

LA COMMUNAUTÉ POÉTIQUE D'ASSARE: L'HOMME ET SON FAIRE SUR L'UNIVERS ENVIRONNANT

Por **Maria Nazareth de Lima Arrais e Eric Trudel**, versão para o francês do original Português de Alencar, A, N, *A comunidade poética de Assaré: o homem e seu fazer sobre o universo que o rodeia* in *ASEL/ UFPB*, Vol 27, N°2, ano 46: 2022

1. Introduction

À l'entrée de la ville d'Assaré, nous trouvons une plaque montrant la photo de son fils le plus illustre du lieu et les mots *Bienvenue à la ville de la poésie populaire*. La phrase peut être lue, à la fois, comme une référence à l'activité dans laquelle le poète s'est distingué et comme une allusion à l'expressivité du nombre de personnes qui produisent une poésie basée sur des modalités originellement orales, que ce soit dans sa forme la plus pure, qui est le chant de l'alto ; que ce soit fixé sur un support autre que le corps du poète, comme les pamphlets et les livres de Cordel.

Dans «Patativa e a comunidade poética da Serra de Santana», Carvalho ([1999] 2009a) fait état de la présence d'environ vingt-cinq poètes uniquement dans le lieu où Patativa a vécu avant de déménager en ville à la fin des années 1970 et les reconnaît comme une «communauté».

Deux décennies après la publication de ce texte, nous retrouvons le groupe culturel en pleine activité, mais avec de nouveaux contours : une nouvelle «communauté», dont les frontières dépassent la Serra de Santana et la zone rurale de la municipalité dans son ensemble. On trouve des poétesses et des poètes partout : sur le marché, sur la place, dans les bureaux publics, dans leur maison, au Mémorial, dans les bars, dans les fermes et lors des soirées de chant. Certains d'entre eux ont déménagé dans d'autres villes de la région de Cariri, dans l'État de Ceará, mais, en général, ils reviennent fréquemment pour participer à des événements, vendre des livres et retrouver leur famille et leurs amis.

Le poème que nous lisons ici a été produit par un membre authentique de la «vieille garde» de la Communauté poétique d'Assaré : le chanteur respecté Miceno Pereira, qui était un contemporain de Patativa.

2. Cadre théorique

2.1. Théorie des zones anthropiques

Dans la tradition francophone des études sémiotiques, «o texto é produto de um discurso»¹ (BATISTA, 2009, p. 248). Le discours, espace dans lequel les sujets manifestent leurs valeurs et leur vision du monde, révèle la culture dans laquelle il a été produit, puisque les êtres humains

1. « Le texte est le produit d'un discours. » (BATISTA, 2009, p. 248)

vivent en communauté et que les points de vue de chaque énonciateur sont sociaux, comme le note Fiorin (1999).

Pour Rastier (2010), une culture peut être définie comme un système hiérarchique de pratiques sociales et chaque pratique sociale possède un niveau sémiotique, constitué des signes qui y sont impliqués.

Le niveau sémiotique de l'environnement humain se caractérise par l'existence de quatre catégories : personne, temps, espace et mode. À l'intérieur de chacune, il y a des « ruptures », des divisions. Dans la catégorie de la personne, les interlocuteurs *je/tu* s'opposent à une troisième personne, absente de l'interlocution : *il, on, ça* ; dans la catégorie du temps, on trouve le *maintenant*, le *naguère* et le *futur proche* en opposition au *passé* et au *futur* ; dans la catégorie de l'espace, la paire *ici/là* s'oppose à *là-bas, ailleurs* ; dans la catégorie du mode, le *certain* et le *probable* s'opposent au *possible* et à l'*irréel* (voir Tableau 1).

Les positions homologues sur les axes des catégories nous permettent de distinguer trois zones anthropiques (relatives à l'homme) : une de coïncidence – la zone identitaire ; une d'adjacence – la zone proximale ; une d'étrangeté – la zone distale. L'opposition entre la zone identitaire et la zone proximale est dominée par l'opposition qui sépare ces deux zones, prises ensemble, de la zone distale. Les zones identitaire et proximale correspondent à un monde évident, empirique, tandis que la zone distale établit un monde absent, transcendant. Le contenu des zones varie en fonction des cultures et, plus particulièrement, des pratiques sociales. Entre les zones, il y a deux frontières : la frontière empirique se situe entre la zone identitaire et la zone proximale ; la frontière transcendantale sépare les deux premières zones de la zone distale.

Tableau 1 – Zones anthropiques

	Zone identitaire	Zone proximale	Zone distale
1. Personne	JE, NOUS	TU, VOUS	IL, ON, ÇA
2. Temps	MAINTENANT	NAGUÈRE BIENTÔT	PASSÉ FUTUR
3. Espace	ICI	LÀ	LÀ-BAS AILLEURS
4. Mode	CERTAIN	PROBLABLE	POSSIBLE IRRÉEL

↓
↓
 Frontière empirique Frontière transcendantale

Source : RASTIER, 2010, p. 23

Les objets culturels peuvent être compris comme ceux dont la production implique une production de sens et qui appellent donc une interprétation. Les objets de la frontière empirique sont appelés fétiches et ceux de la frontière transcendantale, idoles. L'interprétation d'un objet comme fétiche ou idole dépendra des opérations qui lui sont associées dans la pratique. Le langage occupe les deux frontières entre les zones, permettant une médiation symbolique entre elles, à la fois comme fétiche et comme idole.

2.2. À propos de la catégorie du temps

Saint Augustin traite du temps dans le livre XI des *Confessions*, en le concevant comme un phénomène de l'esprit. Selon la théorie qu'il élabore, il n'y a pas trois temps (passé, présent et futur), mais trois catégories de présent : le présent du passé, qui est mémoire ; le présent du présent, qui est regard ; le présent du futur, qui est attente. Tout est présent, le passé et le futur sont inclus dans un présent élargi. Ces trois dons résident dans l'esprit humain. Il dissocie le temps de l'idée de mouvement et le relie aux notions d'extension (durée) et de triple présent, concevant l'extension du temps comme une extension de l'âme.

Ainsi, pour saint Augustin, le temps peut être mesuré, au cours de son déroulement, par les impressions laissées dans l'esprit par les choses qui passent. Trois procédures se déroulent dans l'esprit : l'attente, l'attention et la mémoire. Par un processus actif, il y a le passage de l'objet d'attente devant l'attention, se transformant en mémoire. Ce qui a de l'extension, donc ce qui est mesuré, est le produit passif de ce passage : images vestigiales et images anticipées gravées dans la mémoire comme des impressions. C'est la mémoire et l'attente imprimées dans l'âme qui permettent de comparer les temps longs et courts (Fiorin, 1999).

3. Le corpus

Photographie 1 – Miceno Pereira da Silva (Miceno Pereira)



Source primaire, 2017

Le texte, que nous lisons dans cette œuvre, figure dans le livre *Versos diversos de um cantador de viola* (2006). L'auteur, Miceno Pereira da Silva, est né dans la ferme Cedro, dans le district d'Amaro, municipalité d'Assaré, le 1^{er} août 1937². Il est le cinquième des sept enfants d'Antônio Pereira da Silva et de Maria Félix Pátria Ribeiro. Depuis son enfance, il a travaillé dans l'agriculture, le même métier que ses parents, et a pris sa retraite comme ouvrier rural.

Il a appris ses premières lettres avec ses sœurs à la maison, puis a fréquenté une école « avec un vrai professeur diplômé » pendant six mois. Mais il est curieux, aime lire, chercher des mots dans le dictionnaire. Comme son célèbre compatriote, il est le fruit d'une culture profondément marquée par la poésie aux racines orales, ce qui apparaît clairement lorsqu'il raconte que le désir d'être poète est né lorsqu'il était enfant, « en lisant du cordel » et en écoutant une chanson de Patativa et João Alexandre.

Il assista assidûment aux spectacles de Patativa dans la région et finit par devenir, selon Geraldo Gonçalves dans la préface de *Versos diversos* [...], le « parceiro caçula » du poète, qui l'appelait le « campeão do repente ». Miceno déclare qu'ils ont établi une collaboration pendant trois ans : « Nós viajava a cavalo, andando aí pelo sertão, todos dois a cavalo com uma viola dum lado. Passava deixando trato; depois, passava cumprindo aqueles tratos [...] »³ Il souligne également les noms d'Anacleto Dias et, surtout, de Cícero Batista comme compagnons de lutte.

Il aborde des sujets variés, ce qui est normal de la part d'un repentí. Mais dans la belle sélection figurant dans *Versos Diversos...*, quatre thèmes ressortent : la nature, la religiosité, l'amour et la critique sociale. Il dépeint des faits vécus/témoins par lui-même ou par des membres de la communauté, montrant la « vérité » sur la vie réelle, agissant souvent comme un prophète qui dénonce les injustices subies par le peuple.

4. Analyse

4.1. La catégorie de la personne

Bien que le temps avance avec ses changements, le moment de la mort dans les endroits les plus reculés du Cariri est très marqué par la participation de la communauté, qui est renforcée dans des circonstances particulières comme une catastrophe ou lorsqu'il s'agit d'une personne qui a atteint une certaine notoriété. La mort de Patativa a été décrite ainsi :

Era início de noite de uma segunda-feira quando uma multidão se ocupou [sic] em frente ao número 27 da rua Coronel Pedro Onofre, em Assaré. A angústia que tomava conta da cidade durante os últimos dias tinha chegado a seu desfecho. Acabara de ser anunciada, por volta das 19 horas, no telejornal da TV Verdes Mares, afiliada da TV Globo, a confirmação da morte do poeta Patativa do Assaré. [...]. Era 8 de julho de 2002. Dia em que Patativa, aos 93 anos, partiu.

2. Les informations de cette section ont été obtenues grâce à un entretien accordé par le poète à l'auteur le 24 novembre 2017 à sa résidence dans la ville d'Altaneira-CE.

3. « Nous avons voyagé à cheval, à travers le sertão, tous les deux à cheval avec une guitare sur un côté. Nous avons passé en laissant un accord, puis nous avons passé en remplissant ces accords. [...] »

Começava uma noite de choros, orações e homenagens ao filho mais ilustre daquela terra. (CARVALHO, 2009b, p. 21)⁴.

C'est à ce contexte que se réfère le poème de Miceno Pereira : plein de monde, rempli du sentiment d'appartenance à une collectivité – entendue comme un ensemble d'individus qui partagent la même vision du monde, marquée par le goût pour l'art poétique et la reconnaissance de son plus grand représentant comme valeurs qui l'identifient parmi les autres groupements humains.

Transpassado de emoção
Regozijo [sic] e nostalgia
Olhos fitos no caixão
Onde o poeta jazia
Uma dor, uma saudade
Tirou minha tranquilidade
Contrariou-me de vez
E julguei fora do nível
A lacuna impreenchível
Que a sua partida fez.

Fitei seus familiares
Por todos senti a dor
Coloquei-me em seus lugares
Tive o mesmo dissabor
Senti da vida o revés
Coloquei no chão meus pés
Pedi fé, pedi coragem
A Deus Pai, Deus verdadeiro
Como fiel companheiro
Lhe fiz a última homenagem.

L'énonciateur s'établit dans l'énoncé, s'identifiant comme un «fiel companheiro» du poète mort et désireux de faire un poème pour lui rendre hommage. Au fil de son discours, il s'adresse à trois destinataires : le public, le poète et Dieu.

Le *public* est implicitement présent dans les deux premières strophes, comme un public à qui l'énonciateur raconte, au présent, des événements déjà passés : l'émotion qu'il a ressentie devant le cercueil, l'empathie pour les membres de la famille, la nécessité de chercher la force en Dieu pour accomplir la tâche d'élaborer une composition poétique pour l'occasion malgré la douleur qui l'a envahi. Dans ce moment initial, les traits les plus évidents de celui qui parle sont l'affection pour l'ami et la famille décédés, la foi, l'obstination à accomplir ce qu'il s'était fixé, et sa propre capacité de versification.

4. C'est en début de soirée, un lundi, qu'une foule s'est rassemblée [sic] devant le numéro 27 de la Rua Coronel Pedro Onofre, à Assaré. L'angoisse qui avait saisi la ville au cours des derniers jours a pris fin. On venait d'annoncer, vers 19 heures, au journal télévisé de TV Verdes Mares, une filiale de TV Globo, que le décès du poète Patativa do Assaré était confirmé. [...]. C'était le 8 juillet 2002. Le jour où Patativa, à l'âge de 93 ans, est décédé. Une nuit de pleurs, de prières et d'hommages au fils le plus illustre de cette terre a commencé. (CARVALHO, 2009b, p. 21).

Ensuite, nous avons l'hommage lui-même, tel qu'il a été présenté lors de la cérémonie des funérailles. L'énonciateur s'adresse directement au poète, pour lui dire adieu. Pour ce faire, il loue la conduite de son ami et la performance de l'artiste, affirmant qu'il va au ciel, où il recevra la récompense méritée; il lui conseille de laisser derrière lui ce qui est passé et de commencer une nouvelle existence, pleine de joie.

Sei que saudades tu deixas
Mágoa de ninguém tu levas
Partes isento de queixas
Deixando um mundo de trevas
Partes da terra e dos teus
Pra morar junto de Deus [...]

[...] Vai receber teu troféu
Que no festival do céu
Terás a premiação.

Deixa este mundo perverso
Cheio de perturbações
Vai viver num universo
Onde não há aflições
Daqui não leves lembrança [...]

[...] Que esta tua partida
Em alegria de vida
Seja também transformada
E a estrada da tua vida
Para a terra prometida
Seja uma feliz estrada.

Le corps sans vie du collègue est près de l'énonciateur, mais c'est à l'esprit du défunt que celui-ci adresse, comme à un être encore très proche, un « fétiche ». En raison de cette mort récente, il semble croire que l'esprit n'a pas encore effectué le passage de l'autre côté de la ligne, cet autre monde que Rastier appelle la zone distale et que le prêtre nomme génériquement le ciel. La mort se situe à la frontière transcendante que le poète va franchir (aux yeux du locuteur encore en train d'assimiler l'événement), comme quelqu'un qui parcourt une « estrada para a terra prometida ». En plus de souhaiter à son compagnon une bonne traversée, il exprime la certitude qu'au bout du voyage, il n'y a pas de soucis, seulement la fête et la joie.

Le poète n'apparaît jamais seul. Le corps dans le cercueil est entouré par les membres de la famille, le public, l'énonciateur qui parle comme à un vivant encore présent. Durant sa vie terrestre, il était proche de sa *famille* et de ses *amis*, laissant derrière lui une trace de nostalgie et d'affection.

Adeus poeta querido
Partes deixando saudade
Na terra onde foi nascido

E em toda a sociedade
Amigos e familiares
Foste a alegria dos lares
Do palácio e da choupana
Partes pra casa de Deus
Deixando os colegas teus
Na Fonte Patativana.

Dans la sphère publique, il a pris de l'ascendant sur l'ensemble de la *société*, avec un message qui s'est répercuté au-delà de sa propre classe («Foste a alegria dos lares/ do palácio e da choupana»), conférant, par excellence, une représentativité aux collègues poètes du lieu où il vivait, semblable à une source d'inspiration à laquelle beaucoup ont bu et qui continue de jaillir.

L'allusion nous donne l'occasion d'approfondir le dialogue avec le grand poète à propos de ses plus proches collègues. Déjà dans l'interview du 15 février 1996 à Gilmar de Carvalho, qui est devenue l'œuvre *Patativa poeta avearo do Assaré*, il indiquait qu'il n'était pas seul :

PA – [...] Não, o “Balceiro” é de todos os poetas e versejadores do Assaré [...] Eu e o Geraldo. Nós organizamos escolhendo os versejadores e fazer aquele... publicar aquele livrozinho com o título “O Balceiro”. Porque balceiro, na expressão do sertanejo, do agricultor, é aquele agrupamento de garrancho e tudo. Faz aquele monte de garrancho de todo jeito, aí a gente chama de ‘balceiro’. E ali, como são muitos poetas, é um balceiro de poetas, viu? (CARVALHO, 2002, p. 148)⁵

Cependant, c'est dans le poème «Fonte Patativana» qu'il donne au groupe son sceau définitif, en assumant, avec humour, la direction de ses pairs et en prophétisant la permanence de la communauté poétique d'Assaré, considérée comme l'un de ses legs :

Aos poetas do Nordeste
Ofereço meus louvores
Aos que são meus seguidores
E já passaram no teste
Com a proteção celeste
E inspiração soberana
Cantando da raça humana
Prazeres, dores e mágoas
Porque beberam das águas
Das Fontes Patativanas

5. [...] Non, le « Balceiro » est de tous les poètes et versificateurs de l'Assaré [...] Moi et Geraldo. Nous avons organisé en choisissant les versejadores et en faisant ce... ce petit livre avec le titre « O Balceiro ». Parce que l'employé de comptoir, dans l'expression du sertanejo, de l'agriculteur, c'est ce groupe de griffon et tout. Faites quand même ce tas de gribouillis, puis nous l'appelons « balceiro ». Et là, comme beaucoup de poètes, c'est une banque de poètes, d'accord? (CARVALHO, 2002, p. 148)

Eu digo em nome de Cristo
Com a verdade completa
Ao meu amigo poeta
Com muita atenção assisto
Temos o Manoel Calixto
Que gosta da carrascana
Porém, com cana ou sem cana
Verseja em qualquer negócio
Porque é um grande sócio
Da Fonte Patativana

Cícero Batista se sai
Com roça e com poesia
Com as farsas que ele guia
O seu prestígio não cai
De quando em vez ele vai
Pra feira vender banana
Outras vezes vender cana
Além de versejador
Da Fonte Patativana
Além da grande fileira
Dizer agora é preciso
O campeão do improviso
É o *Miceno Pereira*
Com sua voz altaneira
Cantando toda semana
Como pássaro viana
Ele é muito sonoro
E vive muito ditoso
Na Fonte Patativana
O meu colega Maurício
Segue este mesmo caminho
Cantando a flor, o espinho
O prazer e o sacrifício
Meu parente, meu patrício
Nesta Serra de Santana
A poesia bacana
Apresenta muito bem
Porque faz parte também
Da Fonte Patativana
O Geraldo e o João Bandeira
Cada qual é bom poeta
Que segue a mesma reta
Com expressão verdadeira
Na poesia brejeira
Uns se alegra, outros se ufana
O que já leu não se engana
São poemas irmanados
Porque foram inspirados
Na Fonte Patativana

O Pedro verseja um pouco
É o caçula, meu irmão
Dono de uma produção
Chamada “Ladrão de Coco”
Sua casa de reboco
Velha e modesta choupana
Maria era nossa mana
Mas nossa mana, Maria
Um só verso não fazia
Na Fonte Patativana

Finalmente, meus leitores
Nesta preciosa arte
Apresentei grande parte
Dos que são meus seguidores
Cantei prazeres e dores
Nessa Serra de Santana
Para a nação soberana
Eu partirei brevemente
Dando adeus a boa gente
Da Fonte Patativana.

(FEITOSA, 2001, p.125-130 – grifo nosso).

Il confirme ainsi, avec le mot lumière-poétique, l’image – présentée par l’énonciation de l’«Hommage posthume» – de l’homme entouré de personnes, avec qui il a partagé l’eau de la source de l’«inspiration nordiste» et la convivialité. Celui qui a passé la frontière ne connaîtra pas non plus la solitude :

Faça lá sua aliança
De salmos e de improviso
Juntamente aos profetas
Trovadores e poetas
Festeiros do Paraíso.

Selon la vision de l’énoncé, prise par l’idée du collectif, le lieu où l’esprit se dirige est la maison de Dieu qui, soit dit en passant, est aussi poète et dont il appréciera la compagnie au cours du Voyage («Vais com Deus rei e poeta»). Il y aura là les *anges célestes* et les compagnons qui l’ont précédé (*troubadours* et *poètes*), avec lesquels il se réunira et participera aux fêtes et aux festivals, en configurant la formation de deux communautés, l’une terrestre et l’autre céleste.

Dans ce contexte, la poésie prend le statut de valeur souveraine, en occupant toutes les zones environnantes du sujet énonçant qui, dans son discours, représente les troubadours qui restent : la zone identitaire, habitant l’âme, débordant dans la voix ; la zone proximale, où se trouvent les autres poètes et amoureux ; la zone distale, où se trouve le Paradis auquel il croit.

La poésie traverse également les deux frontières, permettant une « médiation symbolique » (RASTIER, 2010, p. 29-30), en transitant librement entre elles. Elle vient de Dieu, sous la forme d'un « don » et s'actualise comme une mission, lorsque le poète agit comme un prophète qui, par inspiration divine, dit la « vérité » et dénonce l'injustice, en défendant les personnes qui souffrent de la marginalisation sociale :

(Vais) Se unir a cada profeta
Que teve a felicidade
De como tu ser amado
Querido e prestigiado
E rico de inspiração

Elle sera récompensée au ciel par le donateur du talent et de la mission. La poésie est partout, elle est idole et fétiche, Grâce et jeu.

Au terme de son discours, l'énonciateur s'adresse directement à Dieu, lui demandant d'accueillir son ami dans sa nouvelle maison :

Cante lá, que eu rezo cá
A minha oração final
Rogando ao pai Jeová
Santo Rei universal
Pai Santo, Deus Criador
Que sofreu por nosso amor
Que morreu por todos nós
Atende os meus pedidos
E no reino dos escolhidos
Acolhei-o junto a Vós.

L'Être Suprême est désigné, tout au long des vers, comme Roi, Père, Saint, Créateur, Jéhovah – dans un mélange de révérence et d'affection, pour être finalement identifié à Jésus, révélant l'affiliation chrétienne de la religiosité qui s'y manifeste : « Pai Santo, Deus Criador/Que sofreu por nosso amor/Que morreu por todos nós ». Bien qu'il soit « companheiro de ofício », il « vit » dans la zone distale vers laquelle se dirige le poète mort, mais il est possible de lui parler et de lui demander des faveurs (comme on en demande à un père) par la prière : la parole perce à nouveau le mur entre les mondes.

Il faut également noter que la profusion d'êtres, terrestres et célestes, qui peuplent les vers, contribue largement à leur donner un effet de sens de vitalité et d'espoir, malgré le thème.

4.2. Le temps

La temporalité s'organise à partir du moment de la parole de l'énonciateur, établi dans l'énonciation en tant que narrateur à la première personne, ce qui explique la présence de temps énonciatifs tout au long du texte. Dans les deux premières strophes, nous avons une énonciation,

un commentaire du narrateur sur ce qu'il s'apprête à rapporter, situant le fait dans le passé au moyen du passé composé.

*Fitei seus familiares
Por todos senti a dor
Coloquei-me em seus lugares
Tive o mesmo dissabor
Senti da vida o revés
Coloquei no chão meus pés
Pedi fé, pedi coragem
A Deus Pai, Deus verdadeiro
Como fiel companheiro
Lhe fiz a última homenagem (grifo nosso).*

Dans les autres strophes, la coïncidence des temps de l'énoncé avec ceux de l'énonciation génère un effet de concomitance entre les deux :

*Adeus poeta querido
Partes deixando saudade
Na terra onde foi nascido
E em toda a sociedade
Amigos e familiares
Foste a alegria dos lares
Do palácio e da choupana
Partes pra casa de Deus
Deixando os colegas teus
Na Fonte Patativana [...] (grifo nosso).*

Le narrateur utilise une profusion de formes verbales qui confèrent agilité et mouvement au poème, renforçant l'idée de vie qu'il entend transmettre. Le présent, l'impératif, le passé, le futur vont et viennent, selon la nécessité de dire au revoir, de formuler des souhaits, de prodiguer des conseils, de faire référence à la vie terrestre ou à celle qui commence avec la mort, de prier. Sans oublier les formes nominales, gérondifs et infinitifs qui prolongent le temps, indiquant, par exemple, la continuité de l'existence de ceux qui restent sans le poète («Partes deixando saudades», «Deixando os colegas teus») ou l'éternité («Pra morar junto de Deus»).

Mais le système d'énonciation prévaut de manière absolue, nous le répétons, pointant vers le moment présent comme point de départ pour tout l'arrangement temporel. Ce que nous avons, alors, dans l'hommage, renforcé par la charge émotionnelle impliquée dans le thème, est un don élargi dans les termes de Saint Augustin. L'instant capturé par le regard attentif, indélébilement imprimé dans l'âme par des images vestigiales et anticipatrices.

Il y a trois dons. Le présent correspond au moment de l'actualisation de l'hommage, dans lequel le narrateur concentre son attention sur l'utilisation du pouvoir des vers pour communiquer directement avec son ami récemment décédé. C'est ce qui ressort de la troisième strophe. Le

présent du passé se manifeste dans le souvenir de la circonstance dans laquelle les vers ont été créés, lorsqu'il avait les «olhos fitos no caixão» et était assailli par la tristesse de la perte dans les deux premières strophes ; mais aussi dans les éclairs rapides qui font référence à l'existence terrestre de l'honoré dans le reste du poème.

Le présent du futur apparaît dans l'attente du début d'une nouvelle vie dans une autre dimension que le locuteur imagine avec une richesse de détails, qui signale une croyance partagée par la communauté, où il l'a acquise, où il l'exprime avec naturel. Il se produit également à partir de la troisième strophe, parallèlement au présent, parfois prévalant sur celui-ci («Que no festival do céu/Terás a premiação»).

Selon cette conception, le temps est une expérience située dans la zone identitaire du sujet énonciateur, dans son esprit, émergeant dans le discours au moyen d'un maintenant qui renvoie cependant tantôt au passé, tantôt au futur, accédant à des mondes distaux : la mémoire et l'éternel.

4.3. L'espace

Dans le sillage de ce que nous avons affirmé, il convient d'abord d'être attentif à l'espace de la subjectivité du narrateur, où se trouvent les marques de ce qui a été vécu, comme un dépôt où il peut aller chercher, quand cela lui convient, la mémoire des événements et les sentiments qui y sont associés, ainsi que les croyances apprises dans le contexte socioculturel.

Par l'énonciation, cet espace se manifeste comme un *ici* qui détermine les autres positions du discours et se projette dans le texte, grosso modo, comme le monde terrestre auquel s'oppose le paradis céleste. Le premier se présente sous une forme essentiellement dysphorique, marquée par le vide, la tristesse et la mort. Il contient la «lacuna» ouverte par l'absence du poète ; le deuil des sujets qui le peuplent – narrateur, amis, collègues, famille, société ; le cercueil.

Du point de vue de l'énonciateur, il s'agit d'un «mundo de trevas», «um mundo perverso/ cheio de perturbações», à travers lequel Patativa a réussi à passer, en apportant de la joie à tous, en remplissant sa mission de prophète par l'exercice de la poésie, en évitant l'inimitié – des raisons pour lesquelles il sera récompensé dans l'au-delà. Dans cette perspective, l'*ici* a été illuminé par le poète et son œuvre, qui sont considérés comme des valeurs positives dans l'environnement dans lequel ils ont émergé. Déjà l'«outro mundo», vers lequel se dirige l'esprit du poète, est la «casa de Deus», un «universo/onde não há aflições», un lieu de rencontre, de musique et de poésie.

La polarisation des espaces apparaît nettement dans le vers «Cante *lá* que eu rezo *cá*», une paraphrase du «Cante *lá* que eu canto *cá*» de Patativa.

Poeta, cantô de rua,
Que na cidade nasceu,
Cante a cidade que é sua,
Que eu canto o sertão que é meu.
Se aí você teve estudo,
Aqui, Deus me ensinou tudo,
Sem de livro precisá
Por favô, não mêxa aqui,
Que eu também não mexo aí,
Cante lá, que eu canto cá

[...]
Só canta o sertão dereito,
Com tudo quanto ele tem,
Quem sempre correu estreito,
Sem proteção de ninguém,
Coberto de precisão
Suportando a privação
Com paciência de Jó,
Puxando o cabo da inxada,
Na quebrada e na chapada,
Moiadinho de suó.

[...]
Seu verso é uma mistura,
É um tá sarapaté,
Que quem tem pôca leitura
Lê, mais não sabe o que é.
Tem tanta coisa incantada,
Tanta deusa, tanta fada,
Tanto mistéro e condão
E ôtrosnegoçoimpossive.
Eu canto as coisavivise
Do meu querido sertão
[...] (ASSARÉ, 2014, p. 25-29).

Dans le poème qui donne le titre au livre qui l'a consacré comme auteur auprès du grand public, les adverbes de lieu sont utilisés par le moi lyrique *sertanejo* pour baliser le terrain du poète du peuple, le séparant de celui du poète savant, comme celui qui délimite un territoire qui ne doit pas être envahi par ceux qui ne le connaissent pas et qui ne savent donc pas le chanter avec convenance. Dans la métapoésie, les classes et leurs représentations s'opposent, tout comme la terre diffère du ciel dans le poème de Mycènes, qui transfère l'abîme social de son environnement au niveau de la religiosité.

4.4. Le mode

Pour cette section, nous avons choisi de situer quatre éléments dans le dispositif anthropique : deux personnes et les objets culturels qui leur sont associés dans le poème, en mettant en évidence leur relation avec celui-ci.

Le narrateur souhaite rendre un dernier hommage à son compagnon, matérialisé par l'objet culturel qu'est le poème lui-même. En tant que responsable de l'acte d'énonciation, la situation anthropique de cette personne est la zone identitaire. Par rapport à elle, le poème objet culturel occupe la zone identitaire au moment de la création, glissant dans la zone proximale lorsqu'il est récité. Nous pouvons affirmer que la manière dont l'énonciateur se rapporte à l'objet-poème est la *certitude*, puisqu'il se matérialise, d'abord dans l'esprit du narrateur ; ensuite, comme une voix qui se répand, comme un spectacle multi-sémiotique caractéristique de la poétique de l'oralité, en touchant le public.

C'est aux pairs, personnes collectives, de poursuivre la mission de Patativa, représentée par l'objet culturel abstrait « poésie », auquel ils se rapportent par le mode de *probabilité*. La « Source patativana », à laquelle le texte nous renvoie, et le fait poétique même de l'énoncé du « Homenagem póstuma... » attestent que les compagnons du poète savent et peuvent faire des vers, car ils sont le fruit d'une même tradition, dont ils sont coresponsables de la continuité. Nous en déduisons donc qu'ils sont qualifiés pour poursuivre la mission du poète, et qu'ils le feront probablement, puisqu'il n'est pas encore possible de l'affirmer avec certitude au moment de l'énonciation du poème. On peut en déduire la position des collègues dans la zone proximale de l'énonciateur. La poésie occupe toutes les positions du cadre anthropique par rapport à cette personne et au narrateur, qui est un représentant de l'idéologie du groupe.

5. Considérations finales

Homenagem póstuma ao poeta Patativa, composé par Miceno Pereira, illustre un nombre très important de textes produits dans la Communauté poétique d'Assaré sur son principal représentant.

Nous relevons, dans les vers, l'opposition *terre / ciel*. Alors que le premier élément est caractérisé comme un lieu d'obscurité et de mal, le second est un espace de bonheur et de justice. Le texte renvoie donc à une vision religieuse du monde – une possible sublimation de la révolte contre l'injustice sociale, en plus d'être profondément marqué par l'idée de communauté, qui envahit les deux espaces, indistinctement. Si l'importance acquise par la zone distale peut être considérée comme un symptôme de malaise face à la réalité, la valorisation du sacré et l'appréciation des relations interpersonnelles en disent long sur le visage encore traditionnel de la communauté à une époque où ces valeurs tendent à disparaître.

La valeur la plus importante du texte, caractérisant la spécificité du groupe culturel composé par les poètes d'Assaré, est l'art poétique, représenté avec maîtrise par la figure de Patativa, en passe de devenir une idole. Définitivement.

6. Références bibliographiques

ALENCAR, Adriana Nuvens de. **Em terra de passarinho, Patativa não canta só: um olhar semiótico sobre a poética da comunidade de Assaré**. Tese (Doutorado em Letras). João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2019.

CARVALHO, Gilmar. Patativa e a comunidade poética da Serra de Santana. *In.*: CARVALHO, Gilmar. **Cem Patativa**. Fortaleza: Omni Editora Associados, 2009a. p. 143-148.

CARVALHO, Gilmar. Patativa: uma história de vida. *In.*: **Cem Patativa**. Fortaleza: OMNI Ed., 2009b. p. 21-43.

CARVALHO, Gilmar. **Patativa poeta pássaro do Assaré**. 2. ed. Fortaleza: Omni Editora Associados, 2002.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.

PATATIVA DO ASSARÉ. **Cante lá que eu canto cá**: filosofia de um trovador nordestino. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PATATIVA DO ASSARÉ. Fonte Patativana. In.: FEITOSA, Tadeu (org.) **Digo e não peço segredo**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

RASTIER, François. **Ação e sentido por uma semiótica das culturas**. João Pessoa: Ideia/ Editora Universitária, 2010.

SILVA, Miceno Pereira da. **Versos diversos de um cantador de viola**. Juazeiro do Norte: Gráfica Nobre, 2006.

7. Autres sources

BATISTA, Maria de Fátima B. de Mesquita. Zonas antrópicas de identidade, proximidade e distanciamento culturais em textos populares correntes na região amazônica. In.: **Acta semiótica et linguística**, v. 14, n. 1, 2009. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/actas/issue/view/1160/showToc>. Acesso em: 05 nov. 2014.

8. Annexe

HOMENAGEM PÓSTUMA AO POETA PATATIVA

Transpassado de emoção
Regozijo e nostalgia
Olhos fitos no caixão
Onde o poeta jazia
Uma dor, uma saudade
Que tirou minha tranquilidade
Contrariou-me de vez
E julguei fora do nível
A lacuna impreenchível
Que a sua partida fez.

Fitei seus familiares
Por todos senti a dor
Coloquei-me em seus lugares
Tive o mesmo dissabor
Senti da vida o revés
Coloquei no chão meus pés
Pedi fé, pedi coragem
A Deus Pai, Deus verdadeiro
Como fiel companheiro
Lhe fiz a última homenagem.

Adeus poeta querido
Partes deixando saudade
Na terra onde foi nascido
E em toda a sociedade
Amigos e familiares
Foste a alegria dos lares
Do palácio e da choupana
Partes pra casa de Deus
Deixando os colegas teus
Na Fonte Patativana.

Sei que saudades tu deixas
Mágoa de ninguém tu levas
Partes isento de queixas
Deixando um mundo de trevas
Partes da terra e dos teus
Pra morar junto de Deus
Rei dos reis e Pai dos pais
Onde lá te descortinas
Ouvindo as músicas divinas
Dos anjos celestiais.

Vais com Deus, Rei e Poeta
Pai de toda a humanidade
Se unir a cada profeta
Que teve a felicidade
De como tu ser amado
Querido e prestigiado
E rico de inspiração
Vai receber teu troféu
Que no festival do céu
Terás a premiação.

Que toda a tua poesia
De inspiração nordestina
Se transforme em alegria
De inspiração divina
Que esta tua partida
Em alegria de vida
Seja também transformada
E a estrada da tua vida
Para a terra prometida
Seja uma feliz estrada.

Deixa este mundo perverso
Cheio de perturbações
Vai viver num universo
Onde não há aflições
Daqui não leves lembrança
Faça lá sua aliança

De salmos e de improviso
Juntamente aos profetas
Trovadores e poetas
Festeiros do Paraíso.

Cante lá, que eu rezo cá
A minha oração final
Rogando ao pai Jeová
Santo Rei universal
Pai Santo, Deus Criador
Que sofreu por nosso amor
Que morreu por todos nós
Atende os meus pedidos
E no reino dos escolhidos
Acolhei-o junto a Vós.

SILVA, Miceno Pereira da. **Versos diversos de um cantador de viola**. Juazeiro do Norte: Gráfica Nobre, 2006, p. 148-150.