

A CANTORIA DE VIOLA NO UNIVERSO DO SEMIÁRIDO BRASILEIRO: UM CICLO DE MEMÓRIAS QUE SE RESSIGNIFICAM EM ESPAÇOS MOVENTES.

Marcelo Vieira da Nóbrega

Edmilson Ferreira dos Santos

Universidade Federal da Paraíba – vi2002@uol.com.br

Universidade Federal da Paraíba – edmilsonrecife@gmail.com

Resumo

No contexto do semiárido brasileiro, o cantador de viola consegue – através da sua habilidade poética e do simbolismo presente no seu imaginário – ressignificar os espaços, sentimentos, inquietações e aspirações, típicos do universo dos sujeitos que ali habitam. A força da memória expressa na sua narrativa, tida pelo cânone como de borda, traz à tona o que Moita Lopes (1995) chama de sentimento “dos povos do sul”, ratificador da grande tensão, engendrada historicamente pelas políticas colonialistas dos chamados “do norte”. Segundo Changeux (1974), Le Goff (2002), Zumthor (2010) e Barthes (1971), o comportamento narrativo tem uma função social que transcende a mera fixação mecânica da informação. Entendendo a memória como “não só ordenação de vestígios, mas releituras destes” (CHANGEUX 1974, p. 35), “reconstrução regenerativa” (LE GOFF, 2002, p. 430) e “onde tudo isso sobrevive” (HAVELOCK (1996, p. 274), este trabalho investiga a presença da força da memória no imaginário do cantador, através da análise de fragmentos de textos retirados de um corpus de 06 (seis) subgêneros textuais presentes no grande gênero cantoria de viola, e a partir de 04 (quatro) categorizações de memórias propostas: a) Memórias positivas de ressignificação; b) Memórias negativas de ressignificação; c) Memórias de ressignificação cíclica com os elementos da natureza; e d) Memórias de re(in)(a)comodação do homem no seu espaço. A proposição dessas categorias, ligadas a um gênero oral, objetiva melhor didatizar os procedimentos analíticos, considerando-se as variáveis envolvidas na formação dos subgêneros da cantoria, com forte presença da memória.

Palavras-chave: Semiárido, Cantoria de Viola, Memória ressignificada

I. INTRODUÇÃO

Este trabalho investiga de que forma a memória ressignifica - através do simbolismo presente no imaginário do cantador de viola - os espaços, sentimentos, inquietações e aspirações típicos do universo dos sujeitos imersos no chamado semiárido brasileiro. Todos

são elementos envoltos no campo semântico dos sujeitos desta região, tais como: a seca climática, com todos os seus efeitos; a escassez d'água, bem como os dramas daí decorrentes; a peleja do viver projetada a partir de dois polos opostos, não necessariamente contraditórios: a celebração da vida em abundância centrada na fartura de alimentos minimamente necessários à sobrevivência, marcada pelo efêmero ambiente de chuva, e gerador de um estado momentâneo de felicidade, ou melhor, de bem-estar, se contrapondo ao longo período de escassez de água, responsabilizado este – ao menos nos discursos oficiais e oficiosos dos poderes organizados, e corroborado por grande parte de seus moradores - pelos dramas biopsicofisiológicos os mais diversos porque passam tais sujeitos.

Por outro lado, as inquietações do poeta, expressas na tessitura de seu texto, são as mais diversas. A denúncia reiterada nos seus versos pelo abandono a que o povo do semiárido é submetido - sobremaneira no tocante à escassez ou ausência de políticas públicas ligadas ao aporte de recursos hídricos para a região – se funde com sentimentos de melancolia, tristeza, saudosismo e acomodação que, juntos, constituem o amálgama da sua produção poética.

Nesta constituição de elementos a força reveladora da memória e suas diferentes categorizações forja-se como elemento crucial. Este trabalho se constitui como de relevância e pertinência para a pesquisa científica na medida em que pode contribuir para a discussão - através da análise de elementos e temáticas presentes no gênero cantoria de viola, gênero de tradição oral bastante cultuado e respeitado no imaginário dos sujeitos do semiárido brasileiro – dos grandes dramas humanos, sob as mais diferentes nuances – quer sejam psicológicas, sócio-políticas, econômicas, culturais e até políticas - porque passam tais sujeitos, historicamente oprimidos pela ausência de políticas públicas que possam lhes proporcionar melhor qualidade de vida. A força da memória, expressa na cantoria de viola, de tradição oral - enquanto gênero típico do semiárido e tido pelo cânone como de borda - na verdade traz à tona um sentimento, aqui chamado de borda, o qual Moita Lopes (1995, p. 35) chama de sentimento “dos povos do sul,” ratificador da grande tensão, engendrada historicamente pelas políticas colonialistas dos chamados “do norte”, cujos efeitos, por exemplo, o semiárido padece até hoje, sob as mais diferentes perspectivas, sobre as quais uma análise mais acurada foge ao escopo deste trabalho.

Nesta perspectiva este trabalho propõe como objetivo geral investigar as diferentes categorizações de memória ressignificadas na produção poética, a partir do gênero de tradição oral cantoria de viola. Para o escopo de maior delimitação objetiva-se, por um lado, analisar

de que forma e em que níveis tais categorias de memória podem contribuir enquanto representação simbólica e expressão artística dos anseios de um povo, para a melhoria de vida desse mesmo povo; e, por outro lado, analisar a força reveladora do simbolismo expresso na tessitura do gênero. Para tal, uma pergunta de pesquisa faz-se fundante: que importância exercem as diferentes categorizações de memória propostas, presentes na poesia do cantador de viola, suporte de uma escrita, de uma história, enquanto representação simbólica do universo social sócio-político e até cultural do semiárido brasileiro? Neste sentido, à luz desta questão-problema, depreende-se a formulação da seguinte hipótese de pesquisa: a memória na cantoria de viola - gênero da nossa tradição oral projetado no semiárido brasileiro - mais que a mera acumulação e reprodução mecânica de informações, ressignifica um histórico, complexo e contraditório, de dramas, anseios, aspirações, melancolias e lembranças, mediados pela força inescapável de elementos como água, morte e saudade.

II. METODOLOGIA

Esta pesquisa, de natureza quali-quantitativa, ao investigar a presença da força da memória no imaginário do repentista de viola, realiza-se com base em um Estudo de Caso e parte da análise de fragmentos de textos retirados de um corpus de 06 (seis) subgêneros textuais presentes no grande gênero cantoria de viola¹, assim distribuídos: a) 02 (duas) canções²: a primeira intitulada *Batente de Pau do Casarão*, de autoria do poeta Dedé Monteiro, interpretada pela dupla de repentistas João Paraibano e Sebastiao Dias; a segunda, interpretada pelo repentista Sebastião da Silva, intitulada *Ninguém Cortou meu Destino*, de autoria de Gabriel Lourenço; b) 02 (duas) Sextilhas³: a primeira realizada em praça pública momentos antes do sepultamento do poeta João Paraibano, no dia 03/09/2014, com a participação dos poetas Sebastião Dias, Rogério Menezes e outros; e a segunda, com a temática *Coisas do Sertão*, produzida em cantoria realizada no Sitio Serrote dos Bois, em

¹ Ato de cantar, a disputa poética cantada, os desafios entre os cantadores no nordeste brasileiro (Casculo, 2002, p. 238).

² Um dos subgêneros musicados da cantoria de viola bastante presente no Nordeste. Apresenta diferentes composições poéticas, que variam de 8 a 10 versos, cada um variando de 7 a 10 sílabas poéticas

³ A Sextilha é uma estrofe com rimas deslocadas, constituída de seis linhas, ou seis versos de sete sílabas, nomes que têm a mesma significação. Na Sextilha, rimam as linhas pares entre si, conservando as demais em versos brancos (sem rima obrigatória). (Cf. em <https://poesiaecordel.wordpress.com/metricas/>). Data da consulta: 28/09/2016.

Nazarezinho-PB, em 5/11/2013; c) 01 (um) Mote em Sete⁴ intitulado *O Sertão a Seca Clama/ Cadê a Transposição?* interpretado pela dupla de repentistas Severino Feitosa e Zé Viola, em Cantoria pé-de-parede⁵ realizada na cidade Teixeira-PB – no dia 03/07/2013; d) e um Mote em Dez intitulado *A Viola não Foi mas Gostaria/ de Ter Idó com João pra Sepultura* de autoria de Val Pimenta e interpretado pela dupla de repentista Jonas Bezerra e Afonso Pequeno, em cantoria realizada no dia 01/05/2015 na cidade de Itapetim (PE). A escolha de diferentes subgêneros ocorreu em função da necessidade de se mostrar a presença ostensiva da força da memória em cada um deles.

A princípio foram selecionadas no suporte de vídeos Youtube, pelo menos 40 eventos de cantoria de viola e/ou gravações em CD/DVD cujas temáticas, de uma forma ou de outra, versavam sobre o tema memória. Em seguida optou-se pela escolha de 06 (seis) cantorias de viola que contemplassem diferentes subgêneros e que, indubitavelmente, expressassem o fenômeno da memória de maneira mais ostensiva. Daí a escolha dos seguintes subgêneros: Canção (02), Sextilhas (02), Mote em Sete (01) e Mote em Dez (01).

O recorte teórico-metodológico investiga, com base nas pistas analíticas presentes nos textos propostos nos gêneros acima, as diferentes manifestações da memória de tais sujeitos-poetas, a partir de 04 (quatro) categorizações de memórias propostas, a seguir discriminadas: a) Memórias positivas de ressignificação; b) Memórias negativas de ressignificação; c) Memórias de ressignificação cíclica com os elementos da natureza; e d) Memórias de re(in)(a)comodação do homem no seu espaço. A proposição de tais categorias de memória, ligadas ao universo deste gênero de base oral, objetiva melhor didatizar os procedimentos analíticos, considerando-se o fato de que há grande complexidade de variáveis envolvidas na formação dos muitos subgêneros da cantoria de viola atravessadas todas pela força da memória.

II.1. Revisão teórica.

⁴ Na linguagem dos repentistas e ouvintes de cantorias o termo “mote em 7” refere-se a uma frase-tema, composta de dois versos metrificados com 7 sílabas poéticas, que deverá ser o desfecho das estrofes desenvolvidas pela dupla no atendimento ao pedido. (grifo nosso)

⁵ Essa denominação refere-se às cantorias tradicionalmente feitas em residências, podendo ser também em clubes, restaurantes, bares e até teatros. O termo faz referências à posição em que ficam os repentistas, geralmente encostados numa das paredes do estabelecimento, o que confere uma proteção e evita que alguns ouvintes posicionem-se atrás dos artistas, já que a interação face a face é a preferida por estes. (grifo nosso)

A perspectiva teórica que embasa os estudos acerca de memória, fundante a este trabalho, parte da visão de Changeux (1974), Le Goff (2002), Zumthor (2010) e Barthes (1971). É consenso entre ambos que o comportamento narrativo tem uma função social, que transcende a mera fixação mecânica da informação. Segundo Le Goff, o ato mnemônico fundamental é justamente a socialização de tal comportamento narrativo “pois que é comunicação a outrem de uma informação, na ausência de um acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo” (LE GOFF, 2002, p. 424-5). Neste olhar Changeux ratifica que é a memória aqui entendida como “não só ordenação de vestígios, mas releituras destes” (CHANGEUX, 1974, p. 35). Nesta compreensão, tais processos podem fazer intervir centros nervosos muito complexos e uma grande quantidade do córtex. A ideia de ressignificação da memória aqui entendida vai ao encontro da chamada releitura, dimensão narrativa; não se trata de memória “palavra-palavra”, mas sim do que Le Goff (2002) chama de “reconstrução regenerativa” (LE GOFF, 2002, p. 430). A memória, suporte de uma escritura⁶.

Ainda, segundo Barthes não há escritura que não carregue uma história, que é memória. Neste sentido, a memória seria responsável por impulsionar uma função, via escritura, que transcende a mera condição do ser linguagem. A ênfase dada à memória deve, nesta compreensão, estar atrelada a uma função social, aqui tratada como ressignificadora. Porque se as escrituras enquanto forma, segundo Barthes, são um valor que se recompõe a cada momento, uma vez que “nascem por força e pressão da história – que é memória - e da tradição (BARTHES, 1971, p. 25), então a memória constitui como que o motor propulsor das mudanças necessárias de que a sociedade necessita; é a voz, metáfora da lembrança, que autoriza a escritura a se projetar no mundo; é a responsável pelo afloramento da escritura, sob vieses os mais diversos; tem caráter ambíguo, uma vez que tanto libera a escritura para um além da linguagem, como busca na precedência da tradição parte de sua essência de ser memória, a ponto de Barthes reafirmar que “as palavras têm uma segunda memória que se prolonga misteriosamente em meio às significações novas” (BARTHES, 1971, p. 26).

Neste sentido, ao tratar do próprio conceito de cultura, Havelock reafirma a importância da memória enquanto suporte de sobrevivência de qualquer manifestação cultural. Para este pensador “a cultura requer um corpo de tradições segundo as quais se há de

⁶ Segundo Barthes conceitua-se como “forma engajada da fala que, ambigualmente, contém o ser e o parecer do poder, o que ele é e o que ele queria parecer” (BARTHES, 1971, p. 36). Seria, ainda segundo Barthes, “uma linguagem endurecida; impõe, pela sombra de seus signos, a imagem de uma fala construída antes de ser inventada.” (BARTHES, 1971, p. 30).

viver; um tesouro de informação, regras de praxe normas de conduta apropriada. Só na memória narrativa é onde tudo isso sobrevive”. (HAVELOCK (1996, p. 274). Portanto, o que vemos hoje, o que entendemos, enquanto letrados, como texto, era composição oral, portanto, de base acústica, ensinada e memorizada em todas as comunidades do mundo, em especial na grega. Por sua vez, Zumthor, ao discorrer acerca dos 02 eixos que definem a comunicação na performance, a partir das culturas de tradição oral, quais sejam: o que junta o locutor ao autor (produção, transmissão e recepção); e o que promove a união da tradição com a situação (que envolve conservação e repetição), distingue claramente o primeiro como sendo o da transmissão oral (base da performance) do segundo grupo, isto é, o da memória. (ZUMTHOR, 1993, p. 19). É neste segundo grupo que o pensador vai projetar que não pode haver performance⁷ sem uma ação memorial. Se se imaginar, por exemplo, a improvisação⁸, marca fundante da poesia de tradição oral, percebemos a complexidade de ações envolvidas, que envolvem tradição, reiteração e liberação de vozes (des)conhecidas que passam, via performance, a ser ressignificadas, tudo mediado pela memória, pela história. Segundo Zumthor

o improvisador possui o talento de mobilizar e de organizar rapidamente materiais brutos, temáticos, estilísticos, musicais aos quais se juntam as lembranças de outras performances e, frequentemente, de fragmentos memorizados de escrita. (ZUMTHOR, 2010, p. 254).

A memória trazida à baila, neste ato, na relação performática, ressignifica a tradição; a mobilização do novo, sob vários mecanismos linguísticos, sensitivos e suprasegmentais, impõe-se a liberação. Daí o caráter ambíguo que envolve o jogo da escritura, no qual a memória é mediadora fundamental. Ainda para Zumthor, o improvisador proclama a história, reivindica uma consciência (aqui exige-se do artista que este se remeta a uma memória, admoesta-o, precedentemente, a recorrer à tradição) e suscita uma voz (libera-o ao novo, ao inusitado, ao ato criador). Se assim age, não pode haver história sem memória. É neste jogo de reclamar-se, na poesia dita oral, uma memória e, simultaneamente, impelir-se a uma reconfiguração que o próprio Zumthor vai ratificar que “toda oralidade nos aparece mais ou

⁷ Aqui entendida como “ocorrido oral e gestual. Presença obrigatória de um corpo”. Quando a voz fala (qualquer que seja e em diferentes circunstâncias) renova-se então uma continuidade que se inscreve nos nossos poderes corporais, na rede de sensualidades complexas que fazem de nós no universo seres diferentes dos outros. E nessa diferença reside alguma coisa da qual emana a poesia” (ZUMTHOR, 2007, p. 39).

⁸ Coincidência entre a produção e a transmissão de um texto. (ZUMTHOR, 2010, p. 254).

menos como sobrevivência, reemergência de um antes, de uma origem”. (ZUMTHOR, 2010, p. 25). Se não se compreende desta forma, então se defende a tese de uma origem imutável e sectária das culturas de tradição oral, fato que poderia aumentar cada vez mais o fosso de preconceito folclorizante que elas sofrem, por parte das culturas hegemônicas comandadas pelo monopólio da escrita.

Por outro lado, ao discorrer acerca de uma das cinco classificações de memória – a chamada memória transcendente – Geary, no Dicionário Temático do Ocidente, reproduz o pensar de São Tomaz de Aquino, quando este, ao classificar as cinco faculdades da alma humana (*sensus communis, fantasia, imaginativa, cognitiva e memorativa*), ratifica que “o poder cognitivo age sobre os fantasmas armazenados para produzir recordações” (GEARY, 1996, p. 178) (Grifo nosso). Para Santo Agostinho a memória era considerada a primeira das faculdades mentais, na Trindade Psicológica, por ele proposta: Pai (Memória como primeira pessoa; Filho (Intelligentia como segunda pessoa); e Amor (Voluntas, como terceira pessoa).

III. RESULTADOS E DISCUSSÃO.

A presença das categorias de memórias propostas se justifica apenas para melhor sistematizar a complexa diversidade de sensações, sentimentos e aspirações nos quais a memória se apresenta, invariavelmente a partir da percepção imaginativa do cantador de viola. A relação, historicamente construída no semiárido brasileiro, entre o homem e a natureza sempre foi perpassada pela presença inevitável da água, esta, quando em abundância, gestora de bem estar e positivities; enquanto escassez, responsável pelas tragédias das mais diferentes naturezas, já presentificadas no senso comum destes sujeitos. Portanto, os marcadores semânticos presentes em um texto que, por exemplo, possam denunciar um processo de memória de re(in)(a)comodação do homem no seu espaço podem anular e/ou desqualificar os mesmos marcadores semânticos por ventura presentes na categoria de memória de ressignificação cíclica com os elementos da natureza.

Para efeito de melhor sistematização da análise os quadros abaixo discriminam, respectivamente, a ordem dos textos a serem analisados e o enquadramento dos textos propostos à análise conforme as categorias de análise propostas.

Quadro 01: Identificação dos subgêneros com seus respectivos intérpretes

	SUBGÊNERO	TEMA	INTERPRETAÇÃO
01	Canção	<i>Batente de Pau do Casarão</i>	João Paraibano e Sebastião Dias
02	Canção	<i>Ninguém Cortou meu Destino</i>	Sebastião da Silva
03	Sextilha	<i>Realizada durante o sepultamento do poeta João Paraibano.</i>	Sebastião Dias, Rogério Menezes e outros
04	Sextilha	<i>Coisas do Sertão</i>	João Paraibano e Valdir Teles
05	Mote em Sete	<i>O Sertão a Seca Clama Cadê a Transposição?</i>	Severino Feitosa e Zé Viola
06	Mote em dez	<i>A Viola não Foi, mas Gostaria De Ter Idó com João pra Sepultura</i>	Jonas Bezerra e Afonso Pequeno

Fonte: Produzido a partir dos subgêneros selecionados para a pesquisa.

Quadro 02: Classificação dos textos avaliados, conforme as identidades semânticas presentes e observadas, de acordo com as características de cada categorização de memória proposta.

TEXTO	CATEGORIA DE MEMÓRIA	IDENTIFICADORES SEMÂNTICOS
01	<i>Memórias positivas de resignificação</i>	Fusão infância x natureza, através dos elementos de abundância que geram saudade: suor, madeira, casa de taipa, roça, boi manso, canto no galo, sela no cavalo, cangalha no jumento, água no cacimbão, fogão de lenha, oração, cachorro, gato.
02	<i>Memórias negativa de resignificação</i>	As dores de um poeta a ter de abandonar a sua casa para seguir seu destino, marcadas pelos seguintes elementos: conflitos familiares, tristeza, choro, abandono, solidão, tudo pelo ideal de ser poeta, um dom de Deus; ser poeta e não amar ninguém como destino.

03	<i>Memórias de re(in)(a)comodação do homem no seu espaço.</i>	Tristeza e indignação pela perda do poeta; (in)aceitação e personificação da morte; banalização da relação vida x morte: reencontro memorial com poetas mortos; metáforas envolvendo elementos da natureza; morte como elemento de poeticidade.
04	<i>Memórias de ressignificação cíclica com os elementos da natureza</i>	O ciclo da chuva como inspiração a partir dos seguintes elementos: inverno em abundância, fartura (Jerimum, maxixe); canto do carão, cururu que bebe espuma, trovão, relâmpago, nuvem, feijão na panela, milho que pendoa, capa de cupim por sobre as águas da lagoa, voo da borboleta, cheiro de cabra no terreiro.
05	<i>Memórias de re(in)(a)comodação do homem no seu espaço.</i>	Indignação e revolta frente à condição imposta ao sertanejo (atraso nas obras da Transposição do São Francisco): carrasco sem algodão, água sem feijão, gado sem ração, fome do barbatão, seca inclemente, açudes secos, chão rachado, infertilidade da fauna, incêndios e desertificação; sátira à ingerência do poder público (Presidente Dilma e os políticos).
06	<i>Memórias de re(in)(a)comodação do homem no seu espaço.</i>	Tristeza e amargura pela perda do poeta; a morte que destrona o poeta e cria o mito: o insubstituível, lugar especial no céu para o imortal, genialidade, acordo sublime com a poesia, performance completa, estilo sem segunda via, faz poesia com “os olhos por cima da visão”; processos de metonimização (“a viola gostaria de ter ido”; e “o Nordeste parou”).

Fonte: Produzido a partir das categorias propostas para análise.

Quando associamos os textos 01 e 04, ligados a memórias positivas - quer sejam atreladas mais diretamente à construção de um imaginário que ressignifica ciclicamente a relação do homem com a natureza (texto 04); e em sua relação mais sensitiva de infância com esta mesma natureza (situação de enquadramento do texto 01) – aí percebemos que a história do semiárido brasileiro, à luz de um olhar para a representação que o cantador de viola faz - tem sido construída em paradigmas, cujas razões fogem do escopo deste trabalho, que têm sempre posto em evidência a relação quase sempre paradoxal entre, de uma lado, um estado

momentâneo de chuvas (chamado erroneamente de inverno em nosso semiárido⁹), marcado por uma sensação de bem estar, fartura, bonança, momentânea felicidade; e de outro uma longa estiagem, momento de tristeza, mal-estar e estados longos de infelicidades, mas que, parece, fazem parte do imaginário destes sujeitos. A estrofe a seguir, extraída do texto 01, ilustra que mesmo em estados de saudosismo e registros positivos de memórias (marcas de ressignificação positiva de memória) a presença devastadora e marcada pela seca e abandono (marcas de uma ressignificação negativa de memória) persiste. Vejamos a estrofe:

Qualquer dia eu tiro um retrato
Do casebre e também de seu terreiro.
Da fazenda que antes fui herdeiro
E que agora ficou só no retrato.
No desprezo jogada pelo mato
Mas eu vou alisar com minha mão
Foi ali que passou a geração
Com a ordem de Deus foi adonai.
*Minha mãe ficou grávida de meu pai
No batente de pau do casarão.*

A condição climática mais uma vez interfere de forma devastadora na capacidade criadora do poeta. Mesmo em um texto declaradamente marcado por pistas de memórias ressignificadas de maneira positiva com o ciclo de bonanças e cumplicidades entre homem e natureza, o poeta denuncia que tal relação é fragilmente ameaçada pelo flagelo da estiagem. O marcador argumentativo *Quando* (1º verso), abaixo, é denunciador de tal risco, retirado das sextilhas do texto 04:

Quando ano é bom de inverno
Se escuta a gruta roncando.
Com quinze dias de chuva
Já tem maxixe vingando
E com mais trinta na frente
Tem jerimum fulorando. (grifo nosso).

Por sua vez a presença do tema da morte atravessa praticamente todo imaginário das poéticas de tradição oral, mais precisamente as que são perpassadas no espaço do semiárido

⁹ Na verdade, a estação de Inverno ocorre entre Junho e agosto, ironicamente um período de franca estiagem em nosso semiárido.

brasileiro. Tida, irreversivelmente, como algo negativo, a temática transita na cantoria sob várias matizes. Nos textos 05 e 06 a temática se apresenta como efeito de duas situações distintas. No texto 05, a presença da categoria memórias de re(in)(a)comodação do homem no seu espaço permite-lhe que tenha que tomar duas difíceis decisões: ou se se incomode, e tenha que se indignar, denunciando o descaso a que vem sendo submetido pelo atraso histórico das obras saneadoras de transposição do rio São Francisco; ou tenha que se (re)acomodar frente à dramática situação de penúria a que está submetido. Nas duas situações o fantasma da morte (representado aqui pela categoria memória negativa de ressignificação) vai estar sempre presente. Senão, percebam-se os seguintes versos, retirados do texto 05:

Sem transposição chegar
Do jeito do prometido
O nordeste é ressequido
E eu vejo o chão rachar.
Sem ter chuva pra molhar

A porca perde o leitão
Besta perde o alazão
Inhambu fica sem chama
O sertão a seca clama
Cadê a transposição

Na situação em análise a sombra da morte se perfaz nas ameaças que atingem diretamente os elementos da natureza. Já no texto 06, mais uma vez a temática da morte se apresenta de forma ostensiva e reiterada já que o Mote em 10 pés *A Viola não Foi mas Gostaria/ de Ter ido com João pra Sepultura* faz uma homenagem póstuma ao que é considerado, pelos poetas em atividade, um dos grandes ícones da cantoria de viola no Brasil, João Paraibano, morto em 03/09/2014, na cidade de Afogados da Ingazeira, onde morava. Neste momento, mais que atingir a natureza, a morte é inclemente com o poeta, o qual tanto a decantou em seus versos. A personificação da viola, a tristeza da perda, as lacunas da natureza são denunciadas na estrofe a seguir, extraída do poema:

João foi um dos poetas renomados
Professor do sertão, da natureza
Mas morreu e a cidade de Princesa
Perde um rei que não quis fazer reinados.
Todos sabem que os filhos de Afogados

Se afogaram num poço de amargura
E a viola sem brilho na pintura
Pela falta de João na companhia
A viola não foi mas gostaria
De ter ido com o dono pra sepultura

Por sua vez, no texto 03, a comoção no dia sepultamento do poeta, através de uma homenagem sob a forma de sextilhas em praça pública, em meio a uma multidão, traz à luz a força da fusão de duas categorias de memória: memórias de acomodação frente à situação, marcada pela indignação contra a morte precoce, em confluência com a profunda tristeza, enquadrada na categoria memória de ressignificação negativa, não necessariamente de infância. Senão vejamos os versos a seguir:

Quero afirmar pra vocês
Morte não tem solução
E que a vida tem limite
Morte não tem coração
Porque se ela tivesse
Não tinha matado João

Com essa morte de João
Eu sinto a alma inquieta
A seleção da viola
Hoje se encontra incompleta
Nós perdemos um irmão
E o céu ganhou um poeta

A sensação de “alma inquieta”, quando ligada à constatação de que a “morte não tem coração,” já que matara o poeta, denuncia a força de uma memória que performatiza um estado de indignação, de incomodação do ser frente à situação que lhe fora imposta, típico do que aqui se denomina de Memórias de re(in)(a)comodação do homem no seu espaço. Entretanto, a atmosfera de tristeza e a incompletude são características da categoria de memória negativa de ressignificação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A temática ligada à morte da natureza, direta ou indiretamente, é rememorada e ressignificada na cantoria de viola, em quase todos os textos avaliados, como desfecho quase que natural e apocalíptico de uma condição a que estes seres deverão estar sempre submetidos. Desta forma, nos textos avaliados, sentimentos como tristeza, perda, indignação, readaptação, secas climáticas e cíclicas, acomodação, melancolia e tristeza parecem nos textos – enquadrados nas categorias memórias negativas de ressignificação e memórias de re(in)(a)comodação do homem no seu espaço – se sobreporem às temáticas ligadas a sentimentos de bem estar envolvidos nas relações do homem com a natureza, tais como: fartura de alimentos, bonança de água e os demais sentimentos e sensações daí decorrentes, aqui inseridas nas seguintes categorias de memória: positiva de ressignificação e memória de ressignificação cíclica com os elementos da natureza. A

tese basilar da conceitualização da ideia de memória, enquanto releitura de vestígios, segundo Changeux (1974), ou a marca da chamada reconstrução regenerativa, de Le Goff (2002) são marcantes no imaginário do cantador de viola. A reiteração de temáticas que se reinventam na realidade de tais sujeitos e que, de maneira direta, interfere em suas vidas, é presença constante em seus textos. O simbolismo da água, ou da sua escassez, reflete-se diretamente na constituição de uma poética cujos vestígios de memórias são perpassados ciclicamente pelo ostensivo jogo entre vida - ora em abundância e plena de alegria, bonança e bem estar – e morte, marcada pelas tragédias do cotidiano, bem conhecidas no nosso imaginário, quando se trata de Nordeste.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O Grau Zero da Escrita**. (Tradução de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini). São Paulo: Cultrix, 1971.

CHANGEUX, J.P. **Discussão entre Changeux e A. Danchin: aprender pela estabilização seletiva de sinapses nos Cursos de Desenvolvimento**. (Tradução do Francês sem autoria especificada). Paris: 1974.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente (Vol. II)*. Bauru (SP): Edusc, 2002.

MOITA LOPES, L. P. (Org.) **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. (Tradução de Jerusa Pires Ferreira, et. al). Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

_____. **Performance, Recepção e Leitura**. (Tradução de Gerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich). São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz: a “literatura medieval”**. (Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Canção 01. Disponível em: ><https://www.youtube.com/watch?v=5U5DOtlHOxc><. Data da consulta: 30/09/2016.

Canção 02. Disponível em: ><https://www.youtube.com/watch?v=FVJqe0TThX4><. Data da consulta: 30/09/2016.

Sextilha 01. Disponível em: ><https://www.youtube.com/watch?v=wb80LuM77b0><. Data da consulta: 30/09/2016.

Sextilha 02. Disponível em: ><https://www.youtube.com/watch?v=4pVa4BV17fE><. Data da consulta: 30/09/2016.

Mote em Sete. Disponível em: >https://www.youtube.com/watch?v=8vl_uTiOLsA<. Data da consulta: 30/09/2016.



Mote em Dez. Disponível em: ><https://www.youtube.com/watch?v=NqRCHJZRZMQ><. Data da consulta:
30/09/2016.

