos com a ciência e a cultura, com base na proposta política de reorganização racional da sociedade e da superação da crise da razão” (TEMER, 2005, p. 283). De maneira geral, para os frankfurtianos o sujeito tinha perdido sua autonomia devida à sociedade de comunicação de massa e a razão técnica, em que os detentores do poder juntamente à mídia prendem toda a população com esse sistema opressor. Portanto, a questão central desse paradigma é a alienação, advinda dos trabalhos das fábricas e também da comunicação em massa.

Herbert Marcuse (1898-1979) foi um filósofo e sociológico que fazia parte da Escola de Frankfurt. O autor, durante seus estudos fez reflexões acerca da arte e a dimensão estética. De certa maneira, Marcuse se empenhou busca contínua pela emancipação da população e por sua liberdade de pensamento. Assim, no seu percurso intelectual, desde o início de sua carreira como filósofo, buscou passar a ideia de uma filosofia política com foco na emancipação das pessoas, no sentido de transformar a realidade que o cercam (LOUREIRO, 2005). Além disso, o autor também passou a conceituar a arte como uma força que transforma o mundo, a qual se confronta com o caráter unidimensional da sociedade industrial, a qual tem como uma de suas características o foco em retrair a diversidade de pensamentos, sendo assim, a consciência com uma só dimensão.

A sociedade unidimensional se caracteriza por ser fechada, onipresente e tão esmagadora, que absorve as atividades não-conformistas a ela, ou seja, anula a comunicação e as representações que não se adequem aos pensamentos do *establishment* (MARCUSE, 2000). Em contraposição a essas características existe uma linguagem artística nova, a qual busca ser revolucionária e foge do conformismo. A partir dessa outra linguagem, o autor coloca a sociedade unidimensional como a que invalida a arte que represente outra linguagem que não seja a do *establishment*. Por isso, frisa a importância de reviver a arte como transformadora de tal realidade, como libertária a essas amarras impostas, ou seja, a linguagem poética revolucionária.

Para este estudo, se estabeleceu como base o texto “A arte na sociedade unidimensional”, o qual se concentra na sociedade capitalista, como aquela que desfaz a

---

esperança de ser vencida pela classe social explorada, ou seja, o proletariado é anestesiado pelo *establishment*.

Assim, ao longo de sua reflexão, de maneira geral, Marcuse (2000), aponta o homem como unidimensional por ter perdido suas outras dimensões, como os valores idealistas e românticos, que refletem em sua liberdade e personalidade. E é devido ao “interesse geral” do capitalismo opressor que aprisionam o indivíduo e o priva de sua liberdade. Conseqüentemente, a tendência de tal situação é se chegar a um totalitarismo, que uniformiza a sociedade: não há crítica, apenas controle, não se protesta e o que aparece é a racionalidade tecnológica.

A lógica dessa sociedade é centrada no consumo, uma vez que a satisfação de necessidades falsas, criadas pelo próprio sistema, dá a impressão dessa liberdade falsificada. Ou seja, esta autonomia se direciona para atender os interesses do mercado, que é legitimado pelo governo, transformando a população em um sistema produtivo desta realidade. Assim, não há espaço para outras maneiras de se organizar diferente daquilo que é imposto (FARIA, 2007).

Este trabalho, portanto, tem como foco perceber a poesia popular, mais especificamente as poesias de Patativa do Assaré, como um “produto” que foge e busca a transformação para esse sistema da sociedade unidimensional, através da perspectiva de Marcuse. Dessa forma, em um primeiro momento, apresenta-se alguns conceitos do autor no tocante à presença da arte dentro do Estado opressor e as maneiras como a arte pode se desvencilhar dessa realidade e mudá-la. Depois, serão explanadas algumas características da literatura de cordel, bem como poemas do poeta cearense Patativa do Assaré, a fim de revelá-los como subversivos ao *Establishment*.

### **Arte na Sociedade Unidimensional**

Em primeiro momento, é importante citar o que Herbert Marcuse considera como arte, a qual ele utiliza no sentido mais geral, levando também em consideração a literatura e a música, por exemplo. Visto isso, para o autor, esta arte se mostra obsoleta, uma vez que ela não se manifesta pelo confronto com a sociedade unidimensional. Nesse sentido, Marcuse (2000), dá o exemplo das canções de Bob Dylan, que criticam a Guerra do Vietnã como um tipo de linguagem revolucionária existente naquela época.

Assim, Marcuse (2000) afirma que “[...] a sobrevivência da arte pode vir a ser o único elo frágil que hoje conecta o presente com a esperança do futuro” (p. 260) e

relaciona a arte diretamente com a liberdade, pois é o que esse tipo de comunicação estaria buscando. Portanto, há a intensa procura por uma nova linguagem, que transcende o que é imposto pelo *establishment*, ou seja: “[...] uma linguagem poética como linguagem revolucionária” (MARCUSE, p. 261). Sendo que a partir deste pensamento, a imaginação entraria como uma faculdade humana cognitiva que quebra a lógica do *establishment*.

Dentro desse meio infectado pelo sistema, Marcuse (2000) aponta a arte (linguagem da imaginação) como sobrevivente, pois ela desafia acusa e protesta. Nesse sentido, a linguagem artística incorpora um lado político, uma vez que age em não-conformidade com a realidade. Assim, essa negação da realidade estaria dentro de um universos estético, aparecendo como um modo de mudança de realidade:

A negação definitiva da realidade estabelecida seria um universo “estético”, estético no duplo sentido de pertencente à sensibilidade e à arte, ou seja, a capacidade de receber a impressão da forma: formas belas e agradáveis como modo possível de existência de homens e coisas (MARCUSE, 2000, p. 263).

A arte também tem como função transmitir sensações, de forma a singularizar os objetos, com sua sensibilidade. Nesse sentido, Marcuse (2000), questiona o motivo de a estética se estabelecer no âmbito da ilusão e não como confronto e transformação da realidade. Assim, ele apresenta novas possibilidades para o uso da arte, como libertá-la do universo da ilusão e unir a estética com a política a fim de fazer a sociedade uma obra artística:

[...] o conceito de “arte política” é monstruoso e a arte por si nunca poderia cumprir essa transformação, podendo, entretanto, liberar a percepção e a sensibilidade necessitadas para a transformação. E, uma vez uma mudança social houvesse ocorrido, a arte, forma da imaginação, poderia guiar a construção da nova sociedade (MARCUSE, 2000, p. 265)

Portanto, se a arte funcionaria como reconstrução social e não somente como representação embelezada da realidade mas também como ação, que provoque mudanças e não se oriente apenas pelo estético como ilusão. Ou seja, a arte, da mesma forma, possui um poder cognitivo, ao transparecer uma certa percepção da realidade que cerca o artista. E é neste ponto que Marcuse (2000) inicia a discussão de que o belo viria a ser o elemento morfológico essencial à arte, funcionando assim como uma auto-ilusão, exibindo como

---

real aquilo que não é. Mas é disso que vem o agrado e substitui quem consome essa arte com a não-realidade, se dando principalmente nas obras de arte mais legítimas e autênticas.

Ou seja, mesmo que a situação em volta do artista esteja triste e desesperadora, a captação que o artista realiza é transformado em algo belo, devido a própria forma artística: “Assim uma catarse, uma purificação, realmente ocorre na arte, que pacifica a fúria da rebelião e da denúncia e que torna o negativo em afirmativo” (MARCUSE, 2000, p. 268). O artista converte então, a dor em prazer, dando um outro tipo de olhar àquela realidade vista como desesperadora. Mas não como o que se é vivido ou sentido negativamente pelo artista se muda em algo bom e louvável, a transformação acontece na representação daquele fato através das formas e elementos específicos da arte.

Este ponto, para Marcuse (2000), é um dos mais difíceis de serem encontrados nos artistas da época em que o texto foi escrito. O autor apresenta os artistas com uma grande dificuldade em transfigurar da realidade negativa e destrutiva em libertação da sujeição que a sociedade se encontra. Os materiais estariam disponíveis: os quadros, as tintas, as palavras e os sons, mas não sendo utilizados. As condições apresentam-se para criar o belo, não somente como forma ornamental, mas de maneira a criar ação e expressão libertária, porém, não são usadas dessa forma.

A partir disso a arte se impõe com uma nova função, posicionada como reconstrutora da sociedade, dentro da política: “Não uma arte política, não a política como arte, porém a arte como arquitetura de uma sociedade livre” (MARCUSE, 2000, p. 270). O consciente e o inconsciente seriam libertados do *establishment* através dessa nova ordem artística: “A grande preocupação de Marcuse a partir do pós-guerra é com uma teoria do sujeito (um novo sujeito histórico, pois o velho sujeito revolucionário, a classe trabalhadora, estava integrada à sociedade de consumo)” (LOUREIRO, 2005, p. 10). Sendo o sujeito novo portanto, aquele que não se reprime ou se rende e apoie seus senhores e instituições. A arte nesta lógica, encontraria esse caminho de revolução e não-conformismo.

Portanto, a arte deve coincidir com a realidade, no sentido a se colocar como *anti establishment*, manifestada no protesto, em sua própria forma e estética, indo contrariamente a sociedade unidimensional. Tal emancipação, se daria na transformação radical da consciência e do inconsciente (LOUREIRO, 2005). A arte não precisa estar ligada apenas a ilusão, de representação daquilo que não existe de fato, para migrar ao

---

campo da dimensão estética com a política, liberando a percepção e a sensibilidade que são necessárias para realizar transformações na realidade. Não é o ideal remeter a arte como ornamentos em museus, mas sim como uma interferência na realidade social, por abrir portas a uma linguagem que não é falada, por vozes que não são ouvidas e por visões que não são vistas.

### **Arte e Revolução**

Visto isso, percebe-se que a dinâmica da sociedade se apresenta por um viés maquinário: humano, econômico político militar e educacional, que são controladas hierarquicamente por domínios que desejam inserir a dominação do capital (MARCUSE, 1973). Tudo isso funciona por trás do véu político da democracia, articulando a servidão universal, a qual acarreta a perda da dignidade humana e a sua liberdade de escolha torna-se pré-fabricada.

E é dentro desse cenário que a arte entraria para provocar mudança, dando uma nova visão da realidade ao questionar a que é imposta. Isso porque a transformação radical perpassa as necessidades e aspirações culturais e materiais, atreladas tanto à sensibilidade quanto ao trabalho, com o foco em satisfazer a sua liberdade como sujeito (MARCUSE, 1973). Para isso, no âmbito da arte, é necessário acontecer a subversão da cultura material e intelectual.

Ou seja, a revolução cultural, a qual abrange outra classe além das camadas privilegiados. Assim, na arte da revolução, a linguagem do *establishment* deve ser rompida, produzida portanto, pela própria classe trabalhadora: “A classe trabalhadora é o sujeito potencial da revolução não apenas por ser a classe exploradora no modo de produção capitalista mas porque as necessidades e aspirações dessa classe exigem a abolição desse modo de produção” (MARCUSE, 1973, p. 45).

Portanto, dada essas características da arte revolucionária, insere-se aqui a poesia popular brasileira nordestina, mais especificamente a literatura de cordel, produzida pela própria classe trabalhadora. Os folhetos de cordel chegaram ao Brasil através de Portugal e da Espanha e no fim do século XIX passaram a fazer parte da literatura nordestina. Sendo que anteriormente possuíam o caráter de canto e após tal incorporação passou a ser atrelado mais fortemente às feiras na forma impressa (ARANTES, 1982).

Existem pesquisas relacionadas à literatura de cordel com o intuito de entender o caráter sociológico dessa arte, no tocante a perceber as relações ideológicas que existem

entre o poeta e aqueles que leem ou ouvem seus poemas. Arantes (1982) atribui aos folhetos de cordel três sentidos básicos semelhantes: a produção a partir do regionalismo e tradições locais, a simbologia referenciada da vida social que pertence ao poeta e ao seu público e caráter crítico para com a sociedade em si: “[...] esses poemas veiculam afirmações metafóricas sobre a vida social do poeta e de seu público, referindo-se a questões estruturais básicas da sociedade” (p. 11). É possível notar tais aspectos nos poemas de Patativa do Assaré:

[...] Meu querido e nobre santo,  
Que a gente qué e ama tanto,  
Sua fôguera é o encanto  
Da gente do meu sertão.  
Não pode sê calculada  
A porva que vai queimada  
Nessas noite festejada  
Da fôguera de São João (ASSARÉ, 2014, p. 201)

No poema “A foguêra de São João”, fica explícita a relação do poeta com as tradições locais, ao cantar sobre uma festa típica muito importante no Nordeste. Além disso, a linguagem utilizada revela aspectos do regionalismo. Já o poema “Coisa do meu sertão”, revela pontos simbólicos da vida social que o poeta possui em comum com seu público, descrevendo atividades diárias da vida no sertão:

[...] Que seja inverno ou istio,  
Se tratando de adjunto,  
Um dos animado assunto,  
Se as cabôca em desafio  
Pilando arroz e o mio  
Na mais doce animação,  
Joga tum-tum no pilão  
De madêra jatobá;  
Tum tum tum, tum tum pá,  
É coisa do meu sertão (ASSARÉ, 2014, p. 289).

Em “Emigrante nordestino no sul do país”, Patativa descreve os flagelos da vida no Sul do Brasil, de todos aqueles que saem do Nordeste em busca de melhores condições de vida. Ele cita salários minúsculos, crianças com pouco acesso à educação e a desigualdade social como uma das culpadas por essa triste realidade:

[...] Porém o maior tormento  
Que abala este sentimento  
Que a previdência me deu,



---

É saber que há desgraçados  
Por este mundo jogados  
Sofrendo mais do que eu.

É saber que há muita gente  
Na mais cruel privação  
Vagando constantemente  
Sem roupa, sem lar, sem pão.  
É saber que há inocentes,  
Infelizes indigentes,  
Que por este mundo vão  
Seguindo errado caminho,  
Sem ter da mão o carinho,  
Nem do pai proteção (ASSARÉ, 2014, p. 325).

É claro que existem diferentes temáticas dentro do universo do cordel, porém, há alguns folhetos que se referem muito fortemente e de maneira clara às questões políticas. Como por exemplo, as relações de classe na agricultura, em que por algumas vezes, o próprio poeta é o agricultor e utiliza de seus versos para expor determinada opinião e reivindicar direitos: “[...] esses poemas são produtos de uma atividade viva, em que há vozes dissonantes expressando diferentes pontos de vista” (ARANTES, 1982, p. 11). O poema de Patativa do Assaré “Caboclo Roceiro” apresenta a realidade do agricultor, revelando um potencial político da arte radical:

Caboclo roceiro das plagas do norte,  
Que vives sem sorte, sem terras e sem lar,  
A tua desdita é tristonho que canto  
Se escuto o teu pranto, me ponho a chorar

Ninguém te oferece um feliz lenitivo,  
És rude, cativo, não tens liberdade.  
A roça é teu mundo e também sua escola.  
Teu braço é a mola que move a cidade.

De noite, tu vives na tua palhoça.  
De dia, na roça, de enxada na mão,  
Julgando que Deus é um pai vingativo,  
Não vês o motivo da tua opressão (PATATIVA, 2014, p. 100)

Tais vozes dissonantes evocando direitos e disseminando a realidade do trabalho de agricultura no Brasil, podem ser consideradas um ponto da revolução cultural, a qual estão contidas as artes, a literatura, a música, nos costumes, modas, etc. Em que todas, dentro dessa revolução, sugerem experiências novas ao público, que causam impactos na estrutura social, direcionando a sociedade para algo além que só as necessidades materiais. Nesse sentido, o potencial político das artes aparece como uma forte



característica desse radicalismo, funcionando como uma arma de denúncia (MARCUSE, 1973).

Arantes (1982) ressalta a importância dos poetas populares serem nascidos e criados no campo, trabalhadores da roça e agricultores comerciais, devido ao aumento do potencial político e revolucionário a partir de suas vivências. Dentro desse universo de significações próprias o interessante a se notar na literatura de folhetos é que dentro desse contexto de crítica social habita também o mistério que é compartilhado pelo poeta e seu público, aspectos extremamente regionais. Portanto, se há falta de informação acerca deles, as mensagens não são compreendidas na íntegra e por mais que exista produção de folhetos em outras regiões brasileiras além do Nordeste eles são destinados aos nordestinos (ARANTES, 1982).

Visto isso, é notório que a linguagem que caracteriza a literatura de cordel se apresenta de maneira própria, com ressonâncias da linguagem popular e regional, o que muito se assemelha naquilo que é considerado para a arte de resistência. Desse modo, a linguagem deve se apresentar de uma maneira não-conformista com o *Establishment*, rompendo o domínio opressivo da dominação e doutrinação, para atingir de fato a população. Os poetas populares, possuem essa linguagem subversiva uma vez que fazem parte do público o qual a sua mensagem se destina, juntamente com suas vivências próximas ao público, se estabelece no eixo de tais acontecimentos regionais e da vida pessoal (tangível) com a reconstrução significativa e sensível (intangível) que é dada através dos versos (ARANTES, 1982). Para Marcuse, a linguagem subversiva se manifesta na arte e na tradição popular (jargões, gírias): “[...] a segunda é predominantemente, a linguagem dos oprimidos e como tal, possui uma afinidade natural com o protesto e com a recusa” (MARCUSE, 1973, p. 82), remontando assim, a identidade e tradição cultural reprimida ou distorcida:

[...] Pra gente cantá o sertão,  
Precisa nele morá,  
Tê armoço de feijão  
E a janta de mucunzá,  
Vivê pobre, sem dinhéro,  
Trabaiando o dia intêro,  
Socado dentro do mato,  
De apragata currelepe.  
Pisando inriba do estrepe,  
Brocando a unha-de-gato (ASSARÉ, 2014, p. 26).

---

No trecho acima de “Cante de Lá que Eu Canto de Cá”, Patativa (2014) utiliza desses jargões regionais, como: “mucunzá”, um prato típico da sua região, feito com porco e milho, “a pragata currelepe”, um chinelo improvisado, “Brocando a unha-de-gato” que significa roçar uma vegetação com muitos espinhos. Ao mesmo tempo exhibe certa denúncia a respeito do trabalho no campo e a árdua rotina de agricultor. Além de afirmar que a poesia do sertão só poder ser cantada por verdadeiros nordestinos que conhecem a realidade do local.

Por mais que traga a linguagem e a voz dos oprimidos, a literatura popular nordestina traz certa organização. Em características mais estruturais, a literatura de cordel possui a sua própria: toada, repetições, tranca, subdivisão de estrofes, canto ou declamação e breves comentários. Além disso, normalmente são escritos em sextilhas ou em sete linhas. Todos esses elementos tem como objetivo prender a atenção do público e gerar ênfase no que se é dito. É importante ressaltar que cada poeta apresenta estilo diferentes e apesar de uma estrutura aqui citada, ela não é fixa: “Há no folheto popular, um verdadeiro relaxamento na forma, despreocupação de estilo, denotando ausência de intuito estético, repetições, a própria rima não obedece a uma precisão técnica” (CAMPOS, 1977, p. 12).

E mesmo apresentando, em certos casos, algumas orientações específicas para se construir um folheto, a linguagem do cordel é maleável, mudando de acordo com cada poeta, não obedecendo regras gramaticais e dispensando quase que totalmente o linguajar culto, focando exaustivamente em expressões regionais, as quais evocam verdadeiramente a rotina da população travestida em arte. A respeito disso, Marcuse (1973), diz que “O denominador comum para o radicalismo deslocado na revolução cultural é o antiintelectualismo” (p. 119).

Essa nova linguagem traz valores que enfraquecem o que é imposto para a população, ameaçando a coesão do sistema social burguês, que traz para este universo os trabalhadores agrícolas e manuais. A partir dessas realidades, que a arte da resistência é criada, e por mais que arte demande certa estética, a conexão com a realidade também acontece, mas a imaginação, ilusão e ao mesmo tempo a não-conformidade com o *Establishment*, transformam essa arte libertária em algo autêntico. A estruturação do tempo, a descrição do meio, o silêncio marcado, a visão microcós mica ou macrocós mica das coisas transformam a realidade em ilusão e a verdade subversiva da arte é manifestada:

[...] a arte abre a realidade estabelecida a uma outra dimensão: a da possível libertação, [...] uma ilusão em que outra realidade se manifesta, deliberadamente ilusória, diferente do estabelecido e se transcende, mas não no sentido de mera ficção e fantasia, mas no de um universo de possibilidades concretas (MARCUSE, 1973, p. 89).

Nesse sentido, a arte funciona através de experiências anteriores viola tabus, e dá voz, olhos e ouvidos a coisas que estão normalmente reprimidos: sonhos, recordações, anseios, sensibilidade. Pensando por esse viés, a disseminação que é dada aumenta de forma mais expressiva devido aos personagens revolucionários da resistência serem também reprimidos. No caso da poesia popular essa manifestação ocorre nos pontos já citados e também na liberdade de criação: A recusa, o protesto radical, manifesta-se no modo como as palavras são agrupadas e reagrupadas, libertas de seus uso e abuso tradicionais (MARCUSE, 1973, p. 103). Ou seja, há a questão da linguagem propriamente dita como subversiva que também é reprimida. Patativa possui fortemente esse aspecto, é fiel a linguagem do campo, também por fazer parte dele, mas por caracterizar o verdadeiro sertanejo, mergulhado em sua realidade. No trecho abaixo de “Cante de Lá que Eu Canto de Cá”, o autor diz não possuir estudos formais, mas que isso não o impede de fazer poesia, pois recebeu um dom. Esta poesia é direcionada aos poetas cultos, em que Patativa se compara com a forma que esses outros poetas se manifestam:

[...] Se aí você teve estudo,  
Aqui, Deus me ensinou tudo,  
Sem de livro precisá  
Por favô, não mêxa aqui,  
Que eu também não mêxa aí,  
Cante lá, que eu canto cá

Você é muito ditoso,  
Sabe lê, sabe escrevê,  
Pois vá cantando o seu gozo,  
Que eu canto meu padecê

[...] Repare que a minha vida  
É deferente da sua.  
A sua rima pulida  
Nasceu no salão da rua.  
Já eu sou bem deferente,  
Meu verso é como a simente  
Que nasce inriba do chão;  
Não tenho estudo nem arte,  
A minha rima faz parte

---

Das obra da criação.

Mas porém eu não invejo  
O grande tesôro seu  
Os livro do seu colejo,  
Onde você aprendeu.  
Pra gente aqui sê poeta  
E fazê rima compreta,  
Não precisa professô;  
Basta vê no mês de maio,  
Um poema em cada gaio  
E um verso em cada fulô (PATATIVA, 2014, p. 25).

Assim, para além da linguagem subversiva, a arte que provoca transformações, como a poesia, abre espaço para novas realidades em que por exemplo, a possibilidade de ser artista, como poeta, não esteja condicionada a sua classe social ou nível de estudo. Os sonhos de tal parcela da população, a partir da poesia não são apenas sonhados, mas aparecem como uma força (política) capaz de mudar a realidade em que se encontram (MARCUSE, 1973, p. 102). Porém, é importante ressaltar que Marcuse destaca o fato da arte não representar propriamente uma revolução, a arte é o caminho, ela invoca-a em outro meio através de seus aspectos: “A própria arte, na prática, não pode mudar a realidade e a arte não pode submeter-se às exigências concretas da revolução sem se negar a si própria. Mas a arte pode extrair suas inspirações e sua forma do movimento revolucionário” (MARCUSE, 1973, p. 119).

### **Considerações Finais**

Visto isso, os eixos temáticos de cada poeta também variam, podendo ser divididos entre folhetos descritivos e narrativos, desde os assuntos religiosos até os poemas considerados imorais, que durante a década de 60 eram vetados pelas leis, por serem vistos como ofensas à moral e à ideologia dominante. Textos considerados subversivos também eram censurados. Devido a grande influência dos poetas populares, uma estratégia utilizada por eles era a conscientização do desenvolvimento econômico-social (ARANTES, 1982). Por causa de tais características, é importante considerar no momento de leitura e reflexão dos poemas, o período histórico específico, assim como o estrato social a qual esse material se destina, relacionando-os com a vida cotidiana do público.

Assim, os poemas buscam também “reconstituir hipoteticamente as mediações entre os textos e seus referentes sociais” (ARANTES, 1982, p. 64). E é possível verificar

a expressiva presença do tema social nas obras, mais especificamente no que tange às relações de trabalho e de poder na agricultura de subsistência. Os folhetos, portanto, exploram vários aspectos da vida social, como: economia, meio ambiente, propriedade legal, poder, moral, etc. Porém, a estratificação social é uma área que tem certo destaque. Para Marcuse (1973), esses pontos aparecem como revolução:

[...] na fase histórica em que só a posição do proletariado possibilita uma visão da totalidade do processo social e da necessidade e direção da mudança radical (isto é, uma visão íntima da “verdade”), a literatura proletária da arte e desenvolver uma consciência revolucionária: arma indispensável na luta de classes (MARCUSE, 1973, p. 119).

Porém, é importante ressaltar que muitos poemas populares já tiveram seu conteúdo censurados por serem vistos com viés ideológico de esquerda. Para Arantes (1982), tais obras revelam a transformação mais vívida de revolução, que sugerem a derrubada de uma ordem social vista como injusta. Assim, a poesia constrói condições para a emergência de processos de subjetivação mais livres e representa a voz desse povo que clama por uma transformação social (MARTELO, 2012). Como exemplo, o poema de Patativa “Eu quero”:

[...] Quero paz e liberdade,  
Sossego e fraternidade  
Na nossa pátria natal  
Desde a cidade ao deserto,  
Quero o operário liberto  
Da exploração patronal

Quero ver do Sul ao Norte  
O nosso caboclo forte  
Trocar a casa de palha  
Por confortável guarida,  
Quero a terra dividida  
Para quem nela trabalha.

A bem do nosso progresso,  
Quero o apoio do congresso  
Sobre uma reforma agrária  
Que venha por sua vez  
Libertar o camponês  
Da situação precária (PATATIVA, 2014, p. 117).

Dentro desse contexto político e sócio-cultural, a poesia popular de Patativa do Assaré problematiza a realidade social a partir de um engajamento por meio de uma

peculiar resistência social através de dois pilares colocados por Martelo (2012), a resistência como tema de suas obras e a resistência como processo inerente à escrita: “[...] uma palavra radicalmente antiburguesa, não-conformista, revolucionária, voltada para a construção do novo Homem em uma perspectiva imanente (p. 22). No próprio prefácio do livro “Cante Lá que Eu Canto de Cá”, Patativa é colocado como o “poeta social”. Descrito por Plácido Nuvens, o poeta é apresentado como o refletor do universo da ideologia cabocla, que ganha vitalidade com seus versos. Para Bosi (1996): “[...] a literatura é o "espelho" da vida social” (p. 25).

Patativa, portanto, canta seus versos com um olhar sincero e autêntico da realidade que o cerca, porém, sem deixar a estética de lado, transforma a tristeza, o trabalho duro, a saudade e o esquecimento em verso. Provoca em seus vizinhos e vizinhas do Nordeste a fome por justiça, por igualdade e por uma arte que abarque a todos. O poeta projeta em suas estrofes heróis em que os camponeses se identificam, quebra silêncios e abre caminho para que mais pessoas como ele façam barulho.

## Referências

ARANTES, Antonio Augusto. **O trabalho e a fala: estudo antropológico sobre os folhetos de cordel**. Editora Kairós, 1982.

ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**. São Paulo. Editora Vozes, 2014.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. **ITINERÁRIOS–Revista de Literatura**, 1996.

CAMPOS, Renato C. **Ideologia dos poetas populares do Nordeste**. IJNPS, 1977.

FARIA, José Henrique de; MENEGHETTI, Francis Kanashiro. As organizações e a sociedade unidimensional. **Análise Crítica das Teorias e Práticas Organizacionais**. São Paulo. Editora Atlas, 2007.

LOUREIRO, Isabel. Herbert Marcuse anticapitalism and emancipation. **Trans/form/ação**, v. 28, n. 2, p. 7-20, 2005.

MARCUSE, Herbert. A arte na sociedade unidimensional. **LIMA, Luís C. Teoria da cultura de massa**, v. 4, p. 245-256, 2000

———, **Contra revolução e revolta**. 1973.

MARTELO, Rosa Maria. Resistência da poesia-Resistência na poesia. **Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada**, n. ° 18, 2012, p. 36-47, 2012.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. As bases sociológicas nos estudos das teorias da comunicação. **Comunicação: Veredas**, p. 271, 2005.