



HAL
open science

La Littérature de cordel et la cantoria à São Paulo : thèmes et enjeux identitaires d'un genre nordestin

Solenne Derigond

► **To cite this version:**

Solenne Derigond. La Littérature de cordel et la cantoria à São Paulo : thèmes et enjeux identitaires d'un genre nordestin. Sciences de l'Homme et Société. 2015. dumas-01416626

HAL Id: dumas-01416626

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01416626>

Submitted on 14 Dec 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



Université européenne de Bretagne

Université Rennes 2

Equipe de recherche Erimit

Master Langues, cultures étrangères et régionales.

Les Amériques- Parcours Peso

La Littérature de *cordel* et la *cantoria* à São Paulo :
thèmes et enjeux identitaires d'un genre
nordestin.

SOLENE DERIGOND

Directeur de recherche : Rita Olivieri-Godet

2014/15



Université européenne de Bretagne

Université Rennes 2

Equipe de recherche Erimit

Master Langues, cultures étrangères et régionales.

Les Amériques- Parcours Peso

La Littérature de *cordel* et la *cantoria* à São Paulo :
thèmes et enjeux identitaires d'un genre
nordestin.

SOLENE DERIGOND

Directeur de recherche : Rita Olivieri-Godet

2014/15

*Nesse poema eu abordo
Nossa região Nordeste,
Onde a seca se abateu,
Onde predomina a peste,
Onde Clamam todo o dia
Por uma ajuda celeste.*

*Onde o Sol lança na terra
Os seus reflexos de ouro,
Onde as grandes tradições
São magnífico tesouro,
E a poesia do povo
É um dom imorredouro*

Marco Haurelio, "Nordeste. Terra de bravos" (2005)

*A poesia do povo encontra-se em estado de elaboração incessante. Não conhece obra acabada. Não sabe o que
é perfeição imóvel.*
Amadeu Amaral

Remerciements

Je remercie tout d'abord les personnes qui m'ont insufflé par leur documentaire « Saudade do futuro » l'envie de travailler sur ce thème, Marie-Clémence et César Pães. Je leur suis d'autant plus reconnaissante qu'ils ont prolongé mon envie en collaborant à la réflexion de mon travail en me transmettant certains contacts de poètes du documentaire, en discutant, en échangeant des impressions, des souvenirs, des réflexions...

Je remercie également les personnes qui ont participé directement à l'élaboration de mon travail de mémoire. En premier lieu, ma directrice de recherche Rita Godet pour sa patiente, sa disponibilité et ses remarques toujours canalisatrices quand souvent ma curiosité allait au-delà de la pertinence de ma réflexion. Merci également à Paulo Teixeira Lumatti qui me guida toujours avec une grande gentillesse en terre « *uspiana* ». Je remercie également Alberto Da Silva pour avoir accepté d'être le troisième regard sur ma recherche.

Nombreuses sont les personnes qui ont contribué indirectement dans la construction du mémoire. Il y a celles comme Assis Angêlo, avec qui j'ai passé de longues heures à débattre. Il fut une personne qui me conseilla, me fit découvrir des auteurs, m'ôta plusieurs idées reçues et me fit beaucoup rire quand j'étais dans le doute. Merci également à San Romanelli qui fut ma « librairie personnel à distance » quand toutes mes références bibliographiques se trouvaient au Brésil et que j'étais encore en France. Et merci à André pour ses relectures.

Enfin, je remercie tous les poètes, *cordelistas* et/ou *repentistas*, qui ne me connaissaient pas et pourtant m'ont toujours accueilli avec le sourire, prêts à partager leur temps. Ce sont également des personnes au savoir immense. Elles m'ont offert des vers improvisés avec leur regard malin et leur sourire taquineur : Sebastião Marinho, Andorinha, Moreira de Acopiara, Gonçalo Ferreira Da Silva, Mocinha de Passira, Marco Haurelio, Oliveira das Panelas, Varneci Nascimento, Luiz Wilson, Fatel Barbosa, Felon Dantas et Edival Perreira da Silva.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	7
I. L'INVENTION DE LA RÉGION DU NORDESTE	10
1. LE PROJET NATIONAL DE LA REPUBLIQUE BRESILIENNE	11
1.1. <i>La création d'une Nation</i>	11
1.2. <i>Les espaces comme source de l'identité brésilienne</i>	13
2. LA CONSTRUCTION DU NORDESTE EN REACTION A LA MONTEE DU SUDESTE	13
2.1. <i>São Paulo : berceau de la nation civilisée et progressiste</i>	14
2.3. <i>La construction d'un espace : « la question du Nordeste »</i>	15
3. LA CREATION DE L'IDENTITE NORDESTINE PAR LE REGIONALISME	18
3.1. <i>L'espace de la tradition : le processus de folklorisation</i>	18
3.2. <i>La création de l'identité par sa culture</i>	20
II. LA CANTORIA ET LA LITTÉRATURE DE CORDEL	23
1. LES ORIGINES, INFLUENCES ET TERRITOIRES DE LA POESIE	25
1.1. <i>Les origines</i>	25
1.2. <i>Son empreinte nationale</i>	27
1.3. <i>L'apparition du repente et de la littérature de cordel à São Paulo</i>	28
1.4. <i>La littérature orale une expression littéraire identitaire</i>	31
2. LES ESPACES ET LE PUBLIC	32
2.1. <i>Les espaces</i>	32
2.2. <i>Le public</i>	34
3. DESCRIPTION.....	35
3.1. <i>Distinction entre les deux poésies</i>	35
3.2. <i>La poesia improvisada ao som da viola</i>	37
3.3. <i>Les folhetos ou la littérature de cordel</i>	38
3.3.1. Les différentes dénominations et l'origine des <i>folhetos</i>	38
3.3.2. Catégories et classifications	40
4. LES ŒUVRES.....	43
4.1. <i>Présentation des poésies de l'étude</i>	44
4.2. <i>La structure poétique du repente et du cordel</i>	47
4.3. <i>La satire et le parler populaire</i>	50
5. LES POETES	53
5.1. <i>Biographies</i>	53
5.2. <i>La formation des poètes</i>	57
5.3. <i>La relation du poète avec son public</i>	58
5.4. <i>Dans la ville de São Paulo</i>	59
III. LES NORDESTINS À SÃO PAULO : UN THÈME DE LA LITTÉRATURE ORALE	63
1. LA RACINE : L'ATTACHEMENT A L'ORIGINE	63
1.1. <i>La nordestinité</i>	63
1.2. <i>Etre nordestin : l'attachement à l'identité régionale</i>	66
2. LA MIGRATION : LE DERACINEMENT	72
2.1. <i>La perception de pertes</i>	72
2.2. <i>La préservation du groupe d'appartenance</i>	76
3. L'ENRACINEMENT : L'ELABORATION IDENTITAIRE	81
3.1. <i>De la tradition à l'adaptation : l'identité régionale comme marqueur de l'identité sociale</i>	81

3.2. « L'identité-résistance »	85
3.2.1. La marque de l'ambivalence.....	85
3.2.2. Les procédés identitaires mis en œuvre face à l'inégalité sociale.....	88
3.3. « L'identité-projet »	90
CONCLUSION	92
BIBLIOGRAPHIE.....	94
GLOSSAIRE.....	98
ANNEXES	101

TABLE DES ANNEXES

Figure 1: Carte des Etats et des régions du Brésil.....	101
Figure 2: Classification <i>folhetos</i> selon Manuel Diégues Júnior (1986).....	102
Figure 3: Carte de la zone Centre de la ville de São Paulo	103
Figure 4: Cantoria "Cada predio em São Paulo construido tem o sal do suor do nordestino" (1994).....	104
Figure 5: Folheto "O que faz nordestino em São Paulo" de João de Barros (Jotabarrros).	105

Introduction

Quand on y pense bien, la majorité des Brésiliens de São Paulo sont nordestins ; parce que le reste est descendant d'Italiens, de Libanais, de Japonais.

Chaque culture, Nation a défendu sa culture. Avec le Nordeste, pourquoi cela ne serait-il pas différent ? Le nordestin qui ne vit pas dans le Nordeste doit manifester sa culture. ¹

Les deux citations ci-dessus formulées par Sebastião Marinho, *repentista*² et *cordelista* originaire de l'Etat de Paraíba et vivant à São Paulo depuis 1976 révèlent deux des facettes de l'identité nordestine. La première prend ses sources dans l'Histoire du Brésil et dans sa construction en tant que Nation ayant une identité culturelle singulière. La seconde puise dans ce que nomme Manuel Castells de « *processus de construction de sens à partir d'un attribut culturel, ou d'un ensemble cohérent d'attributs culturels, qui reçoit priorité sur toutes les autres sources* »³ pour définir l'identité.

A partir du début du XXe siècle, de grandes migrations se déroulent allant du *Nordeste* vers la région du *Sudeste*⁴. Ce mouvement humain était motivé par la volonté d'une vie meilleure et la difficulté de subvenir aux besoins parfois les plus élémentaires. São Paulo représentait l'eldorado, le moyen par lequel les migrants nordestins s'installeraient temporairement afin d'accumuler assez de capital financier pour revenir et investir dans leur lieu d'origine. A partir de 1950, les premiers *repentistas* arrivent à São Paulo, puis une décennie plus tard, ce sont les *cordelistas*. Ils se nomment également poète. Eux aussi sont venus à São Paulo dans l'espoir d'y trouver une meilleure vie et éventuellement vivre de leur art.

Tout comme dans le Nordeste, les *cantorias* et la littérature de *cordel* représentent un moyen/espace de divertissement dans lequel les nordestins peuvent retrouver des référents culturels. Les poètes, « *antennes sensibles* »⁵, changent le décor, les personnages et les intrigues de leurs histoires. Le *sertão* se transforme en espace urbain, les *vaqueiros*, *lavradores* ou *cangaceiros* deviennent des ouvriers du bâtiment ou de l'industrie. Néanmoins, les allusions au Nordeste teintées de « *saudade* » continuent d'être

¹ Sebastião Marinho. Entretien réalisé le 11.03.15 à l'Ucran.

² Les mots en italique d'origine portugaise sont définis dans le glossaire.

³ Manuel Castells : 17

⁴ Nous utiliserons dans notre étude les termes portugais *Nordeste* et *Sudeste* pour décrire les régions du Nord-Est et du Sud-Est du Brésil. Réf. Illustration 1 en annexe.

⁵ Ângelo Assis : 62

particulièrement présentes dans les poésies. Peut-on les assimiler à ce que J.C. Bouvier appelle de « *discours du passé* »⁶ ?

Dans notre étude, nous chercherons à comprendre d'où les poètes nordestins tirent leur propension à faire l'apologie de leur culture. J-C Bouvier définit la littérature orale d' « *ethnotexte* », car les éléments choisis par les poètes pour composer révèlent leur interprétation de la réalité. Il la nomme le « *discours sur la réalité* » qui correspond à l'interprétation subjective de celle-ci et qui permet en conséquence d'observer la culture nordestine de l'intérieur. Nous irons à la recherche de « leur réalité », de comment les poètes l'envisagent et si elle correspond à la réalité objective.

Et pour se faire, nous effectuerons une analyse littéraire d'un *folheto* « *O que faz o nordestino em São Paulo* » de João de Barros et d'une *cantoria* « *Cada prédio em São Paulo construído tem o sal do suor do nordestino* »⁷ d'Andorinha et Sebastião Marinho. Il s'agira d'analyser leur discours et de mettre en lumière les représentations qui s'en dégagent.

Nous nous appuyons également sur du matériel issu d'entretiens et de rencontres informels avec plusieurs *cordelistas* et *repentistas* vivant à São Paulo. Ces entretiens ont pour objectif d'avoir le regard et l'opinion des poètes sur leur propre démarche en tant qu'artiste nordestin résidant à São Paulo. Nous avons également assisté à plusieurs événements de la littérature de *cordel* et de la *cantoria* qui ont été déterminant pour la compréhension de ces deux expressions poétiques.

D'autre part, nos références bibliographiques sont hétéroclites puisqu'elles vont du champ de la Littérature pour analyser les deux formes poétiques, aux Sciences Sociales pour comprendre les processus identitaires en passant par l'Histoire afin de se référer à des données objectives sur la construction de l'Etat brésilien et de ses régions ainsi que sur le phénomène migratoire en question. Notre analyse est volontairement pluridisciplinaire à l'image du Master Les Amériques. Par ailleurs, il nous semble bien plus enrichissant, pour répondre à une problématique, de la prendre dans son ensemble.

⁶ Bouvier J.C, *Tradition orale et identité culturelle: problèmes et méthodes*. Paris, France : Éditions du C.N.R.S, 1980. 136 p.ISBN : 2-222-02757-8.

⁷ « *Ce que fait le nordestin à São Paulo* » et « *Chaque immeuble construit à São Paulo contient le sel de la sueur du nordestin* ». Nous garderons leur titres originaux pour l'étude.

Nous démarrerons notre étude par une approche historico-sociale. En reprenant la problématique des œuvres de Durval Muniz De Albuquerque⁸ sur la création du concept du Nordeste, nous cherchons à comprendre comment et pourquoi, il s'est élaboré un répertoire culturel spécifique pour définir cette région.

Dans une seconde partie, nous ferons une description de la littérature de *cordel* et de la *cantoria* et mettrons en lumière ce qui les distingue. Nous apporterons une attention particulière à leur présence à São Paulo et nous insisterons sur leur capacité d'adaptation dans un autre contexte culturel.

Enfin, dans la troisième partie, à partir de l'analyse des œuvres de notre corpus, l'enjeu sera de reprendre le cheminement de l'élaboration identitaire des migrants nordestins venant s'installer à São Paulo. Comment arrivent-ils à mettre du sens alors qu'ils se sentent déracinés ? Comment se définissent-ils bien que leur propre condition soit peu valorisée par l'opinion publique ?

⁸ Albuquerque D.M de, *A invenção do nordeste e outras artes.*(2011) et *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular* (nordeste 1920 – 1950). (2013)

I. L'invention de la région du Nordeste

Nous commencerons notre étude sur la *cantoria* et la littérature de *cordel* à São Paulo par l'analyse du concept du *Nordeste*. Nous supposons dans cette première partie que la région du Nordeste fut associée à une production textuelle et visuelle à partir du début du XXe siècle qui se retrouve également dans la poésie populaire⁹. Nous verrons que cette dernière est également prise comme exemple typique d'une des formes d'expressions artistiques propres à la région du Nordeste. Nous chercherons à montrer qu'il y a un mouvement de va et vient entre la poésie populaire et l'image symbolique du Nordeste, chacune s'alimentant de la figure symbolique de l'autre. Durval Muniz de Albuquerque Jr (2013) dit :

Il n'y a aucune nécessité ou aucune évidence dans le fait que la littérature de *cordel* soit un texte folklorique ou une manifestation de la culture populaire et régionale. Cette articulation entre le signifiant, le *folheto de cordel* et le signifié, celui d'être une littérature typiquement nordestine, a été construite historiquement, à un moment donné, processus qui fait qu'aujourd'hui le *cordel* soit un signe de la nordestinité et que, en le voyant, immédiatement nous l'associons à un autre concept : celui du Nordeste.

Par ailleurs, le *cantador*, parce qu'il était issu de la classe pauvre et rural du Nordeste au moment des études folkloristes à la fin du XIX^e siècle et début de la première moitié du XX^e siècle, était également érigé comme symbole de la région. Il était représenté comme le dépositaire de la culture nordestine. Il continua d'incarner celui qui détient un savoir ancestral venant du *sertão* jusqu'à la fin du XX^e.

Dans cette première partie, nous identifierons la proclamation de la République en 1889 et la recherche d'une identité nationale comme les événements déclencheurs de l'apparition des identités régionales et encore plus celle du Nordeste. Nous observerons l'émergence de « la question du Nordeste » comme d'une « *idéologie de l'espace* »¹⁰ qui sera essentiellement soutenue par le courant régionaliste de Gilberto Freyre au début du XX^e siècle. Enfin dans un dernier chapitre, nous étudierons les référents qui caractérisent le processus de construction de l'identité nordestine.

⁹ Durval Muniz de Albuquerque (2011)

¹⁰ Rosa Maria Silveira Godoy : 15

Cette première partie a donc pour objectif d'interroger le concept du Nordeste, d'identifier les éléments fondateurs et contextuels de celui-ci afin de mieux comprendre la charge symbolique de la *cantoria* puis de la littérature de *cordel* comme composantes de la culture nordestine. Nous verrons entre autre que la notion de culture populaire¹¹ est intrinsèquement liée à cette région, « *car parler de culture nordestine c'est comme parler de culture folklorique* »¹². En plus de situer l'émergence du concept du Nordeste dans l'histoire brésilienne, il est nécessaire de le mettre en relation avec la région du *Sudeste*. Nous verrons que la construction de la région du Nordeste s'est opérée en réaction à la montée en puissance sur le plan économique et politique de celle du *Sudeste*. De part cette opération, nous serons mieux à même de comprendre les relations et les imaginaires qui unissent les nordestins à São Paulo.

1. Le projet national de la République brésilienne

1.1. La création d'une Nation

« *La véritable naissance, c'est le moment où une poignée d'individus déclare qu'elle existe et entreprend de le prouver* »¹³

Avec l'abolition de l'esclavage en 1888 et l'instauration de la République un an après, le Brésil cherche à se construire comme Nation indépendante et qui se distingue de l'ancien régime monarchique. C'est pourquoi, le pays va élaborer une « *sorte de kit en « do-it-yourself* » c'est-à-dire une « *série de déclinaisons de l' « âme nationale* » et « *un ensemble de procédures nécessaires à leur élaboration* » et qui peut être nommée ironiquement comme une « *liste des éléments symboliques et matériels qui doit représenter une nation digne de ce nom* »¹⁴. Deux régions vont présenter les caractéristiques recherchées pour incarner cette « *âme nationale brésilienne* ». D'un côté le Sud, qui depuis la moitié du XIX^e siècle est en train de devenir le « *nouveau centre* » du Brésil par son économie, son mode de production et son immigration croissante d'origine européenne. Cette région émergente représente le renouveau pour le Brésil, la possibilité de pouvoir construire une Nation moderne tournée vers l'avenir et qui lui permettrait de couper avec son passé d'ancienne colonie portugaise.

¹¹ Culture à laquelle, la *poésie populaire* appartient dans l'imaginaire collectif des propres *cantadores*, de son public et des chercheurs.

¹² Durval Muniz de Albuquerque Jr (2013) *op. cit* : 39

¹³ Anne Marie Thiesse : 11

¹⁴ *Ibid* : 14

Et de l'autre, la région du Nordeste qui à cette époque ne se définit pas comme telle mais comme le Nord¹⁵. Cette partie du Brésil, au contraire, est présentée comme le berceau du pays, là où tout a commencé. Le *sertão* sera notamment « l'espace symbole » où les pratiques culturelles sont les plus caractéristiques du Brésil car elles sont, soi-disant, le résultat d'un mélange équilibré des trois matrices : indiennes, portugaises et africaines. Il est représenté comme un espace intact de toute influence moderne car éloigné où le paysage et le climat sont arides. Il est à la fois le territoire de la tradition et de la brésilianité et constituera par conséquent l'espace métonymique du Nordeste.

Tout conduit le Nordeste à se transformer en milieu idéal où surgira forte, attirante et vaste, la littérature de *cordel*. En premier lieu, les conditions ethniques : la rencontre du portugais et de l'esclave africain s'est faite là-bas de manière stable, continue et non sporadiquement. Il y eu un temps suffisant pour la fusion et l'absorption des influences.¹⁶

Néanmoins, comme souligne Benedict Anderson, la Nation est un concept. « *Elle est une communauté politique imaginée - et imaginée comme implicitement limitée et souveraine* »¹⁷. Elle est donc une « *entité absolue virtuelle* » où « *l'Etat sert de cadre à cette réalité symbolique* »¹⁸. Et parce que la Nation est imaginée, elle est souvent décriée par ses opposants comme une création. Par ce procédé, ils sous-entendent qu'il existe de « vraies communautés » qui s'imposent naturellement à la Nation.¹⁹ Cet argument va être repris par le courant régionaliste de Gilberto Freyre qui ne reconnaît pas le nouveau découpage du pays en Etats. « *C'est l'ensemble des régions qui forme véritablement le Brésil. Nous sommes un ensemble de régions avant d'être une collection arbitraire « d'Etats »* »²⁰. Selon lui, le Brésil doit être administré régionalement. En respectant le « *découpage naturel et*

¹⁵ Le concept du Nordeste viendra par la suite à travers un mouvement d'alliance entre les élites de cette partie du Brésil afin de donner une problématique qui contribuera à identifier la région et la décrire comme homogène.

¹⁶ Manuel Diegues junior. « *Ciclos temáticos na literatura de cordel* » in « *Literatura popular em verso : Escudos 1* », FUNDACAO DA CASA RUI BARBOSA : 13

¹⁷ Benedict Anderson : 14, 15

¹⁸ Renato Ortiz : 137

¹⁹ Benedict Anderson *op.cit*: 15

²⁰ Gilberto Freyre : 51. A noter, que l'auteur lui-même entoure le mot *Etats* de guillemets afin de souligner le caractère inventif du découpage imposé par la « *União* » et « *Estado* » décrits par Gilberto Freyre comme des « *fictions nécessaires* ».

sociologique »²¹ du pays, le Nordeste, ainsi que ses valeurs et ses traditions, seront également réhabilités.

Nous montrerons dans le second chapitre comment le concept du Nordeste a émergé en même temps que la création de l'Etat-Nation brésilien. Chacun, étant, en définitif une « *entité absolue virtuelle* » : l'une à échelle nationale qui provoqua en réaction la naissance de la seconde au niveau régionale.

1.2. Les espaces comme source de l'identité brésilienne

*« Si l'on privilégie l'approche géoéconomique, on dira que le ferment de ce Brésil moderne vient de São Paulo [...]. Si l'on privilégie l'approche géoculturelle, on dira que le ferment de la « brésilianité » vient de ses expressions régionales et métisses qui forment le pilier de la construction nationale »*²²

Le terme « *brasilidade* » ou « *brésilianité* » désigne l'état d'être brésilien. Le suffixe « *ité* » renvoie aux caractéristiques de la façon d'être brésilien dans un espace. Cet espace qui, lui aussi, va façonner le peuple. Nous voyons par ce procédé que les brésiliens donnent une expression spatiale à leur brésilianité en manifestant leur attachement à des lieux et aux valeurs qu'ils représentent²³.

Alors que São Paulo et la région du Sudeste vont représenter la « brésilianité » naissante et moderne, la région du Nordeste représentera la « brésilianité » racine et traditionnelle. Nous allons voir dans le chapitre suivant que les deux régions vont rentrer dans un processus compétitif où l'une domine l'autre et où pour s'affirmer, il est nécessaire de montrer les traits culturels caractéristiques d'un territoire.

2. La construction du Nordeste en réaction à la montée du Sudeste

Lors de nos lectures bibliographiques, nombreuses sont les expressions utilisées pour nommer les deux régions. D'un côté, le Sudeste et plus exactement São Paulo est sublimée

²¹ Nous préférons mettre entre guillemet les termes « naturel et sociologique » car il s'agit du regard subjectif de Gilberto Freyre pour construire son argumentaire.

²² Martine Droulers : 159

²³ Cela renvoie au terme de « géographicités » introduit par Eric Dardel dans « L'homme et la terre », qui écrit qu'« *une relation concrète se noue entre l'homme et la terre, une géographicités de l'homme comme mode de son existence et de son destin* ». 2011, p.2. Nous développerons ce concept dans la dernière partie du mémoire.

par des expressions telles que « Brésil utile », « cœur du pays », « la Mecque », « l'Eldorado », « lieu de progrès », « foyer d'attraction brésilien ». Et de l'autre, le Nordeste, lui, qualifié de « Région problème », « épave », « zone explosive », « région pauvre qui finance l'accroissement de la région riche ».

Nous cherchons dans cette partie à comprendre pourquoi São Paulo a développé un « régionalisme de supériorité » alors que le Nord puis le Nordeste un « régionalisme d'infériorité »²⁴.

2.1. São Paulo : berceau de la nation civilisée et progressiste

La montée de la pensée industrielle s'installe dans le Sudeste et prend toute son ampleur dès la fin du XIX^e siècle à São Paulo. Elle est amorcée par l'économie du café qui est décrite par Sergio Buarque de Holanda comme une « *plante démocratique* »²⁵ par rapport au coton et au sucre cultivés dans le Nordeste. Il nous explique qu'avec l'exploitation de cette plante, il s'opère un changement dans les relations au travail, à la terre et par conséquent à l'ordre social. Le propriétaire terrien des *fazendas* n'est plus un baron qui dirige de manière autonome son domaine. C'est désormais un personnage citadin qui vit et s'instruit en ville. La main d'œuvre y est salariée et les transports accroissent une dépendance de la campagne au centre urbain. C'est pour ces raisons, qu'au moment de la crise du café, il s'opère une reconversion vers l'activité industrielle. « *En effet, à partir de ce moment-là, le terrain était mieux préparé pour un nouveau système, son centre de gravité n'étant plus désormais dans les domaines ruraux, mais dans les centres urbains* »²⁶

São Paulo incarne alors le processus moderne d'industrialisation de par son développement stupéfiant. C'est une ville attrayante tant pour les investisseurs que pour les spécialistes qui ne cessent d'être étonnés par le dynamisme économique que la ville dégage pendant tout le XX^e siècle.

Les chercheurs attribuent cette soif de l'enrichissement à l'esprit aventurier du *bandeirante* conjugué à celui des européens immigrés qui s'installent dans la région du Sudeste à partir de la fin du XIX^e siècle. A l'époque de l'évolutionnisme, leur présence est accueillie avec optimisme. Les intérêts des grands propriétaires se conjuguent avec ceux des fonctionnaires

²⁴ Martine Droulers *op.cit* : 209

²⁵ Sergio Buarque de Holanda : 273

²⁶ *Ibid* : 270

de l'Empire ; les uns désireux d'une main-d'œuvre prolétarisable et les autres, du blanchiment de la nation comme instrument de civilisation.²⁷

D'autre part, pour la nouvelle élite économique qui fut en faveur de la République, connue sous le nom de « génération de 1870 », il s'agit de moderniser les structures ossifiées de l'Empire. Cela passe par, selon eux, l'application des derniers progrès techniques (téléphone, chemin de fer, industrie électrique...). São Paulo joue par conséquent, le rôle du moteur économique du pays et impose un modèle de développement capitaliste, agro-exportateur, avec lequel les autres régions développent une relation de dépendance. La nouvelle position de supériorité acquise par le Sudeste provoque une réorganisation dans la relation centre/périphérie²⁸.

Cependant, cette volonté intégratrice de nationaliser le pays, insufflé par le « nouveau centre », n'est pas du goût de l'« ancien centre » qui voit dans ce processus d'homogénéisation et cette vague de modernisme, la fin de leur suprématie politique, économique et idéologique. Nous allons voir dans le chapitre suivant comment le concept du Nordeste s'est construit en réaction à la montée du Sudeste.

2.3. La construction d'un espace : « la question du Nordeste »

Avec la proclamation de la République, le Brésil qui se veut être un Etat-Nation, découpe le pays en plusieurs Etats afin de l'organiser comme un Etat fédéral. Avec le déplacement du pouvoir politique et économique du Nord vers le Sud, les élites de l'ancien centre vont s'organiser afin « *d'unir leurs forces contre le processus de subordination croissant que subissent ces groupes. Leurs intérêts particuliers, avant identifiés comme les intérêts de leur Etat, passent maintenant à être pensés comme intérêts supérieurs : l'intérêt régional, où tous les sujets s'inclinent vers la même direction* »²⁹.

La création de cette espace en commun va être celui d'une région qui se définit sous le signe de la discrimination et de la victimisation. Elle va créer un discours qui se base sur le déclin

²⁷ Un exemple qui illustre cette constatation : Alors que le Brésil acquiert son indépendance en 1922, plusieurs décennies après, en 1885, est inauguré le *Palacio da Independencia* à São Paulo en l'honneur de cette date événement. Trois ans plus tard, en 1888, c'est la *Hospedaria dos emigrantes* qui sera inaugurée afin de recevoir les nouveaux migrants majoritairement européens.

²⁸ Jusqu'à fin 17^e siècle, début 18^e siècle, le « centre » économique et politique se trouve au Nord à Bahia. Il va se déplacer ensuite au Sud à Rio de Janeiro puis à São Paulo. Ce changement de position provoque une inversion des positions « centre/périphérie » puisque c'est le Nord qui devient la « périphérie ».

²⁹ Durval Muniz de Albuquerque Jr (2011) : 82

de la production du sucre et du coton dû aux vagues de sécheresse dont souffre la région. C'est ainsi que va se poser « la question du Nordeste ». D'abord évoquée comme un problème politique et économique, elle va se transformer en une réflexion identitaire largement valorisée par le biais de sa culture.

Le discours régionaliste initié par les élites politiques et économiques va trouver une continuation avec les intellectuels issus des familles oligarchiques du Nordeste qui se concentrent au début du XX^e siècle à Recife. Il s'agit plus particulièrement du mouvement régionaliste mené par Gilberto Freyre et qui se concrétise par l'adoption progressive du terme « *Nordeste* » à la place de « *Norte* ». Il argumente que le Brésil « *depuis ses premiers jours, se constitue sociologiquement. Régions naturelles que se superposent aux régions sociales* »³⁰. Selon lui, depuis l'avènement de la République qui fut « *ianquizada* »³¹, ce qui devait être des « *territoires sont devenus prématurément des Etats* »³².

Le régionalisme de Gilberto Freyre va s'appuyer sur la notion de territoire pour s'opposer à celui d'Etat afin de développer le concept de Nordeste. Puisque le territoire « *est une unité géographique, mais est aussi une unité sociale et géographique. Nous pouvons parler donc d'espace-territorial, qui constitue un système de structures tant sociales que spatiales, établi à travers l'action humaine sur la nature* »³³. La construction de cet espace régional s'accompagne d'un ensemble d'idées et de concepts. Elles sont à la fois représentations et projections qui sont ensuite réassimilées collectivement. C'est pourquoi, la région, définie comme forme concrète est également une idéologie³⁴. « *Cette idéologie élaborée, à partir du substrat régional, comme d'une fin spécifique, constitue une dimension du régionalisme, qui se manifeste comme conscience régionale* »³⁵.

³⁰ Gilberto Freyre *op.cit* : 50

³¹« *ianquizada* » vient de « *ianque* ». Il s'agit d'une adaptation orthographique lusophone du terme anglais « *yankee* ». En français, nous pourrions traduire « *ianquizada* » par une « *américanisation* », c'est-à-dire un mouvement d'influence américaine. « *Ianque* » est péjoratif, c'est pourquoi l'utilisation de « *ianquizada* » est une critique de l'influence du modèle fédéral états-unien.

³² *Ibid* : 50

³³ Ina Castro de Elias : 29

³⁴ Marilena Chauí définit l'idéologie comme « *un « fait » social justement parce qu'elle est produite par les relations sociales, elle possède des raisons très déterminées pour surgir et se conserver, ce n'est pas un empilage de fausses idées qui portent préjudice à la science, mais une certaine manière de produire des idées par la société, ou meilleur, par les formes historiques déterminées des relations sociales* ». « *O que é ideologia* ». p.31.

³⁵Marilena Chauí *op.cit* : 37

Le succès du régionalisme, qui est selon nous une « *idéologie de l'espace* », réside dans le fait que d'un concept élaboré par une élite, le sentiment régional est intériorisé parfaitement par le reste de la population alors nommée « nordestine ». Il va s'imposer progressivement dans la recherche scientifique tant régionale que nationale et est aujourd'hui une notion acquise. Le peuple, qui est décrit par Gilberto Freyre comme l'essence même de la culture nordestine car il est à l'origine de sa conception et de sa production, va intégrer l'idéologie du courant intellectuel et va se l'approprier pour se définir à son tour comme tel. Nous supposerons dans la dernière partie que la communauté nordestine de São Paulo a également reproduit ce mécanisme de défense culturelle et de valorisation identitaire. Nous analyserons ce phénomène à travers les œuvres de la *cantoria* et de la littérature de *cordel* choisies pour l'étude³⁶.

Enfin, selon le régionalisme de G. Freyre, le Nordeste est, en plus d'être un espace particulier et naturel qui le distingue du territoire national, une région qui a une culture singulière produite du croisement des trois matrices. Véritable « culture racine », elle s'est maintenue immune des influences délétères du cosmopolitisme et de l'immigration étrangère comme il s'est produit dans d'autres régions du pays. C'est pourquoi, pour renforcer son idéologie régionaliste, le mouvement va utiliser un répertoire de représentations qui se basent principalement sur la culture de la région du Nordeste qui est selon lui, la synthèse de son histoire, de son espace et de son peuple. Ce dernier, ferment de la culture nordestine, est par extension celui de la culture brésilienne. C'est par le peuple que se crée la Nation et ce sont ses pratiques qui fondent la culture brésilienne. Aussi dans le chapitre suivant, nous chercherons à montrer comment d'une région délimitée naturellement par son climat et sa géographie, l'éloge de sa culture va être l'outil principal du régionalisme pour retrouver sa place nationalement.

³⁶ Nous pouvons déjà souligner la présence des divers termes utilisés par Jotabarro pour nommer la région du Nordeste et ses habitants dans "O que faz o nordestino em São Paulo" écrit autour de 1975. Il emploie tour à tour « Nordestinos, Nortistas, Norte, Nordeste ». Deux autres écritures significatives sont « Norteste » et « Nortestino » qui traduisent selon nous, le passage transitoire des habitudes langagières des poètes et de la population.

3. La création de l'identité nordestine par le régionalisme

« Le Nordeste n'est pas découpé seulement comme une unité économique, politique ou géographique, mais, primordialement, comme un champs d'études et de production culturelle, basé sur une pseudo unité culturelle, géographique et ethnique »³⁷

Nous avons vu auparavant comment l'identité brésilienne se construit en lien avec l'espace. C'est pourquoi, la pensée dominante du début du XX^e siècle au Brésil suppose que la Nation brésilienne se définit par son territoire et ses caractéristiques et que pour comprendre la culture nationale, il est nécessaire de comprendre sa culture régionale qui représente un échantillon du national. C'est ainsi que le régionalisme et le concept de culture régionale émergent au même moment.

3.1. L'espace de la tradition : le processus de folklorisation

Selon G. Freyre, la quête de la « brésilianité » passait par la quête de l'authenticité régionale : *« Le Nordeste a le droit de se considérer comme une région qui a déjà grandement contribué à donner à la culture ou à la civilisation brésilienne authenticité et originalité »³⁸*

D. Muniz de Albuquerque dans *«A invenção do Nordeste »* nous éclaire sur les motivations du courant nordestin, les mécanismes qu'il opère et les conséquences de son action. Il nous dit que par celui-ci, ce ne sont plus les facteurs naturels comme chez les naturalistes qui définissent l'identité, mais les faits historiques et ses marques culturelles. Par conséquent, de par son Histoire, le Nordeste, premier lieu de civilisation et d'installation des Portugais, serait antérieur à la Nation. Le régionalisme de G. Freyre va donc chercher les véritables racines régionales dans le champ de la culture et pour cela, il a besoin de créer une tradition. Ce ne sera pas sans emphases et éloges dotées d'allusions au pittoresque de la culture nordestine qu'il usera pour insister sur l'aspect traditionnel.

Selon D. Muniz de Albuquerque, le concept du Nordeste serait donc un produit en réaction à la modernité, une prise de conscience : celle de construire quelque chose qui est en train de se terminer :

³⁷ Durval Muniz de Albuquerque Jr (2011) *op.cit* :33

³⁸ Gilberto Freyre *op.cit* : 52

En cherchant à réhabiliter les valeurs et les traditions du Nordeste, je répète que nous ne jugeons pas ces terres, en grande partie arides et héroïquement pauvres, dévastées par le *cangaço*, par la malaria et même la faim[...] Nous cherchons à défendre ses valeurs et ses traditions, cela oui, du danger d'être abandonnés, tel la fureur néophyte des dirigeants qui entre nous, passent pour des avancés et « progressistes » par le fait d'imiter aveuglement et exagérément la nouveauté étrangère [...] que Rio ou São Paulo consacrent comme « élégant » et comme « moderne. »³⁹

La recherche de l'authentique et l'émergence du folklorisme du début du XX^e siècle est aujourd'hui analysée comme une forme de défense d'un mode de vie, d'une structure sociale et d'un moment historique où l'espace du Nordeste et son élite occupaient une autre position dans le rapport de force et dans la dispute entre les diverses aires du pays.

Le folklore va se constituer au même moment où le Brésil cherche à se définir comme Nation. L'étude des pratiques culturelles et artistiques cherche ainsi à instaurer une tradition nationale. Le Nordeste constitue pour les folkloristes un terrain de recherche. Cependant, comme l'énoncent Marcos et Maria Ignez Novais Ayala (1987) :

A mesure que se conçoit cette tradition comme résultat de différences face aux contributions culturelles d'autres origines, il est admis le caractère historique, comme les transformations conséquentes de la culture ; [Mais] quand il s'agit d'un pas nouveau, les transformations détectées s'associent à la notion de progrès.⁴⁰

Une autre motivation du folklore est la volonté de préserver les différentes pratiques culturelles. Au moment du tournant du XIX^e au XX^e siècle, les chercheurs craignent la disparition de la culture populaire qui est perçue à l'époque comme « *naïve, rude, conservatrice, traditionnelle et inculte* »⁴¹ et qui est majoritairement présente dans le milieu rural, « *lieu d'isolement des populations* »⁴². Aussi selon les folkloristes, l'avènement de l'Etat-Nation, qui se veut moderne par le progrès, représente un danger pour la culture populaire. D'autre part, les études folkloristes vont se concentrer particulièrement dans la région du Nordeste ; aussi, nous supposons que l'image réductionniste de la culture populaire déteint sur la représentation du Nordeste et sur ses expressions culturelles telle que sa poésie. La seconde conséquence sera de cristalliser la culture nordestine et de la

³⁹ Idem : 51

⁴⁰ Ayala Marcos, Maria Ignez (1987): 12

⁴¹ *Ibid* : 18

⁴² *Ibid* : 18

rendre prisonnière⁴³ de l'image d'une culture rurale, artisanale, traditionnelle ; en somme, du passé.

3.2. La création de l'identité par sa culture

Afin de définir ce qui caractérise l'identité nordestine ayant au passage l'effet d'attester de son existence, les « créateurs du Nordeste » vont construire un répertoire d'expressions culturelles typiquement régionales. Le Nordeste, alors délimité dans un premier temps par ses caractéristiques naturelles, va se définir par sa culture. Il faut comprendre qu'une fois la République proclamée, il faut repenser le Brésil. Du peuple naît la République et de celle-ci la Nation. Il s'opère à cette époque une définition du « peuple brésilien » et de ses caractéristiques. C'est à partir de ce moment-là que s'articule la réflexion entre culture nationale et culture populaire.

Nous voulons montrer dans ce dernier chapitre que l'identité nordestine s'est construite en parallèle à celle de la culture populaire : « *La fabrication de la culture nordestine est un des chapitres de l'histoire de la fabrication du folklore et de la culture populaire* »⁴⁴.

Au début du XX^e siècle, le courant régionaliste, continue l'idée du nationalisme par la valorisation des particularités nationales élaborée par le romantisme du XIX^e siècle. Le régionalisme est marqué par le caractère nostalgique d'une époque révolue : celle de l'*engenhos* et de la culture du sucre de canne. D'autre part, il s'agit, selon eux, de comprendre ce qui se passe au niveau régional pour le transplanter au niveau national. Pour cela, il faut comprendre le peuple car celui-ci est l'essence de la nationalité brésilienne. C'est pourquoi à cette époque s'installe l'idée qu'être patriotique, c'est être proche du peuple et c'est le comprendre. C'est à cette même période que s'élabore conjointement le prérequis que ce qui vient du peuple est populaire. C'est pourquoi valoriser la culture du peuple et donc la culture populaire, c'est valoriser la culture brésilienne.

L'ingéniosité de G. Freyre va résider dans le fait qu'en démontrant que le peuple nordestin est le plus brésilien, ce sera la culture nordestine la plus brésilienne. « *le Brésil c'est ça : combinaison, fusion, mélange. Et le Nordeste est peut être la principale cuve où se voit à l'œuvre ces combinaisons, cette fusion, ce mélange de sang et de valeurs qui bouent*

⁴³ Durval Muniz de Albuquerque Jr (2013) : 22

⁴⁴ *Ibid* : 23

encore »⁴⁵. Par ce procédé, il utilise le nationalisme de l'époque à son profit afin de prouver que le savoir du peuple nordestin et par conséquent la culture populaire de la région est la plus brésilienne en identifiant le Nordeste comme le lieu de la brésiliennité et la culture populaire comme inspiration de la nationalité.

De cette manière, au Nordeste, qui s'approche du peuple descend à la racine et à la source de la vie, de la culture et de l'art régionaux. Celui qui est diplômé d'art ou docteur en médecine devient apprenti car il est au contact du peuple et se trouve entre les maîtres. La force de Joaquim Nabuco, de Sílvio Romero, de José de Alencar, de Floriano, du Père Ibiapina, de Telles Júnior, de Capistrano, de Augusto dos Anjos, de Rosalvo Ribeiro, de Augusto Severo, de Auta de Sousa ou bien d'autres grandes expressions nordestines de la culture ou de l'esprit brésilien, provient principalement du contact qu'ils ont eu, quand ils étaient enfant de *engenho* ou de la ville ou quand ils étaient homme accompli, avec les gens du peuple, avec les traditions populaires, avec la plèbe régional et non pas avec les eaux, les arbres, les animaux de la région.⁴⁶

A travers cette extrait, nous voyons comment il mélange les notions de culture, peuple, région, Nordeste, national, culte et populaire.

En interrogeant la formation de l'identité nordestine, nous avons cherché à analyser également la formation du discours national populaire du 20^e siècle. C'est-à-dire qu'en étudiant ce processus de régionalisation, nous examinons le processus dans lequel la *cantoria* puis la littérature de *cordel* se sont inscrites comme manifestation d'une culture dite populaire. Cela signifie : comprendre comment cette culture est associée à cette région et aux images/discours qui lui sont greffés. Dans ce cas, peut-on déduire qu'au même titre qu'on amalgame la culture nordestine à la culture populaire, on associe également la *cantoria* et la littérature de *cordel* à la culture populaire ?

Pour conclure cette première partie, nous ferons référence au livre de Durval Muniz de Albuquerque Júnior « *A feira dos mitos. A fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950)* » qui reprend le concept du mythe sous le sens de Roland Barthes⁴⁷ pour comprendre la construction de la culture nordestine : « *Le mythe est une parole. [...] Le mythe indépendamment du contenu qu'il véhicule, n'est pas le message qu'il transmet qui devient mythique, mais la manière dont il est proféré, c'est la forme de son discours. [...] Le*

⁴⁵ Gilberto Freyre *op.cit* : 72

⁴⁶ *Ibid* : 70

⁴⁷ Roland Barthes, " *Mythologies*". Paris : Éd. du Seuil, 1970.

mythe est une des formes de transformer la réalité en discours. »⁴⁸ Il nous explique que qu'il émerge à partir de la fin du 19^e siècle, une « mythologie culturelle »⁴⁹, qui recouvre plusieurs formes (musique, danse, nourriture, littérature, chant...) qui ont pour fonction de décrire ce que serait l'essence de la culture nordestine.

Nous chercherons dans les deux prochaines parties à montrer comment et pourquoi la *cantoria* et la littérature de *cordel* sont des formes d'expression de la « mythologie » nordestine et comment les artistes nordestins se font les portes voix de celles-ci reprenant les images et figures symboliques du Nordeste dans leurs œuvres. Nous observerons également les adaptations des deux expressions poétiques tant dans la forme que dans le fond au fil des décennies, démontrant ainsi que la poésie dite populaire est loin d'être une expression culturelle traditionaliste.⁵⁰

⁴⁸ Durval Muniz de Albuquerque Jr (2013) *op.cit* : 25

⁴⁹ *Ibid* : 25

⁵⁰ Nous faisons la différence ici entre « traditionnelle », qui reconnaît ses origines et ses caractéristiques mais qui ne rejette pas pour autant l'évolution de celles-ci et « traditionaliste » qui ne conçoit la poésie qu'en préservant ses traits traditionnels.

II. La *Cantoria* et la Littérature de *Cordel*

Les premières études réalisées sur la *cantoria* ont été réalisées par des personnalités du courant régionaliste du Nordeste et folkloriste à la fin du XIX^e siècle et début du XX^e siècle, tels que : Silvio Romero⁵¹, Jose Rodrigues de Carvalho⁵², Leonardo Mota⁵³ et Gustavo Barroso⁵⁴ pour ne nommer que les auteurs principaux. Ces études sont motivées entre autre par le projet de Nation qui s'opère à l'époque et la recherche des particularités culturelles du pays. Derrière la recherche de l'authentique pour caractériser la culture brésilienne, il y a également la volonté plus ou moins consciente de la préservation des traditions. Ce qui va avoir comme conséquence ce que Marco Haurelio, poète *cordelista* et écrivain, nomme la « tentative de fossilisation de l'activité éditoriale et d'une croisade entreprise contre la décaractérisation du cordel »⁵⁵. Les études folkloristes vont se poursuivre avec Luís da Camara Cascudo⁵⁶. Dans les années 1960 à 1980, la réflexion sur la culture populaire a évolué et n'est plus aussi romantique ; néanmoins l'idée de préserver-ce-qui-est-en-train-de-disparaître motive clairement les études de la Fundação da Casa Rui Barbosa menées par Ivan Cavalcanti Proença⁵⁷ et Manuel Diégues Júnior⁵⁸, et du côté de la recherche française par Raymond Cantel.

Un autre point intéressant à mettre en exergue est que ces études folkloristes du tournant du 19^e au 20^e siècle se sont déroulées principalement dans la région du Nordeste et ont pris comme objet d'étude le *cancioneiro* ou *cantador* afin de présenter la vie caractéristique du peuple brésilien : « le folklore fait le portrait des peuples dans toutes ses manifestations. Surtout dans la poésie »⁵⁹.

Une des hypothèses de notre étude concerne le rôle joué par le *cantador* et l'évolution de son discours à mesure que les recherches littéraires s'effectuent sur la *cantoria* puis sur la littérature de *cordel*. Un exemple parlant et pionnier est l'anthologie de *cordéis* «*Cantadores e poetas populares* » (1929) écrit et publié par Francisco das Chagas Batista, lui-même poète

⁵¹ « Cantos populares do Brasil »(1883) et « Estudos sobre a poesia popular no Brasil »(1988)

⁵² « Cancioneiro do Norte » (1903)

⁵³ «*Cantadores : poesia e linguagem do sertão cearense*» (1921)

⁵⁴ « *Terra do sol : natureza e costumes do Norte* » (1912) et « *Ao som da viola* » (1921)

⁵⁵ Marco Haurelio : 26

⁵⁶ « *Vaqueiros e cantadores : folclore poético do sertão do Ceará, Paraíba, Rio Grande do Norte e Pernambuco* » (1939)

⁵⁷ «*Literatura popular em verso: Antologia 1*», FUNDACAO CASA DE RUI BARBOSA

⁵⁸ «*Literatura popular em verso : Estudos 1*», FUNDACAO CASA DE RUI BARBOSA

⁵⁹ Gustavo Barroso in Camello . C Nery. « Alma do Nordeste », (1936).

et propriétaire de la maison d'édition au titre explicite « Popular Editora ». Dans l'introduction de son livre, F. das Chagas Batista pour présenter son œuvre, utilise à son tour les termes « *Anthologie régionale* », « *poètes populaires du Nordeste* ». Il informe le lecteur que « *De la lecture vaillante des études sur notre folklore, il m'est venu l'idée de publier ce livre* »⁶⁰. Pour argumenter notre propos, nous reprenons l'idée de D. Muniz de Albuquerque Júnior développée dans « *A feira dos mitos* ». Selon lui, F. das Chagas Batista va favoriser et consolider l'émergence d'une identité nordestine et les caractéristiques qui lui sont associées et qui sont représentées dans la poésie dite populaire. Le poète devient, en plus d'un médiateur entre le peuple et les chercheurs, un articulateur culturel qui favorise l'émergence d'un marché culturel conceptualisé par le folklorisme.⁶¹ Toutefois, comme nous le fait remarquer M. Haurelio, il permet également à la littérature de *cordel* de gagner en visibilité, de s'inscrire comme un genre littéraire ayant une activité éditoriale qui se distingue de la *cantoria*.⁶²

Cet exemple nous permet de nous interroger sur l'influence du mouvement régionaliste et du folklorisme sur les moyens rhétoriques et commerciaux des poètes et/ou éditeurs de la littérature de *cordel*. Nous imaginons que les images traditionnelles associées au concept du Nordeste ont trouvé un relais et un support dans la littérature orale afin de continuer à décrire la culture de la région comme populaire et folklorique. En adhérant au discours traditionnaliste, les poètes viennent confirmer le travail de recherche de la fin XIX^e et début XX^e siècle. Pourtant, l'univers et ses personnages décrits dans le *repente* et la littérature de *cordel* reflètent bien une réalité présente dans le quotidien de la population ; c'est une des raisons pour laquelle ces deux formes d'expressions poétiques remportent l'adhésion et l'admiration du public. Ce que nous cherchons à démontrer, est que nous supposons que la poésie constitue un terreau fertile sur lequel il était facile d'élaborer un discours traditionnaliste dont ses deux principaux arguments étaient que, d'une part, la véritable culture nationale émane du peuple, c'est pourquoi il la nomme populaire, et que, d'autre part, une préservation de celle-ci était essentielle car elle était amenée à disparaître avec le développement de l'industrie et l'expansion de l'urbanisation.

⁶⁰ Francisco das Chagas Batista: 1-2

⁶¹ Durval Muniz de Albuquerque Jr (2013) *op. cit*: 206

⁶² Marco Haurelio *op.cit* : 25

Notre étude interroge la construction de l'identité nordestine présente dans la poésie des poètes nordestins vivant à São Paulo. Aussi, il ne s'agit pas à proprement parler d'une étude sur le *repente* et la littérature de *cordel* mais sur une thématique précise abordée dans la poésie. Partant de ce postulat, nous reviendrons brièvement sur l'élaboration de la littérature orale brésilienne et sur son installation à São Paulo à travers l'arrivée des nordestins à partir du début du 20^e siècle. Nous poursuivrons en abordant les lieux et le public amateur de la poésie nordestine dans la ville paulistaine. Avant de présenter les œuvres choisies pour l'étude, nous ferons la distinction puis la description des deux formes poétiques. Nous terminerons enfin par la question du rôle du poète vis-à-vis de la communauté nordestine et la fonction jouée par la poésie sur celle-ci.

1. Les origines, influences et territoires de la poésie.

*O cordel é uma coisa genuinamente nossa, brasileira, isto é, nordestina. Tem as poesias do Sul, mas não se compara, não tem saber que tem o cordel do Norte. Pode pegar, olhar e ver. Eu não sei se é por causa do sofrimento ou se é por causa de muitas coisas que se vê. A poesia é o seguinte quanto mais sentimento a pessoa tem, quanto mais vê e sente, mais escreve melhor*⁶³

Expedito Sebastião da Silva

1.1. Les origines

De nombreuses études réalisées sur la littérature de *cordel* sont d'accord pour affirmer que celle-ci trouve son origine dans la culture populaire portugaise de l'époque de la colonisation. Elle fut notamment étudiée par Teófilo Braga dans son œuvre « *Poética histórica Portuguesa* » (1895).

C'étaient les « feuilles volantes » appelées aussi « feuilles libres ». Le peuple portugais, avant que se diffuse la presse, utilisait le registre de la poésie populaire dans des « cahiers manuscrits ». Ces « feuilles volantes » ou « feuilles libres », certes imprimées de manière très rudimentaire ou précaire, étaient vendues dans les marchés, les rassemblements, sur les places publiques ou dans la rue ; et dans ces « feuilles » étaient relatés les faits historiques ou transcrits également de la poésie érudite [...] Etait également transmis par l'intermédiaire des « feuilles volantes », des narratives traditionnelles, comme Imperatriz Porcina, Princesa Magalona, Carlos Magno. Tout ça, évidemment, naturellement comme ça devait l'être, s'est déplacé, avec le

⁶³ Expedito Sebastião da Silva. Poète et chef de l'imprimerie José Bernardo da Silva à Fortaleza. in PROJETO L. DE C. *Antologia da literatura de cordel*. Fortaleza : s.n., 1978.

colon portugais, vers le Brésil ; par les navires colonisateurs, avec les paysans, les artisans, les gens du peuple, est venue naturellement cette tradition du conte populaire⁶⁴, qui se fixera dans le Nordeste comme Littérature de cordel.⁶⁵

Même s'il est important de rappeler l'origine de la littérature de *cordel*, ce qui nous intéresse dans notre recherche et qui nous semble pertinent est de comprendre comment le territoire brésilien et plus exactement celui du Nordeste va se l'approprier et créer à partir de la pratique littéraire ibérique sa propre expression poétique et lyrique. Elle va gagner en diversité dans les règles, dans son imaginaire. Son format s'est adapté à la fois aux contraintes et aux opportunités des époques, jusqu'à définir les actuels critères officiels pour les définitions de la littérature de *cordel* et du *repente*⁶⁶.

Quand le Portugal colonisa le Brésil, il avait une population majoritairement analphabète dans sa métropole. Les *cantadores*, troubadours et ménestrels tenaient un rôle important dans la diffusion des informations et de la culture [...] Ces cantadores se munissaient déjà de guitare ou de violon car ils avaient subi l'influence des « medajs »⁶⁷ arabes, qui introduisirent le luth dans la péninsule ibérique durant les huit siècles de domination. D'autres utilisaient le pandeiro⁶⁸ pour accompagner leur poésie, puisque celle-ci était intrinsèquement liée à la musique. Le pandeiro fut une évolution de l'adufe⁶⁹, introduit aussi par les Maures. Des troubadours Galiciens ou Provençaux descendent les cantadores Portugais. Et leur prestige tant auprès du peuple que de la noblesse est attesté par les invitations qu'ils recevaient de la cour.⁷⁰

C'est en effet pendant le Moyen-Âge que la tradition des contes, histoires et légendes racontés en vers ou en prose et accompagnés d'un instrument trouve son ampleur. Les troubadours ont pour rôle, en plus de divertir la cour, d'informer également le peuple dans les lieux publics. Il mélange à la fois faits réels et mystérieux contant les aventures des croisades peuplées de chevaliers et de barbares. C'est une époque également superstitieuse, puritaine et fataliste, où se mélange monstres, sorcières, princesses, austérité religieuse et

⁶⁴ Dans la version originale est utilisé le terme « romanceiro » qui provient de « romance » et qui signifie pour la littérature de *cordel* les contes et légendes.

⁶⁵ Manuel Diegues junior *op.cit* : 9-10

⁶⁶ Projet en cours mené par l'IPHAN (Instituto do patrimônio histórico e artístico nacional) en collaboration avec la communauté des poètes et plus particulièrement l'ABLC (Academia brasileira de literatura de cordel)

⁶⁷ Poètes et chanteurs arabes

⁶⁸ Tambourin

⁶⁹ Tambourin carré d'origine portugaise

⁷⁰ Franklin Maxado : 13

destinée. Et c'est pourquoi, nous retrouvons dans la littérature de *cordel* des personnages tels que Charlemagne, le roi Arthur et la table ronde.⁷¹

La tradition de la littérature orale va trouver une continuité au Brésil car en plus d'une population majoritairement analphabète, le Brésil va avoir sa première imprimerie seulement en 1808.

1.2. Son empreinte nationale

Franklin Maxado, dans son ouvrage « *o que é a literatura de cordel* », reprend la construction de ces deux formes poétiques au Brésil. Il nous rappelle que dans l'organisation sociale amérindienne, le *pajé* du village est écouté et respecté pour son savoir ancestral, ses conseils et les histoires qu'ils racontent. « *Ils sont l'histoire vivante et la mémoire collective de la communauté* »⁷². Nous retrouvons ce sentiment de fierté chez le *cantador* et celui de respect chez les consommateurs de la *cantoria* et des *folhetos*. La transmission du savoir des ancêtres et des traditions est présente aussi chez les esclaves africains et les moments de réunions dans les *terrenos* se font au son des percussions. Ce sont des rondes de danses et de vers improvisés⁷³.

Un autre aspect de la culture brésilienne au moment de la colonisation est le rôle joué par les jésuites⁷⁴. Ceux-ci vont collecter les légendes amérindiennes pour les reformuler et leur donner un sens catholique avec comme référents le nom des saints. Ce procédé va être utilisé également par les esclaves africains afin de pouvoir continuer à prier leurs divinités. Ainsi, les histoires de la *cantoria* vont devenir des légendes aux caractéristiques européennes peuplées par des personnages du Moyen-Âge et marquées par son fatalisme et sa piété. Cependant, avec les siècles, les héros vont acquérir de nouvelles identités sur le sol brésilien⁷⁵ car le pouvoir du héros réside dans le fait que les lecteurs peuvent s'y identifier. Le décor des histoires va également changer pour que le public puisse s'y projeter. C'est ainsi que les images du *cangaceiro* et du *vaqueiro* vont s'imposer dans la littérature orale sous

⁷¹ Franklin Maxado se risque même à supposer que le « romance » (que l'on traduit par « conte traditionnel ») le plus célèbre et le plus vendu de la littérature de *cordel* « *O pavão misterioso* » de JOSE CAMELO DE MELO RESENDE trouve son origine dans les contes perses et qu'au lieu que ce fût été un paon volant, c'était un tapis volant à l'origine.

⁷² *Ibid* : 12

⁷³ O *Embolada*, duel de chanteur jouant du *pandeiro* tout en improvisant des vers. L'origine de cette forme d'improvisation est décrite comme d'influence africaine.

⁷⁴ Ce sont également eux qui vont introduire l'art de la xylogravure afin de reproduire les images des saints.

⁷⁵ Et plus particulièrement le Nordeste, région centrale au moment de la colonisation jusqu'au début du 19^e siècle.

forme de louange et de gloire à leur courage. Ce sont en quelque sorte les chevaliers du *Sertão*.

Tout comme cela se faisait en Europe, ce sont lors d'événements festifs que les *cantadores* se représentent. Ils sont invités par les propriétaires des *engenhos* ou *fazendas* à participer aux *vaquejadas* durant lesquelles la *cantoria*⁷⁶ sert d'animation. Le cheval et le bœuf sont deux figures importantes dans la culture brésilienne et la vie quotidienne est rythmée en fonction du cycle du *gado* dans le sertão. Aussi, nombreux sont les *romances* qui content l'histoire du bœuf.⁷⁷ Ainsi, de l'acculturation subie par les esclaves africains et les amérindiens à la réinterprétation des contes et légendes venus de la péninsule ibérique, la population du Nordeste crée de nouveaux contes. Au fil des décennies, se construit une tradition orale que la présence des *repentista*, *aboiador* et conteur ambulant nourrissent de leur imagination en se référant au cadre du sertão, de son quotidien et de ses personnages marquants (*cangaceiro*, *Padre Cicero*, *vaqueiro*, *lavrador*, *coronel*, *Antonio Conselheiro*...)

1.3. L'apparition du *repente* et de la littérature de *cordel* à São Paulo

1877, année de la grande sécheresse dans le sertão du Nordeste, marque le début de la migration des populations de la région vers celle du Sudeste et plus particulièrement Rio de Janeiro et São Paulo. Cette migration n'est pas seulement une fuite d'un milieu hostile mais également la recherche d'une vie meilleure. São Paulo en pleine croissance économique et en cours d'industrialisation symbolisera cet espoir. Alors que les *fazendas* du Nordeste dont l'activité est en déclin cherchent à se libérer de son trop plein de main d'œuvre, le Sudeste, quant à lui, est à la recherche d'un bon marché. Ce phénomène continuera puisque São Paulo, en devenant la capitale économique du pays grâce à son activité industrielle, devient aussi « l'eldorado » des nordestins⁷⁸. En d'autres termes, elle représente la promesse d'une vie meilleure. Elle est la capitale de toutes les opportunités.

C'est dans ce flux migratoire que les premiers *repentistas* arrivent dans les années 50 ; puis viendront une dizaine d'années plus tard les *cordelistas*. Quand ils arrivent à São Paulo, ils ne sont, pour la majorité, pas professionnels. Tout comme les autres nordestins, ils sont à la recherche d'un travail qui leur permettra de subvenir dans un premier temps à leurs besoins

⁷⁶ Ce qui donna également lieu à un genre lyrique l'*aboio*. On retrouve le ton lancinant de l'*aboio* dans la *cantoria*.

⁷⁷ Le plus célèbre est le *folheto* « *o Boi misterioso* » de Leandro Gomez de Barros mais nombreux sont les autres *romances*.

⁷⁸ Gemedeira d'Andorinha, S. Marinho, « *São Paulo, eldorado dos sonhos* ».

et à ceux de leurs proches restés dans le Nordeste en leur envoyant de l'argent. A plus long terme, ils espèrent s'enrichir en économisant. Ils rêvent eux aussi de pouvoir revenir un jour dans leur ville natale et y investir soit dans une activité professionnelle soit pour y passer leurs dernières années dans la maison qu'ils auront construite avec leurs économies. Le *repente* et la littérature de *cordel* ne sont donc pas des moyens par lesquels ils pensent travailler en arrivant à São Paulo. Il s'agit plus d'une qualité artistique, voire un don, dont ils ont la chance d'être dotés et qu'ils mettent en pratique pendant les moments libres afin d'arrondir les fins de mois. Pourtant avec l'accroissement de la communauté nordestine dans la ville de São Paulo, le besoin de recréer un environnement familial émerge.

Ce sera d'abord le quartier Brás. C'est dans celui-ci que se situent la « *hospedaria dos imigrantes*⁷⁹ » et la « *estação do Norte*⁸⁰ » par lequel transitent en masse les migrants venus en train ou en car. Quartier industriel et central de la ville au début du 20^e siècle, il fut d'abord un quartier occupé par les immigrants italiens. Puis, il deviendra progressivement le quartier nordestin par l'occupation des familles et la reprise des commerces tout en restant un quartier populaire. C'est dans les bars dont les propriétaires et les clients sont nordestins que les *repentistas* vont commencer à déclamer. Progressivement, ils vont devenir des lieux de référence de la cantoria au nom parfois sans équivoque « *Bar recanto dos Poetas Repentistas, Bar do conterrano*⁸¹ ». A partir des années 60, le quartier Brás connu comme le « *reduto nordestino* » c'est-à-dire, « le bastion, le fief des nordestins » devient l'espace de la cantoria pour les *repentistas*. D'un côté, les propriétaires des bars voient dans le *repente* le moyen d'attirer de la clientèle, et de l'autre, les *repentistas* de subvenir à leur besoin en se professionnalisant.

Les migrants nordestins à leur arrivée, après un long voyage, se retrouvent dans un milieu inconnu qui leur apparaît souvent hostile. Ils sont généralement désorientés et perdus dans cette grande ville. Ils sont à la recherche de repères et de « *conterrâneos*⁸² ». Nous imaginons qu'ils ressentent une perte identitaire face à l'impossibilité de se repérer, de trouver un travail et un logement dans les premiers temps. Les appellations généralisatrices

⁷⁹ *L'auberge des immigrants*

⁸⁰ *Gare du Nord*

⁸¹ *Bar le coin des poètes repentistas, Bar du contemporain*. L'orthographe portugaise correcte est « *conterraneo* » mais l'erreur est volontaire. « *Conterrano* » est écrit phonologiquement, reprenant la prononciation avec l'accent des nordestins. L'orthographe du terme est fédérateur, il se présente comme « espace nordestin ».

⁸² *semblables*

« *baiano ou cabeça chata* » pour nommer n'importe quels migrants arrivant du Nordeste renforcent probablement chez eux, ce sentiment de perte. Le « *retirante*⁸³ » doit, en plus de se confronter aux difficultés de l'installation, faire face aux préjugés réducteurs qui lui retirent toutes formes de distinction identitaire par lesquels il peut se différencier et se valoriser. C'est pourquoi la *cantoria* dans les bars nordestins et par extension, le quartier du Brás représentent un lieu familier dans lequel il se sent en sécurité.

C'est également à partir des années 70, que les *repentistas* professionnels du Nordeste commencent à affluer mais pour d'autres raisons que les premiers poètes. La demande en *cantoria* devient de plus en plus importante à mesure que les migrants affluent⁸⁴. Il s'ouvre de nouveaux lieux de la *cantoria* dans le quartier Brás et les *repentistas* vont également investir les espaces publics du centre de la ville fréquentés par les travailleurs nordestins. Ainsi, São Paulo, capitale économique, par extension devient aussi une place forte de l'industrie culturelle et de la culture de masse. C'est pourquoi les *repentistas* qui arrivent dans les années 70 voient dans la *cantoria* à São Paulo le moyen de se professionnaliser et de se faire connaître en passant à la radio ou par l'enregistrement d'un vinyle.

C'est à cette même époque que les premiers *cordelistas* arrivent à São Paulo. Les deux plus connus, Franklin Maxado et Jotabarro (João de Barros), vendent au marché d'artisanat le dimanche sur la place República située au centre de la ville. Ainsi, en même temps qu'ils installent et diffusent la littérature de *cordel* à São Paulo, ils introduisent également l'univers urbain dans leurs folhetos : « *O frio de São Paulo esta desmoralizado* », « *Paulista virou tatu viajando pelo Metrô* », « *Bebê diabo apareceu em São Paulo* ». Il s'opère une interpénétration.

Pourtant, la plus importante des imprimeries et maisons d'édition de *folhetos* actuelle existait déjà avant l'arrivée des deux poètes dans les années 70. Il s'agit de la Luzeiro Editora⁸⁵ qui fut fondée en 1915 à São Paulo par un Portugais, José Pinto de Souza.

Au début du XX^e siècle, la maison d'édition était déjà spécialisée dans l'impression de la littérature populaire portugaise et brésilienne. C'est intéressant d'observer l'évolution de la ligne éditoriale de la maison qui reflète l'augmentation croissante des lecteurs nordestins à São Paulo. Elle illustre également l'influence des *folhetos* sur la structure poétique

⁸³ *Migrant du Nordeste*

⁸⁴ C'est dans les années 50 que la migration des nordestins vers São Paulo est la plus forte.

⁸⁵ Créée au départ sous le nom de Typografia Souza, elle changea de nom successivement : Editora Grafica Souza LTDA, Editora Preludio (1952) pour garder son nom actuel à partir de 1973.

brésilienne qui trouve son origine dans la formation portugaise dont la composition de base est le quatrain. L'entreprise, lorsqu'elle ouvre en 1915, édite des feuilles volantes contenant des histoires sous cette structure poétique. D'autres étaient écrites également en prose. À partir de 1930, devant l'influence grandissante de la poésie de la littérature de *cordel* en sextine sur la littérature populaire brésilienne, la maison d'édition décide de faire appel à des poètes nordestins pour réécrire des contes sous forme de sextine. En même temps, elle commence à rééditer des auteurs de la littérature de *cordel* : João Gomes de Barros, João Martins de Athayde... Cela lui permet ainsi d'étendre son marché au niveau national et de se distinguer par sa marque « *cordel paulista* » en uniformisant ses publications sous un format et un volume (13,5 x 18,5, 32 pages) supérieur au format du *folheto* classique (11x16, 8 pages). Sa marque est également reconnaissable par la couverture en polychrome et l'utilisation de papier glacé. C'est un succès auprès des lecteurs nordestins, qu'ils soient migrants ou non. Ils préfèrent acheter les *folhetos* de la Luzeiro Editora car ils les jugent de meilleure qualité, mais aussi d'un point de vue économique, cela est plus avantageux car ils contiennent plusieurs *cordeis* à l'intérieur du *folheto* de 32 pages. Ainsi, la Luzeiro Editora s'étend sur le marché de l'édition devenant une référence nationale et représente pour la majorité des poètes à partir des années 60, la maison d'édition par laquelle, il est nécessaire d'être publié afin de gagner en prestige.

Tant avec le *Repente* qu'avec la littérature de *cordel*, nous retrouvons le pouvoir économique de la ville de São Paulo et son rayonnement sur la culture. Ville attractive pour les populations du Nordeste, son influence va s'étendre sur les expressions poétiques de la région jusqu'à devenir paradoxalement une place de création, de diffusion et de commercialisation de référence de la culture nordestine dans tout le pays.

1.4. La littérature orale une expression littéraire identitaire

Avant d'initier la description de chaque forme poétique, nous désirons insister sur le caractère identitaire de ces deux formes d'expression. Dans « *Tradition orale et identité culturelle. Problèmes et méthodes* », Jean-Claude Bouvier définit la littérature orale par trois caractéristiques⁸⁶:

- elle est le résultat d'une élaboration artistique
- elle est traditionnelle

⁸⁶ Jean-Claude Bouvier : 24

- elle est collective.

Il nous semble important dans notre étude de mettre en valeur ces trois caractéristiques qui représentent selon nous, les trois piliers de la poésie nordestine. Ces trois traits prennent d'autant plus d'importance une fois que la poésie, ses poètes et ses auditeurs/lecteurs se retrouvent hors de l'espace « racine ». Les poètes du *repente* et la littérature de *cordel* à São Paulo, nous allons voir, vont insister sur l'aspect traditionnel de ses deux formes traduisant l'indispensabilité de préserver les origines de la culture. Par l'évocation dans le récit de la région, de son milieu, de ses conditions de vie et de travail, et de ses habitants, la poésie va agir comme un espace d'identification et de projection dans lequel le nordestin, anonyme à São Paulo, devient une personne qui partage une histoire de vie et des difficultés avec d'autres personnes qui lui ressemblent. Dans la poésie, le nordestin se reconnaît et est reconnu par ses semblables. Dans cette espace poétique, ils peuvent alors partager leurs expériences passées, présentes et celles à venir :

Elle appartient à toute une communauté. [Elles] n'ont de succès, et tout simplement d'existence, que parce que la communauté qui les entend reconnaît une matière qu'elle a déjà entendue, une matière qu'elle a reçue collectivement en héritage et qu'elle a façonnée elle-même par les conteurs, diseurs, chanteurs ou simples individus interposés.⁸⁷

C'est pourquoi, nous considérons le *repente* et la littérature de *cordel* comme des *expressions littéraires identitaires*. Ce que J.C Bouvier appelle également « *Ethnotexte* ».

Dans les chapitres à venir, nous allons présenter et décrire les caractéristiques des deux poésies s'élaborant à São Paulo : leurs espaces d'expression, leurs thèmes, le public, afin d'avoir toutes les cartes en main pour comprendre la fonction identificatoire de ces expressions poétiques pour les nordestins résidant à São Paulo.

2. Les espaces et le public

2.1. Les espaces

Pour parler des lieux de la *cantoria*, nous allons nous appuyer sur la notion du « *pedaço* », c'est-à-dire du « morceau », développé par l'anthropologue José Guilherme Cantor Magnani qui le définit ainsi :

⁸⁷ *Ibid*

Deux éléments sont constitutifs du « morceau » : un composant de l'ordre spatial, auquel correspond un réseau déterminé de relations sociales.[...]Pas besoin, de vivre à côté ou de fréquenter avec une certaine assiduité ces lieux : pour être du « morceau », il faut être situé dans un réseau particulier de relations qui mélange liens de parenté, voisinage, origine géographique.[...]Le terme « morceau » désigne l'espace intermédiaire entre le privé (la maison) et le public, où se développe une sociabilité basique, plus ample que celle fondée par les liens familiaux, mais plus dense, significative et stable que les relations formelles individuelles imposées par la société. [...] Une population sujette aux oscillations du marché du travail et aux conditions précaires de l'existence est plus dépendante du réseau formé par les liens de voisinage, de parenté et d'origine.⁸⁸

Les migrants nordestins, en arrivant à São Paulo, se retrouvent dans un espace inconnu qui est d'autant plus déconcertant que l'espace urbain leur est étranger. S'ils n'ont pas de famille sur place, ils se retrouvent seuls sans lien d'attachement à un parent ou ami du Nordeste qui aurait pu les orienter, les conseiller et les rassurer. Généralement, leur situation financière est fragile et ils doivent vite trouver un travail pour se loger et répondre à leurs besoins fondamentaux. Ces nombreux paramètres de vie placent les nouveaux arrivants nordestins dans une situation de précarité. Ils vont chercher à créer du lien, à retrouver un groupe d'appartenance. Généralement, il s'agit d'autres nordestins qui sont en train de vivre la même situation qu'eux. En outre, pour que le déracinement soit moins brutal, ils vont également rechercher des lieux et des repères culturels qui leur rappellent leur lieu d'origine pour ainsi reproduire un environnement familial.

Les lieux de la *cantoria* représentent ce « morceau » car le poète, comme celui qui écoute, se retrouve dans ces lieux fréquentés par d'autres contemporains réaffirmant ainsi leur identité régionale. En plus de partager l'origine géographique, en allant écouter un *repentista* ou un *cordelista*, les auditeurs renforcent leur lien avec la culture nordestine. C'est comme si cette dernière leur permettait d'être le moyen par lequel ils se rapprochent un peu plus de leur terre d'origine.

La bibliothèque Belmonte du quartier Santo Amaro situé dans le sud de São Paulo illustre la notion de « *pedaço* ». Aujourd'hui bibliothèque spécialisée dans la culture populaire et ayant une collection de 700 folhetos, elle était autrefois une simple bibliothèque municipale de

⁸⁸ Jose Guilherme Magnani Cantor : 137-139

quartier. En 1953, lorsque la bibliothèque est inaugurée, le quartier est déjà habité par une forte proportion de nordestins. Rapidement les artistes et poètes utilisent les locaux de cet espace pour organiser des événements de *cantoria*, de *forro*, *mamulengo* et de *sarau* de littérature de *cordel*. La bibliothèque commence à acquérir un catalogue de *folhetos* conséquent qui se monte au fil des années grâce aux donations des poètes. Des objets décoratifs, des instruments ainsi qu'une machine d'imprimerie pour réaliser des xylogravures sont également acquis gratuitement. Les événements deviennent des rendez-vous mensuels et la bibliothèque un lieu de rencontre pour les *repentistas* et *cordelistas* de São Paulo. Cinquante ans plus tard, en 2003, la municipalité lui attribue officiellement une salle destinée à la culture populaire. En 2005, la bibliothèque obtient un financement pour qu'elle devienne intégralement un lieu de la culture populaire. Officiellement enfin, des activités, des ateliers et des concours de *repente* et de littérature de *cordel* sont organisés par la bibliothèque.

On observe à travers cet exemple comment les individus arrivent à créer un espace qu'ils personnalisent en se l'appropriant à travers des rencontres culturelles et en reproduisant des manifestations artistiques de leur territoire d'origine. Ils arrivent à créer un réseau de relations dans lequel se retrouvent les habitants du quartier, les poètes nordestins et les fonctionnaires de la bibliothèque prêts à collaborer et à mettre à disposition des locaux qui n'étaient pas forcément destinés à cela. Il s'est déroulé une réinterprétation du milieu urbain. D'un « morceau », espace informel de la communauté nordestine, il est devenu un lieu officiel de la culture populaire à São Paulo.

2.2. Le public

Bien que la *cantoria* et la littérature de *cordel* aient permis aux poètes de s'élever socialement, ils s'identifient généralement comme faisant partie de la classe populaire. C'est également celle-ci qui fréquente majoritairement les *cantorias* dans les bars du quartier Brás ou qui s'arrête dans les rues du centre de São Paulo pour écouter déclamer *repentistas* ou *cordelistas*. D'ailleurs, le principe du *repente* est que ce soit le public qui donne le thème de la *cantoria*, c'est pourquoi, les artistes vont chercher à aller à la rencontre de celui-ci soit en vendant leurs *folhetos* au marché d'artisanat de la place de la République soit en déclamant sur la place Sé. En effet, le centre de São Paulo est un lieu de travail et de transit pour une grande partie des travailleurs nordestins. Seulement, comme nous l'explique Roberto da

Matta dans son œuvre « *Carnavals, bandits et héros : ambiguïtés de la société brésilienne* », la rue est l'espace de l'*individu*, c'est-à-dire un anonyme. Ce dernier tout comme l'espace public dans les villes brésiliennes est porteur d'une charge négative. Il représente l'objet du danger potentiel⁸⁹. Au préjugé sur les nordestins vient s'accumuler la charge négative de l'individu qui fréquente l'espace public.

C'est pourquoi, en 1986, le *repentistas* et *cordelista* Sebastião Marinho, monte le projet « *Artista na praça* »⁹⁰ en collaboration avec le département de la culture de la mairie. Chaque week-end, samedi et dimanche, un duo de *repentistas* investit un espace public du centre de la ville. L'objectif du projet est de « *mettre le repentista dans l'espace public* » et qu'il soit « *protéger de la répression* »⁹¹. Il s'agit par ce projet d'une lutte pour être considéré comme un sujet, c'est-à-dire une *personne* au sens de Roberto da Matta, ce qui veut dire, quelqu'un doté de droits. Ce projet opère un triple mouvement : il cherche à atteindre le public nordestin comme celui qui ne l'est pas, à installer une expression culturelle du Nordeste dans le paysage urbain de São Paulo jusqu'à arriver à son acceptation et par la même occasion, il défend l'identité nordestine au moyen d'une de ses manifestations poétiques.

3. Description

3.1. Distinction entre les deux poésies

Do cordel para o repente⁹²
É diferente o traçado
Porque o cordel é escrito
E o repente é improvisado
O cordel tem de ser lido
E o repente cantado

Repentista respeitado
Narra, canta e profetiza
Gera mito, cria lei
Forma lenda e faz pesquisa
Cantador faz tudo isso
Inda canta e improvisa⁹³

⁸⁹ Des années 60 jusqu'aux années 90, les *repentistas* et *cordelistas* sont arrêtés et leurs *folhetos* et leur *viola* confisqués par la police pour vagabondage.

⁹⁰ *Artiste dans la place*

⁹¹ Entretien de Sebastião Marinho et Andorinha accordé le 2.06.15

⁹² Nous prenons le parti de ne pas traduire les vers afin de garder la métrique et les rimes de la poésie en portugais.

⁹³ *Repente* en sextine entre Andorinha et Sebastião Marinho à la *Radio Atual* de São Paulo pendant le programme *Flor da Terra* animé par Téo Azevedo (lui-même *repentista* et *cordelista*) le 8 octobre 1995.

Jusqu'à maintenant nous avons utilisé *cantoria* et littérature de *cordel* indistinctement sans exposer leurs différences et sans expliquer pourquoi chacune est un art poétique à part. Dans « *No arranco do grito. Aspectos da cantoria nordestina* » Maria Ignez Novais Ayala prend bien soin dès le début de son exposé de clarifier les termes dans un souci d'attribuer les qualités respectives de chaque poésie.

La *cantoria de viola nordestina*, aussi connue comme *repente* est une des manifestations de la culture populaire rencontrées dans le Nordeste, impliquant un nombre significatif d'adeptes. Ses producteurs – connus comme *cantadores*, *repentistas* ou *violeiros* – ne doivent pas être confondus avec une autre catégorie de poètes populaires du Nordeste : écrivains de *folhetos* et *emboladores* [...] Nous pouvons rencontrer un écrivain de *folhetos* qui est également cantador, ou embolador [...] Bien qu'il puisse avoir des points de contact entre ces manifestations, elles ont néanmoins des caractéristiques spécifiques, qui les différencient entre elles, à tel point qu'elles sont considérées comme activités poétiques autonomes. Chacune a son histoire, son ensemble de producteurs, ses formes de production, de transmission et de consommation et ses normes esthétiques.⁹⁴

Plusieurs raisons sont à l'origine de cette confusion. Une des premières est liée à l'existence de la « *peleja* » comme genre spécifique ou thème de la littérature de *cordel* qui relate la dispute poétique de deux *repentistas* durant une *cantoria*. La *peleja* des *folhetos* peut être réelle ou inventée par le poète. C'est pourquoi, Idelette Muzart-Fonseca dos Santos⁹⁵ nous rappelle que pour éviter tout écueil le terme « *cantoria de repente* » est utilisé pour se référer à la *cantoria de viola* alors que la « *peleja de cordel* » sera la rencontre des *repentistas* mémorisée et mise sur papier.

Un autre facteur est lié à l'aspect prosodique du *folheto*. Auparavant, celui-ci était vendu sur les marchés et, pour attirer les acheteurs, le *cordelista* ou *folheteiro*⁹⁶ déclamait ou chantait des vers. Ce moment qui revêtait un caractère théâtral demandait également des capacités artistiques. Et vice et versa, les *repentistas* récitent ou chantent parfois des vers de *cordel* pendant les intervalles de la *cantoria* à la demande du public ou à leur propre initiative.

⁹⁴ Maria Ignez Novais Ayala (1988) : 15-17

⁹⁵ Muzart Fonseca Dos Santos I, Orecchioni J. *La littérature de cordel au Brésil: mémoire des voix, grenier d'histoires*. Paris Montréal : Éditions L'Harmattan, 1997.

⁹⁶ Il n'est pas poète, il est un intermédiaire entre le *folhetista* et le public. Il est vendeur et interprète de *folhetos*.

Un autre et dernier aspect qui contribue à l'amalgame entre littérature de *cordel* et la *repente* réside dans le fait que les *folhetos* sont écrits à partir de thèmes narratifs populaires oraux. La *cantoria* comme la littérature de *cordel* puisent dans le même univers populaire et poétique. Ils sont régis par des règles et un vocabulaire commun à la construction de la poésie, qu'elle soit improvisée et orale dans la *repente* ou réfléchie et écrite dans le *cordel*. Ce vocabulaire commun vient du fait que la poésie orale était répandue jusqu'à la fin du 19^e siècle dans le Nordeste car la majorité des personnes étaient analphabètes. La transmission privilégiée était donc orale. Quand apparaît le *folheto*, poésie en vers et imprimée, celle-ci découle de l'univers de la *cantoria*⁹⁷. D'ailleurs, il est intéressant de remarquer qu'anciennement les *repentistas* aimaient se vanter qu'ils avaient un don et qu'ils n'avaient pas besoin d'étudier pour créer de la poésie.

Enfin, une autre manière de différencier la *repente* de la littérature de *cordel* est que l'origine du premier appartient plus à l'univers rural alors que la seconde est apparue dans le milieu urbain. En effet, l'espace de la ville offre plus de possibilités techniques quant à l'impression, la diffusion et la commercialisation des *folhetos*. En outre, les valeurs mercantiles s'y développent également, le public dispose d'un meilleur pouvoir d'achat et le taux d'alphabétisation est supérieur. De plus, le public rural qui appréciait la *cantoria* migre dès la fin du 19^e siècle dans les centres urbains du Nordeste. Les professionnels de la littérature de *cordel* (auteur, imprimeur, éditeur et revendeur) voient également dans ce phénomène l'opportunité de vendre plus en atteignant ce nouveau public s'installant dans les villes.

3.2. La poesia improvisada ao som da viola

Le terme *cantoria* recouvre deux formes. La première acceptation la définit dans son sens le plus large. Il s'agit de la présentation de l'artiste seul ou accompagné qui chante et joue au son de la *viola* des musiques de son répertoire ou celles d'autres artistes. La seconde, celle qui nous intéresse et que M. Ignez novais Ayala définit de « *représentation singulière, se déroulant dans un lieu déterminé, à un moment déterminé ou à la demande du public* »⁹⁸, se déroule avec deux artistes qui improvisent des vers au son d'un rythme⁹⁹ joué à

⁹⁷ Nous aborderons plus précisément cet aspect dans le chapitre suivant sur la littérature de *cordel*.

⁹⁸ Idem : 17

la *viola*. Chacun à son tour répond à l'autre tout en respectant la métrique de la modalité¹⁰⁰. Pour décrire cet art complet, plusieurs termes sont utilisés : « *poesia de viola* », « *poesia improvisada nordestina* », « *o repente ao som da viola* », « *peleja* », « *duelo* » ou encore « *desafio* »¹⁰¹.

Les évènements sont appelés *pé de parede* car les *cantadores* sont assis sur des chaises côte à côte placées contre le mur, face au public. Chaque séquence appelée *baião de viola* est improvisée. C'est pourquoi, pour reprendre l'expression de Maria Ignez Novais Ayala, il s'agit d'un « rituel à l'envers » car même si le déroulement d'un *pé de parede* répond à des règles chronologiques prédéfinies, l'improvisation permet un espace de liberté créatif rendant ludique et festif chaque évènement de *repente*. La *poesia improvisada nordestina* enchante car elle n'est clamée qu'une seule fois et ne se reproduira plus jamais, lui conférant un certain caractère unique et légèrement mythique.

3.3. Les *folhetos* ou la littérature de *cordel*

De multiples dénominations sont également attribuées aux *folhetos*. Nous en ferons un inventaire et réfléchirons à leur sens. Quant aux sujets et au format du *folheto*, ils sont tellement divers que les spécialistes entreprirent de les classer par catégorie et par thème. Nous nous intéresserons, quant à nous, aux thèmes dans lesquels s'insèrent les œuvres sélectionnées pour l'étude.

3.3.1. Les différentes dénominations et l'origine des *folhetos*

Notre démarche de reprendre les multiples dénominations attribuées aux *folhetos* a pour objectif de saisir l'influence des études scientifiques. Ayant montré dans la première partie que la culture nordestine est généralement perçue comme traditionnelle, nous cherchons par ce procédé à comprendre comment les poètes nordestins perçoivent la culture de leur région ou si, du moins, les études influencent leur perception.

⁹⁹ Le rythme en portugais pour la *cantoria* de *viola* s'appelle « *a toada, rojão ou baião de viola* ». Le rythme dérivé du *baiano*, musique nordestine, trouve ses origines dans le Moyen-Âge. Tout comme le chant de la *cantoria* qui est oratoire et dérivé du chant grégorien qui fut apporté par les jésuites au Brésil.

¹⁰⁰ La modalité ou *modalidade* est le « *gênero* », le genre, c'est-à-dire ce qui définit les paramètres de la strophe : le nombre de vers, quel vers rime avec quels autres et la métrique. Il existe de nombreux « *gêneros* » mais le plus répandu est « *a sextilha* », la sextine.

¹⁰¹ Traduction dans l'ordre d'apparition : « poésie improvisée nordestine », « le repente au son de la viola », « combat », « duel » et « défi »

Commençons par l'appellation « *Literatura de cordel* » qui fait référence aux « feuilles volantes » de la poésie populaire portugaise qui étaient accrochées à un fil pour être vendues. C'est ainsi que dans la péninsule ibérique, elles gagnèrent la désignation de « *Literatura de cordel* ». Pourtant au Brésil, dès son apparition, le *folheto* était rarement vendu de cette manière mais plutôt disposé sur une surface (tissu, valise avec laquelle les poètes transportaient les *folhetos*) à même le sol ou sur une table d'exposition. Aujourd'hui les *folhetos* sont parfois vendus sous cette forme pour paraître plus traditionnels.¹⁰² Le fait que la littérature orale trouve son origine dans la péninsule ibérique a conduit Silvio Romero¹⁰³ à lui attribuer ce terme. Il s'agit donc d'un concept d'origine savante qui domina ce que les poètes et ses lecteurs nommaient *folhetos*¹⁰⁴. Aujourd'hui, cette dénomination a été adoptée par ses propres agents (poètes, éditeurs et vendeurs) « *percevant l'importance donnée au sujet ainsi baptisé [...] et le soulignant avec une certaine fierté* »¹⁰⁵. C'est pourquoi, nous avons choisi d'utiliser ce terme également dans notre étude tout en gardant à l'esprit son appellation biaisée.

Par ailleurs, au tout début de la création et de l'expansion des *folhetos*, un autre mot était employé pour les nommer. Il s'agissait d'*arrecife*¹⁰⁶ en lien à la ville de Recife qui fut le lieu d'impression des premiers *folhetos* à la fin du 19^e siècle. Bien que les premiers poètes ont vécu ou sont originaires de Teixeira dans l'intérieur de l'Etat de la Paraíba¹⁰⁷, ils allaient à Recife pour les imprimer. L'accès aux ressources matérielles et l'esprit de commercialisation du milieu urbain ont permis l'apparition de la poésie sous forme de *folhetos*. Ce nouveau format de la poésie fut également le reflet de l'évolution de la société qui s'urbanisait. Avec le développement des villes, le capitalisme s'étend et ce dernier permet la naissance d'un marché culturel accessible aux couches sociales plus modestes.

Deux autres expressions qui furent générées par les études faites sur les *folhetos* sont *literatura popular em verso* et *literatura oral*. Cette dernière, selon Manoel Calvacanti Proença, inclut la *cantoria* et les *folhetos*. Quant au premier terme, plutôt que de la nommée *poesia* directement, ils utilisent *literatura popular em verso*. Ce qui nous amène à

¹⁰² Cet exemple est une très bonne illustration de la construction de la tradition nordestine.

¹⁰³ Il fut le premier à utiliser ce terme étant l'un des premiers intellectuels brésiliens à étudier cet art. Le terme apparaît dans l'œuvre « *Estudos sobre a poesia popular no Brasil* » (1888)

¹⁰⁴ Durval Muniz de Albuquerque Jr (2013) 197

¹⁰⁵ Projeto literatura de cordel *op.cit* : 36

¹⁰⁶ Franklin Maxado *op.cit* : 42

¹⁰⁷ Identifié et reconnu comme le haut lieu de la cantoria fin 19^e siècle, début 20^e siècle.

nous poser deux questions. Pourquoi utiliser *literatura em verso* plutôt que *poesia* ? Et pourquoi l'ajout de l'adjectif *popular* ?¹⁰⁸

Un autre exemple illustre, quant à lui, l'influence des travaux des folkloristes sur la représentation de la littérature de *cordel* et son association aux images de la tradition et du populaire. Avec les *folhetos*, la question des droits d'auteurs puis des droits de publication font émerger la problématique de la propriété intellectuelle et matérielle qui est une valeur individualiste et mercantile. C'est pourquoi, nous explique Durval Muniz de Albuquerque : « Il est nécessaire, toujours, de douter des affirmations répétitives, ritualisées, avec lesquelles les inventeurs de la culture nordestine transformèrent ce qui était un évènement contemporain en évènement venant d'un passé rempli de traditions. »¹⁰⁹.

Les différents exemples précédents nous amènent à nous interroger : quelle influence les études universitaires ont-elles eu sur cet objet littéraire, ses créateurs et ses consommateurs dès la fin du 19^e siècle ? Et en ce qui concerne notre étude : quelle représentation du Nordeste et de la poésie les *cordelistas* et ses lecteurs vont emporter avec eux lorsqu'ils migrent à São Paulo ?

Pour conclure, nous retiendrons la description¹¹⁰ suivante qui nous semble être la mieux appropriée car elle ne cherche ni à enfermer ni à dénaturiser cette poésie par des termes techniques qui ne reflèteraient pas la nature singulière, car multi-facettes, des *folhetos* :

Le cordel est journal, amusement, littérature, moyen de diffusion des connaissances, perpétuation de l'histoire et de la culture. C'est un moyen d'expression de sentiments, un moyen de réfléchir et penser la réalité. Et, surtout, un canal qui permet de participer à la vie du pays, de débattre de la réalité, d'exprimer les nécessités et les aspirations du peuple¹¹¹

3.3.2. Catégories et classifications

Ce que nous nommons catégories renvoient au nombre de pages du *folhetos*. Il peut-être de 8, 16, 24, 32 pages¹¹². Généralement sont nommés *folhetos*¹¹³ ceux de 8 pages,

¹⁰⁸ Nous recommandons la lecture de l'article de Netto Magella de Menevez. Geraldo. « *A exclusão do cordel do Canône literario paraense : uma discussão sobre a literatura de cordel, cultura popular e folclore* », Revista Estudos Amazônicos, Vol VII, n°1, 2012, pp. 198-236

¹⁰⁹ Durval Muniz de Albuquerque Jr (2013) : 223

¹¹⁰ A vrai dire, il n'y a pas de définition du cordel, hormis dans les dictionnaires. Les ouvrages traitant des *folhetos* vont les décrire par ce qui les caractérise.

¹¹¹ *Ibid* : 17

¹¹² Le nombre de pages est en lien avec le multiple 8, en lien avec le pliage d'une feuille A4 pour réaliser le livret.

¹¹³ Ils ont plus une teneur journalistique, il s'agit généralement d'un sujet d'actualité ou contextuel.

*Romances*¹¹⁴, ceux de 16 et 24 pages et *Historias*¹¹⁵, ceux de 32 pages voire 48 pages. Ces distinctions étaient et continuent d'être utilisées par les *cordelistas* et ses lecteurs.

Avec les études faites sur la littérature de *cordel* sont apparues les classifications. Celles-ci sont critiquées et critiquables car « *sous prétexte d'étudier les racines de notre peuple, est mutilée de nombreuses fois la réalité, la rendant sophistiquée au nom de la science.* »¹¹⁶ Puisqu'un *folheto* peut s'insérer dans plusieurs catégories à la fois, il serait difficile de le classer.

Ce qui nous intéresse dans les *folhetos* et dans notre étude, c'est la charge émotionnelle contenue dans ceux-ci en abordant le quotidien de la population nordestine. « *Les difficultés, les compensations, les fugues au quotidien, les défis, les obstacles sont présents dans la poésie des folhetos. Au final, n'est-ce pas les composants de la vie ?* »¹¹⁷ Ces marqueurs de la vie, le poète y est sensible et les relate dans son art destiné à la population. Cette empathie se retrouve également dans les œuvres sélectionnées pour l'étude.

Entra na lama, no frio
No sol ou na trovada
Dorme tarde acorda cedo
Vão para a fila malvada
Pegam o transporte e imitam
A sardinha enlatada

Portanto abraçam a luta
Sem ter nehum desengano
Muitos melhora de vida
Outros entram pelo cano
O mais vivo é mais esperto
Torna-se um novo baiano¹¹⁸

Ce type de *folheto* est appelé « *de acontecido ou acontecimentos* » et aborde des thèmes circonstanciels. Ce genre fut l'objet d'études qui le nomment également « journal du peuple ».

En lisant les différents *folhetos* sur les nordestins à São Paulo, nous avons remarqué que cette thématique était liée à celle de la migration. Le déracinement et les difficultés de la vie ne commencent pas à São Paulo. La migration est choisie par les nordestin face à l'incapacité

¹¹⁴ Il s'agit d'un conte qui peut mélanger légendes et contes de diverses influences (brésilienne, européenne, arabe...)

¹¹⁵ Nous pouvons décrire les *historias* comme de longues *romances*, mais généralement elles ont un rapport avec un fait historique qui mélange légendes et réalité. Ces *historias* se déroulent généralement à l'époque du Moyen-Âge.

¹¹⁶ Projeto Literatura de cordel: 41

¹¹⁷ Projeto Literatura de cordel : 42

¹¹⁸ Jotabarras « *O que faz nordestino em São Paulo* »

de vivre dans leur espace d'origine. La thématique de la migration a toujours fait partie de la littérature de *cordel* car en même temps qu'elle s'est développée, s'est également intensifiées les migrations vers le milieu urbain. Leandro Gomes de Barros, le père fondateur de la littérature de *cordel*, a deux titres dans sa bibliographie qui abordent le thème de la migration : « *O retirante* » et « *O sertanejo no Sul* ». Dans ce dernier, le poète se réfère aux déplacements à l'intérieur de l'Etat de Pernambouc.

Nos todos estamos a par
Das ingências do Norte
Quando o ano não é secco
O inverno é muito forte ;
Vem sertanejo de cima
Arrenegando da sorte.

Vendo que morre de fome
Como morre qualquer bruto,
Vae ver se chueu no sul
Ou se também está enchuto ;
Pergunta o senhor do engenho :
De onde vem este matto ?¹¹⁹

Nous retrouvons les folhetos « *de acontecido ou acontecimentos* » dans la classification de Manuel Diégues Júnior¹²⁰. Il divise les *folhetos* en deux grands cycles thématiques : les « thèmes traditionnels » et « les faits circonstanciels ou évènements ». A l'intérieur de ce dernier, Manuel Diégues Júnior inclue entre autre : les faits de répercussion sociale, la ville et la vie urbaine, et la critique et la satire. La poésie de Jotabarro pour le *cordel* et la *cantoria*¹²¹ d'Andorinha et Sebastião Marinho s'insèrent dans ce cycle. Le cadre de la poésie est la ville de São Paulo, ses personnages sont les nordestins qui affrontent les difficultés à travailler et à vivre. Par ailleurs, il y a un certain jugement par les poètes sur leurs conditions défavorables.

Como é triste se ver nosso roceiro
Deiar o seu povo e seu lugar
E ser obrigado a trabalhar
De servente, ajudante e de pedreiro

Tentando ganhar algum dinheiro
Pra o sustento de um filho pequenino
E da queda de predios do granfino
Ninguém conta os irmãos que tem morrido

¹¹⁹ João Gomes de Barros « *O sertanejo do Sul* »

¹²⁰ Se référer à la classification en annexe

¹²¹ Normalement, les *cantorias* n'entrent pas dans cette classification mais nous faisons une exception. Par ce procédé, nous analysons ensemble les caractères social et urbain des deux poésies.

Cada prédio em São Paulo construído
Tem o sal do suor do nordestino ¹²²

Manuel Diégues Júnior dans son étude sur les cycles thématiques¹²³ nous informe que celui des *acontecidos* est le plus riche en termes de nombre de *folhetos*. Ce genre attire l'attention car il traite soit des faits de l'actualité, soit des préoccupations existantes de la population. Ce sont donc des sujets qui touchent le récepteur de près ou de loin. Il s'opère à la lecture des *folhetos* les mécanismes de projection et d'identification chez le lecteur : Il se reconnaît dans la narration et s'imaginer à la place du personnage.

Selon Joseph Maria Luyten, l'idée d'écrire sur des sujets qui interrogent la société est apparu avec les poètes nordestins habitant à São Paulo¹²⁴. Selon lui, ils ont une conscience politique et sociale qu'ils ont transmise à la littérature de *cordel* au niveau national. Il le nomme l'aire « *cunho social* ». Dans les poésies de Jotabarro et de Andorinha et Sebastião Marinho, en abordant les difficultés du nordestin à São Paulo, ils interrogent la société brésilienne et les questions de la pauvreté, de la sécheresse qui provoque les migrations, le partage des terres et des richesses, les conditions de travail et l'accès au logement...Il s'agit bien plus que d'une simple histoire descriptive de la situation des nordestins à São Paulo.

Nordestinos levantam casas belas
Ganham pouco fazendo as construções
Fazem casas bonitas e mansões
So não tem o direito a morar nelas

Vão morar nos barracos das favelas
Onde a voz da maldade ecoa hino
No lugar pobre, humilde e pequenino
Vive o homen de bem quase escondido

Cada prédio em São Paulo construído
Tem o sal do suor do nordestino ¹²⁵

4. Les œuvres

Le *folheto* « *O que faz o nordestino em São Paulo* » de Jotabarro et la *cantoria* « *Cada prédio em São Paulo construído tem o sal do suor do nordestino* » d'Andorinha et Sebastião

¹²² Andorinha et Sebastião Marinho « *Em cada prédio em São Paulo construído tem o sal do suor do nordestino* », (1994)

¹²³ Manuel Diegues junior op.cit. (annexe)

¹²⁴ Joseph Maria Luyten : 70

¹²⁵ Andorinha et Sebastião Marinho (1999) op.cit

Marinho sont deux œuvres réalisées à une vingtaine d'années d'intervalle par des poètes nordestins.

Dans un premier temps nous allons présenter chaque poésie puis, extraits à l'appui, nous expliquerons la construction de la structure poétique. Nous terminerons ce chapitre par le rôle joué par le ton satirique et le parler populaire dans les poésies

4.1. Présentation des poésies de l'étude

Folheto : « O que faz o nordestino em São Paulo » de João de Barros (Jotabarros)¹²⁶

Nous avons peu d'informations sur la poésie du *folheto* « *O que faz o nordestino em São Paulo* » de Jotabarros ou João de Barros. Nous savons par Joseph Maria Luyten, que l'auteur est arrivé à São Paulo avec sa famille sans un sou en 1973 et que sa production littéraire a diminué à partir de 1978 afin de se dédier à la xylogravure qui lui était plus profitables. C'est pourquoi, nous supposons que le titre « *O que faz nordestino em São Paulo* » fut écrit dans cet intervalle.

Il s'agit d'un *folheto* de 8 pages et de 29 strophes écrit en sextine. Il fut imprimé par l'imprimerie Tipografia da folhetaria Pontes à Guarabira dans la Paraíba. Il était courant pour les poètes installés à São Paulo de continuer à faire imprimer leurs *folhetos* par des imprimeries du Nordeste. Selon Joseph Maria Luyten, les poètes préféraient l'impression sur du papier et au format traditionnel car « *plus authentique et plus véritable* »¹²⁷ que des *folhetos* imprimés sur papier sulfite ou ayant la premier page en polychrome. Ce qui semble être probable concernant João de Barros puisqu'au fil des lectures sur celui-ci, nous avons découvert un homme à tendance conservatrice qui était par exemple contre la présence de *cordelistas* ayant un niveau d'étude supérieur.

Pourtant dans le *folheto* « *O que faz Nordestino em São Paulo* », João de Barros oscille entre défense du statut des nordestins et louange à la ville de São Paulo. Bien qu'il soit dans la dénonciation des conditions de travail et de vie des nordestins, il ne s'agit pas directement d'une accusation à São Paulo et à ses puissants, mais plutôt d'une constatation fataliste des mauvaises conditions d'une grande ville telle que São Paulo.

¹²⁶ Nous utilisons dans le mémoire tour à tour son nom et son surnom.

¹²⁷ Joseph Maria Luyten *op.cit* : 113

Paulista os chamam caipira
Porém nenhum se aborrece
Escuta, faz que não ouve
E o seu amor oferece
Ao trabalho com afã
Na cidade que mais cresce »

E uma verdade pura
São Paulo chama atenção
E por isso alguém lhe chama
Mãe de toda região
Principalmente o Nordeste
Pra quem ela estende a mão.

Dans « *O que faz o nordestino em São Paulo* », il s'agit plus de la description de la vie et du quotidien des nordestins. Par cette poésie, il semble que João de Barros leur rend hommage en essayant de valoriser les caractéristiques souvent utilisées pour les définir mais aussi pour les stigmatiser. Nous observons à travers les strophes que l'auteur, au contraire, essaie d'inverser les stigmates en des qualités. Dans la strophe à venir, il constate sans critiquer le « *sulista* » mais en valorisant le « *nortista* » au moyen d'un vocabulaire familier employé pourtant à les diminuer.

Difícilmente o sulista
Pega o serviço pesado
Só nordestino enfrenta
Enxada, foice, machado
Picarêta, enxó, marreta
E em tudo dar resultado

Ninguém segura o nortista
E nem toma o seu valor
Bichos fortes de coragem
Deveras, o trabalhador
E como diz o ditado
Cabra macho sim senhor.

Cependant, nous découvrirons dans la troisième partie que derrière cette apparente acceptation se dissimule un engagement à la défense de la communauté nordestine. Pour cela, Jotabarro a recours à l'exaltation des valeurs qui furent traditionnellement utilisées par les folkloristes.

*Cantoria : « Cada prédio em São Paulo construído tem o sal do suor do Nordeste »
d'Andorinha et Sebastião Marinho.(1994)*

Bien que la *cantoria* fut enregistrée sur le CD « *Os grandes repentistas do Nordeste. Cantoria de viola* » en 1994, l'histoire de cette poésie remonte à 1981 lorsque Sebastião Marinho était *repentista* « titulaire¹²⁸ » au Bar do Gaúcho et formait un duo avec Januario Gonçalves. L'*apologista* Sebastião Neto du sertão da Paraíba demanda au duo de réaliser une *cantoria* sur les travailleurs nordestins qui travaillent dans la construction civile. Ne sachant pas construire un *mote*¹²⁹, il fut aidé de João Cabeleira, *repentista*, pour la structurer en deux vers décasyllabes. Cela a donné « *Em cada prédio em São Paulo construído, tem o sal do suor do nordestino* ». « *Si tu arrivais dans un chantier, 95% étaient nordestins, alors on a profité de ce thème pour créer le mote* »¹³⁰. La *cantoria* fut tellement un succès qu'elle marqua les esprits à São Paulo. Ce *mote* fut et continue d'être demandé par le public. A la sortie du CD, le titre fut utilisé en classe dans des écoles de São Paulo. Il est également courant que la *cantoria* sert de bande sonore à des documentaires sur les nordestins résidant à São Paulo.¹³¹

Quand en 1994, Andorinha et Sebastião ont l'opportunité d'enregistrer un CD, ce dernier qui est plus engagé idéologiquement, a demandé à ce que cette *cantoria* soit en première place et qu'elle soit suivie ensuite d'un autre titre engagé « *Todo pobre é enrolado, todo rico é muquirana*¹³² ». « *J'ai mis un point donneur au thème social* »¹³³.

La *cantoria* comparée à la poésie de João de Barros est plus engagée. Son titre sous-entend déjà que sans les travailleurs nordestins, São Paulo ne se serait pas construit. De plus, ils réutilisent la parabole prononcée par Jésus « le sel de la terre » retranscrit dans l'évangile selon Mathieu dans le titre. La métaphore du sel de la terre signifie la durabilité et la préservation du monde et de la foi par les hommes. En transposant cette image à la poésie, nous l'interprétons comme un hommage aux efforts des travailleurs nordestins qui, selon les auteurs, assurent la pérennité de la ville et constituent un des garants de l'intégrité de la vie dans l'espace urbain.

¹²⁸ Etre titulaire veut dire, que Sebastião Marinho travaillait de manière fixe pour le bar do Gaúcho tous les jours de la semaine. Cela n'empêchait pas de laisser la place aux autres *repentistas* qui venaient assister, mais également jouer afin de pratiquer, de se faire connaître et de gagner un peu d'argent. Généralement, le duo jouait jusqu'à minuit et ensuite c'était les *repentistas* non fixe comme Andorinha, par exemple qui jouait.

¹²⁹ Se référer à la description au chapitre 4.2. La structure poétique du repente et du cordel

¹³⁰ Sebastião Marinho. Entretien réalisé le 2.06.2015 à l'Ucran

¹³¹ A chacune de ses utilisations, il n'y a pas eu de demande d'autorisation pour l'exploitation des œuvres. Si pour les documentaires, Sebastião et Andorinha l'acceptent plutôt bien, ils trouvent néanmoins dommage de n'avoir pas été conviés pour organiser un atelier avec les élèves.

¹³² « *Tout pauvre est médiocre, tout riche est radin* »

¹³³ Sebastião Marinho et Andorinha. Entretien réalisé à l'Ucran. 02.06.15

Le ton est également plus critique

Se antes da grande imigração
Nordestina pra terra bandeirantes
São Paulo estava bem distante
De ser a potência da nação

O povo de nossa região
Fez São Paulo tomar ouro destino
Agora em todo chão Latino
Seu primeiro lugar é garantido

et plus revendicatif

É preciso ensinar nosso povo
Exigir que os nossos governantes
Acabem com as cenas humilhantes
Que nos ferem diante da nação

O nordeste precisa irrigação
Indústria, saúde e mais ensino
Esse chão de errante peregrino
Merecia ser mais reconhecido

4.2. La structure poétique du *repente* et du *cordel*

La structure poétique du *repente* et de la littérature de *cordel* répond aux mêmes règles et exigences de construction poétique. Pourtant comme nous l'explique Idelette Muzart-Fonseca dos Santos :

Dans le plan formel, le *folheto* présente des caractéristiques différentes de la *cantoria*. L'écrit, en effet, a simplifié et homogénéisé considérablement les genres poétiques chantés. Historiquement, il est constaté qu'au moment où le quatrain, la forme de strophe presque exclusive dans les anciennes *cantorias*, cède la place à la sextine et ses dérivés [...], le *folheto* établit la sextine comme la forme dominante, voire exclusive. L'écrit unifie l'aspect formel, réservant toute la créativité à la narration, à l'histoire contée. La poésie orale, au contraire, abandonne peu à peu la narrativité : [...] une nouvelle sophistication formelle accompagne la valorisation de l'improvisation.¹³⁴

Dans ce chapitre nous allons décrire comment se construit la poésie, qu'elle soit orale ou écrite, en continuant à prendre comme exemple les œuvres de référence de notre étude.

¹³⁴ Muzart-Fonseca dos Santos, l *op. cit* : 62

Le tripé

Le *tripé* qui se traduit par trépied est composé de la rime, de la métrique et *oração*. Ces trois caractéristiques sont la base de la littérature orale.

O cordel deve ter rima
Deve ser metrificado
Para agradar ao ouvido
Quando ele for recitado
No meio da multidão
Ou numa reunião
Feita em recinto fechado ¹³⁵

Le respect de la rime est une imposition qui ouvre la voie à la création, celle d'inventer de nouveaux *gêneros*, c'est à dire de nouvelles structures poétiques. Quant à la métrique, elle confère à la poésie sa prosodie. Afin de respecter les contraintes de la rime et de la métrique, les poètes développent diverses stratégies de mémorisation dont celle de créer de nombreux répertoires lexicaux et phonétiques. L'*oração* est ce qui donne du sens à la strophe. C'est-à-dire que chaque strophe doit développer une idée en relation avec le thème de la cantoria ou du cordel. De plus, chaque strophe doit suivre un enchaînement logique afin de donner du sens et faire évoluer la poésie.

Os gêneros¹³⁶

Il existe plusieurs genres ou modalités¹³⁷ poétiques. Leur nombre évolue avec les années puisqu'elles sont créées par les poètes et adoptées ou non par les autres¹³⁸. C'est pourquoi, certaines modalités disparaissent et d'autres réapparaissent. Cependant, le genre le plus utilisé et de référence est la sextine¹³⁹ tant dans le *repente* que dans la littérature de *cordel*.

A sextilha é uma estrofe
Que mostra, no seu contexto,
Seis versos de sete sílabas
E apresenta o seu texto
Rimando o segundo verso
Com o quarto e com o sexto¹⁴⁰

¹³⁵ F, Carvalho. « *Viva o cordel* », Recife, 2011.

¹³⁶ Les genres

¹³⁷ A modalidade

¹³⁸ Il existe en moyenne une quarantaine de modalités ou genres.

¹³⁹ A sextilha

¹⁴⁰ Ze Mariade Fortaleza, « *Como se constrói* » in « *Acorda cordel na sala de aula. A literatura de cordel como ferramenta auxiliar na educação* » de Arievaldo Lima Viana.

Nous allons maintenant prendre quelques strophes des différentes œuvres pour expliquer la construction et les termes associés.

Pau-lis-(**ta os**)-cha-mam-cai-pi-(ra) → ici, la dernière syllabe est muette car « destino » est
1 2 3 4 5 6 7 **paroxyton**. C'est un *verso grave*.

→ On retrouve également une **élision** entre le syllabe 3 et celle qui devrait être la 4 qui correspond à la fusion de deux voyelles ou plus, formant ainsi une seule syllabe.

Porém nenhum se aborre**ce**
Escuta, faz que não ouve
E o seu amor ofere**ce**

Ao-tra-ba-lho-com-a-fã → Toute les syllabes sont prononcées car le vers se termine
par un mot **oxyton**. C'est un *verso agudo*.

1 2 3 4 5 6 7

Na cidade que mais cresce »¹⁴¹ → On retrouve les rimes de la sextine selon la disposition :
ABCDBD ou encore XAXAXA.

La liberté de création dans la structure poétique permise par l'improvisation se retrouve dans la *decima decasilaba*¹⁴² « Cada prédio em São Paulo construído tem o sal do suor do nordestino » chanté par Andorinha e Sebastião Marinho. La strophe se termine par le *mote* de deux vers dont est tiré le titre. Le *mote* est donné par le public qui désire que les *repentistas* composent sur un sujet énoncé par celui-ci. Dans le cas de cette poésie de *cantoria*, les poètes doivent improviser huit autres strophes le précédant avec l'obligation que le 8^e vers rime avec le 9^e du *mote* et les vers 6 et 7 avec le 10^e. De plus, à l'intérieur des huit vers improvisés se forment deux groupes de rime, les vers 1, 4 et 5 et les vers 2,3.

Prenons un exemple pour clarifier :

- A Nordestinos levantam casas belas
- B Ganham pouco fazendo as construções
- B Fazem casas bonitas e mansões
- A Só não tem a direito a morar nelas
- A Vão morar nos barracos das favelas
- C Onde a voz da maldade ecoa hino
- C No lugar pobre, humilde e pequenino
- D Vive o homem de bem quase escondido

¹⁴¹ Edezel Pereira avec João Cabeleira dans la *cantoria* « O pedreiro nordestino »

¹⁴² Dizain à decasyllabe

D Cada prédio em São Paulo construído

C Tem o sal do suor do nordestino

La structure plus importante en nombre de vers et de syllabes du *gênero decima decasilaba* permet aux poètes de développer plus amplement leurs idées et dans le cas présent leur opinion également. Néanmoins, ce qui retient l'attention est la complexité de la structure. Bien que le *repente* soit un art improvisé Idelette Muzart-Fonseca apporte une distinction à ce terme :

Poésie instantanée, serait donc la *cantoria* purement improvisée ? La notion exige une définition plus précise : improviser, c'est composer, organiser à ce moment précis un texte, un discours, un chant ou une mélodie, répondant à des normes et des règles préétablies. Il ne s'agit pas d'une invention d'une chose nouvelle et jamais vue, mais d'une création rapide, presque instantanée, à partir d'éléments thématiques et formels connus. Le mystère de l'improvisation réside dans l'organisation des matériaux, dans l'adaptation à des conditions et pressions non prévues et dans la rapidité de réponse.¹⁴³

C'est pourquoi, même si l'improvisation existe, les poètes puisent dans leur mémoire des strophes retenues ou entendues dans d'autres *cantorias*. La capacité d'improvisation est une compétence d'articulation des idées quasi instantanée qui rend le moment présent magique. C'est un moment de création qui dure le temps, pour l'assemblée, de retenir d'admiration son souffle.

4.3. La satire et le parler populaire

Nous retrouvons dans chacune des œuvres deux traits en commun qui sont l'humour et l'ironie. D'une certaine manière détournée, l'humour est présent et il peut se faire sarcastique. Alors que la critique par l'humour se fait frontalement dans « *Cada prédio em São Paulo construído tem o sal do suor do nordestino* »,

Eu que vinha a São Paulo imaginando
Quem encontrar a fortuna e a riqueza
Mas no fraco transporte e da pobreza
Continua até hoje viajando

¹⁴³ Idelette Muzart-Fonseca dos Santos *op.cit* : 36

elle est plus insidieuse dans l'œuvre de João de Barros. Derrière une apparente acceptation par le poète de la difficile condition des nordestins tout au long du *folheto*, la dernière strophe révèle un regard cinglant. Il utilise divers procédés stylistiques.

- 1 São Paulo grande São Paulo
- 2 Uma cidade pacata
- 3 Aonde tem varios bairros
- 4 Que ao povo do Norte acata
- 5 Do sul só tem mesmo a bossa
- 6 Pois tudo é cabeça chata

Dans le vers 1, l'utilisation de l'anaphore cherche à rappeler la grandeur de la ville, c'est pourquoi le lecteur s'attend dans le second vers à ce qu'il la décrive autrement que sereine. Cette euphémisme cherche le paradoxe qui continue dans le troisième vers en parlant des « nombreux quartiers » de la ville. Avec l'utilisation de l'assonance entre « *pacata* » et « *acata* » dans le quatrième vers, tous deux ramenant à l'idée de calme et d'acceptation, João de Barros cherche-t-il à souligner l'adaptation silencieuse voire la soumission des nordestins face à leur condition dans la ville de São Paulo ? Le poète joue ensuite la provocation en réduisant le « sul » à la « bossa ». Il utilise d'ailleurs un « s » minuscule pour le « sul » alors qu'il emploie la majuscule pour le « Norte ». Il continue la logique du préjugé dont les mécanismes de celui-ci se fondent sur l'amalgame, l'ignorance et les raccourcis pour conclure la strophe de la même manière en utilisant une expression discriminante utilisée pour décrire les nordestins.

Une autre figure de style souvent employée est la métaphore. L'intérêt de ce procédé est d'illustrer par une image une idée. Ainsi, le contenu devient plus parlant pour le récepteur.

Quem passar em São Paulo o dia inteiro
Vai ver gente de capa, bota e luva
Que parece um carreiro de saúva
Transportando besouro ao formigueiro ¹⁴⁴

L'humour, le sarcasme et les métaphores sont trois ingrédients qui permettent au poète de créer une poésie qui se transforme en satire. De conteur, le poète devient critique social. De sa langue/ plume affutée, il décrit/ décrie une situation qu'il juge contestable.

¹⁴⁴ Andorinha, S. Marinho (1994) *op.cit*

Mark J. Curran a réalisé une étude « *A sátira e a crítica social na literatura de cordel* »¹⁴⁵ dans laquelle il a interrogé plusieurs poètes¹⁴⁶. Selon lui, le cycle thématique du commentaire social constitue un des genres les plus intéressants de la littérature de *cordel*, car il dévoile ce qui est l'aspect le plus important « *du talent du poète populaire - sa capacité de narrer et de commenter les événements historiques de son époque. En plus de sa fonction esthétique de divertir le public, il informe et instruit également le lecteur* »¹⁴⁷. Il le décrit comme un « *poète-commentateur* » qui montre sa supériorité artistique en n'étant pas uniquement un reporter ou un poète. Il utilise la satire au moyen de « *sarcasme, ironie, parodie, imitation exagérée [...] ce qui le rend sagace et plaisantin, et, dans ce sens, un très bon poète populaire* »¹⁴⁸. Et c'est pourquoi, il occupe, selon Mark J. Curran, un rôle social de représentant du peuple.

C'est également un style discursif qui compare une situation en prenant comme référent les valeurs de son milieu d'origine. Ses critiques et observations traduisent généralement le sentiment partagé par la communauté, assurant par ce procédé l'acceptation du public et par conséquent le succès de la poésie.

Nordestino valente e lutador
 Pela seca terrível escorraçado
 Por ser vítima da seca é obrigado
 A deixar quem lhe trata com amor ¹⁴⁹

Les chercheurs les plus négativistes diront que le langage employé dans la poésie des *folhetos* reflète le niveau d'instruction de ses poètes. Nous pensons pour notre part que le choix d'utiliser un langage familier est également un choix tactique de la part du poète. Par ce procédé, il cherche à s'adresser à un public particulier, celui auquel il s'identifie, c'est-à-dire originaire du Nordeste et de la classe dite populaire.

Ninguém segura o nortista
 E quem toma o seu valor
 Bichos fortes de coragem
 Deveras, o trabalhador
 E como diz o ditado
 Cabra macho sim senhor ¹⁵⁰

¹⁴⁵ « *La satire et la critique sociale dans la littérature de cordel* » étude faisant partie de l'ouvrage « *Literatura popular em verso : Estudos 1* »

¹⁴⁶ Etude réalisée en 1967. En fonction de la pertinence des réponses, deux questions ont été retenues : « *Vous vous considérez comme porte-parole du peuple ? Sont représentés dans votre poésie les problèmes et les plaintes du peuple ?* »

¹⁴⁷ Mark J Curran in Manuel Diegues junior *op.cit* : 273

¹⁴⁸ *Ibid* : 276

¹⁴⁹ Andorinha, S. Marinho (1994) *op.cit*

¹⁵⁰ Jotabarras *op cit* :5

Ce parler est un moyen pour les lecteurs de s'identifier à l'histoire et de s'y projeter. Même si de nouveaux moyens de communication sont apparus pendant le XX^e siècle qui auraient pu mener à l'extinction des *folhetos*, une des raisons pour laquelle ce n'est pas le cas, c'est que ces moyens ont une approche folkloriste de la culture du Nordeste qui la décaractérise et à travers laquelle le nordestin ne se reconnaît pas. Alors que dans la poésie de *bancada* et de *viola*¹⁵¹, une grande partie l'identifie comme son propre moyen d'expression.

Le nordestin qui arrive à São Paulo dans les années 60 est souvent originaire du milieu rural. En arrivant dans la métropole, il devient un anonyme venant agrandir la masse de marginalisés vivant généralement dans la périphérie. C'est pourquoi nous dit Joseph Maria Luyten, « *le cordel produit à São Paulo reflète beaucoup cette situation. [...] Dans la plupart des folhetos ici produits, il y a un sentiment de nostalgie qui apparaît avec l'exaltation du Nordeste* ¹⁵² ». La poésie de cette époque exprimait ainsi la pensée populaire sur les faits et la réalité sociale vécue par le nordestin.

Plusieurs termes sont utilisés pour décrire la fonction des poètes de *bancada* et de *viola*. Ils sont tour à tour, « *reporter et antenne sensible* ¹⁵³ », poète national non – reconnu¹⁵⁴ à sa juste valeur, simple passeur et traducteur de l'érudit au populaire¹⁵⁵. Dans le prochain et dernier chapitre de cette partie, nous nous intéressons au rôle joué par le poète et par sa poésie.

5. Les poètes¹⁵⁶

5.1. Biographies

João de Barros ou Jotabarro (1935-2009)

João de Barros est originaire de Glória de Coitá dans le Pernambouc. A 25 ans, il s'installa à Recife où il travailla comme menuisier. Après un accident de travail, il se dédia

¹⁵¹ Pour différencier les *cordelistas* des *repentistas*, qui sont, eux, des « *poetas ao som da viola* », l'expression « *poetas de bancada* » fut adoptée.

¹⁵² Joseph Maria Luyten *op cit* : 20

¹⁵³ Ângelo Assis : 62

¹⁵⁴ Aderaldo Luciano. « *Apontamentos para uma historia critica do cordel brasileiro* », (2012)

¹⁵⁵ Franklin Maxado *op. cit* : 117

¹⁵⁶ Nous avons choisi d'intituler ce chapitre « *Les poètes* » car nous y décrivons le milieu d'origine et la formation des *repentistas* et *cordelistas*, compte tenu que de nombreux poètes exercent les deux activités et que généralement, ils ont plus ou moins le même parcours et la même logique de progression. Cela nous permettra également d'aborder d'autres dimensions dans le chapitre destiné à la littérature de *cordel*.

exclusivement, à ce qui était avant un passe-temps, la poésie et la xylogravure. En 1973, il migra vers São Paulo sans un sou mais avec 4000 folhetos dans ses bagages. Il commença à vendre ses poésies ainsi que celles d'autres poètes dans les lieux public jusqu'à accumuler assez d'argent pour faire venir sa famille. Les premières années, il continua à vivre de l'écriture et de la vente des *folhetos* jusqu'en 1977. La difficulté de vendre sans être arrêté par la police et la crainte que celle-ci confisque son stock fut la raison qui justifia sa décision d'arrêter les ventes de ses *folhetos*. Mais Joseph Maria Luyten suppose que cet arrêt a plus à voir avec le succès qu'il remporta grâce à ses gravures. Il est reconnu comme l'un des artistes populaires important dans la xylogravure au côté de J.Borges, José Costa Leita, Jeronimo... Il était également considéré dans le monde de la poésie. Ariano Suassuna utilisa un de ses *folhetos* « *A porcaria de Romeu* » pour la pièce de théâtre « *A santa e a Porca* ». *Folheteiro, folhetista*, illustrateur, il formait également parfois un duo de *repente* avec des *cantadores* nordestins vivant à São Paulo.

Ses deux œuvres qui ont été les plus vendues sont « *Lampião e Maria Bonita no paraíso tentados por satanás* » et « *Lampião governo geral do inferno* ». Il écrivit plusieurs histoires fantastiques et ces *folhetos* qui ont comme décor le Nordeste, sont marqués par la violence. Quand il s'installa à São Paulo, il inséra ce cadre dans sa poésie : « *Doutor, que faz em cordel ?* », « *Bebê apareceu em São Paulo* », « *Mitos e magia no cordel brasileiro* » en plus de l'œuvre utilisée pour notre étude « *O que faz nordestino em São Paulo* ».

Andorinha

De son nom José Saturnino dos Santos, il acquit ce surnom à la suite de sa première *cantoria* à la radio. L'autre *repentista* avec qui il allait jouer avait le même nom et prénom. Afin de les différencier, l'animateur le nomma Zé Andorinha et en arrivant à São Paulo en 1973, ce surnom fut raccourci.

Andorinha est originaire de Pesqueira dans le Pernambouc. Dans sa famille tout le monde chantait ou improvisait, père, oncles et frères. Il dû remplacer une fois son frère souffrant à un *pé de parede* et cet évènement fut le début de sa carrière.

Andorinha a un diplôme d'infirmier. Bien que professionnel dans la *cantoria*, il a continué à allier ses deux activités tout au long de sa carrière. Aujourd'hui, il est en retraite mais continue d'improviser avec son compère Sebastião Marinho.

Quand il arriva à São Paulo, c'était pour la même raison que nombre de nordestins mais dans le milieu de la santé. Une fois stabilisé, il fit venir sa famille.

Andorinha et Sebastião Marinho se connurent dans les bars du Brás où se déroulaient les *cantorias*. Tous les deux venaient dans ces bars « *pra pegar carrona* » autrement dit, chanter à la place des titulaires quand ces derniers les invitent à jouer ou pour faire une pause et les remplacer pendant cet intervalle. La formation de leur duo remonte à trente ans lorsqu'ils partirent faire une tournée ensemble avec d'autres *repentistas* dans l'Etat de São Paulo.

Sebastião Marinho (1948 -)

Sebastião Marinho est *cantador*, *repentista* et *cordelista* professionnel depuis 1968. Il est originaire de Solânea dans l'Etat de la Paraíba. A l'âge de sept ans, Sebastião chantait déjà et il fit sa première *cantoria* à 20 ans. Avant d'arriver à São Paulo, il s'installa d'abord à Bananeira puis à Campina Grande où il anima des émissions de radio et travaillait comme *repentista*. En 1976, il est invité à la « *semana nordestina* », évènement organisé à São Paulo qui réunissait *cantoria* et artisanat. Ce fut une réussite et l'évènement fut prolongé d'une semaine supplémentaire. Pendant ce laps de temps, le soir, Sebastião allait dans les bars du Brás où se réunissaient tous les artistes de l'évènement. Il rendit visite à des parents dans la périphérie paulistaine qui lui demandèrent de chanter et improviser dans le quartier. Ce fut un tel succès que Sebastião affirme qu'il gagna trois fois plus en jouant dans les bars que pour l'évènement. « *Le peuple était en manque de la culture nordestine. Elle était pleurnicharde* »¹⁵⁷. Il décida alors de venir s'installer à São Paulo pour exercer la *cantoria*, « *seulement, je ne savais pas qu'il y avait le problème de la police. São Paulo n'acceptait pas les repentistas, la police n'acceptait pas. Si on faisait n'importe qu'elle banca de viola et jouait, la police arrivait et nous rangions la viola dans la house et si on insistait, nous étions arrêtés pour vagabondage* ». Les six premières années, Sebastião travaille comme concierge en plus d'être *repentista* à São Paulo face à la répression policière et le manque d'espace pour la *cantoria*. Il commence à être titulaire quand les bars du Brás sont en déclin et que la *cantoria* se déplace vers les bars de la rua Augusta. La semaine, il travaille dans le « Bar do

¹⁵⁷ Sebastião Marinho. Entretien réalisé le 11.03.15. Toutes les citations à venir dans la biographie de Sebastião sont issues de cet entretien.

Gaúcho¹⁵⁸ » et le week end dans le « Baião de dois ¹⁵⁹» tenu par un japonais. C'est une fois, qu'il travaille dans ce dernier, qu'il gagnera sa vie uniquement comme repentista à São Paulo.

En 1988, il décide de créer l'UCRAN (União dos cordelistas, repentistas e apologistas do Nordeste) avec l'aide de l'avocate Maria da Penha Guimarães afin de protéger et défendre le *repentista* de la répression et pour « rompre le tabou des nordestins à São Paulo ». Il cherche à installer le *repente* à São Paulo, « à faire connaître la culture nordestine » et monte le projet « *Artista na Praça* » en collaboration avec la mairie de 1986 à 2000¹⁶⁰. De l'époque de la création de l'Ucran à aujourd'hui, Sebastião contribua à divers projets en association avec la mairie, les institutions culturelles tel que le SESC (Serviço social do comércio) pour les 100 ans du cordel en 2009, avec les écoles et librairies. Aujourd'hui, il se dit satisfait de la situation. Il a réussi « à installer la *cantoria* à São Paulo. Aujourd'hui, il y a un marché professionnel et avant ce n'était pas comme cela » et « il n'y a plus autant de rejets vis-à-vis des nordestins ».

De manière générale, la carrière de Sebastião Marinho est jalonnée de causes à défendre. En arrivant à São Paulo, il fit des préjugés contre les nordestins sa lutte. Une fois la *cantoria* mieux acceptée à São Paulo, il défendit l'équité entre les *cantadores* pour laisser la place aux débutants et s'opposa à la domination de ceux qui étaient déjà reconnus. C'est également un défenseur des femmes *repentistas* et lutta en faveur de leur présence dans la poésie. Il forme notamment un duo avec Luzivan Mathias. Actuellement, son rêve serait de voir les *repentistas* « chanter bien », c'est-à-dire, prendre des cours de chant pour poser la voix et développer les qualités d'improvisation non seulement dans la poésie mais également dans le chant.

Andorinha et Sebastião continuent d'improviser ensemble pour des rencontres culturelles, des ateliers d'initiation à la littérature orale dans des centres, écoles ou comités d'entreprise. Sebastião plus engagé et plus installé dans le circuit de la *cantoria* au niveau

¹⁵⁸ Bar tenu par un gaúcho mais dont la clientèle était nordestine même avant que la *cantoria* soit programmée tous les jours.

¹⁵⁹ Plat typique du nordeste. Remarquons qu'aucun des propriétaires est nordestin pourtant chacun a senti le potentiel financier à ouvrir une affaire destiné à une population en manque de lieu de réunion et de divertissement.

¹⁶⁰ Chose curieuse, le projet est refusé pendant les mandats des maires du Parti des travailleurs. Nous supposons que cela est en lien avec le fait qu'il était autorisé de déclamer dans les espaces publics, c'est pourquoi, il estimait que le projet n'était pas nécessaire.

local et national est le meneur du duo. Andorinha calme, posé, voire en retrait à côté de Sebastião qui est farceur, bavard et engagé dans la défense des minorités, l'accompagne dans ses projets car « *il partage ses idées* ».

5.2. La formation des poètes

Le « *cantador se situe dans la limite des cultures* »¹⁶¹. Les poètes sont majoritairement issus du milieu rural de la région du Nordeste mais leur activité d'artiste/poète les fait être au contact de toutes les couches sociales : de la classe modeste, son principal public, au député qui les embauche pour animer un événement électoral en passant par les chercheurs universitaires, les producteurs culturels et éditeurs.

La majorité a cohabité avec l'univers de la *cantoria* et/ou de la lecture des *folhetos* dès leur enfance. C'est pourquoi, ils décrivent souvent leur processus de formation dès cette époque. Une grande partie de celle-ci réside en effet dans l'écoute ou la lecture. Cette phase est essentielle pour qu'ils puissent reconnaître et retenir les différentes modalités de la poésie. C'est au contact d'autres *repentistas* et *cordelistas*, perçus comme des instructeurs et maîtres, qu'ils agrandissent leur savoir et enrichissent leur répertoire.

Outre le développement des capacités à maîtriser la technique poétique permettant d'improviser ou d'écrire, que nous pourrions nommer l'armature de la poésie, c'est-à-dire la forme, les poètes vont également accumuler un ensemble de savoir qu'ils nomment « *bagagem*¹⁶² » et qui représente donc le fond, la matière de la poésie ou, d'une certaine manière, la culture générale du poète. Ce dernier peut également se transformer en spécialiste d'un sujet. Ces sources de connaissances proviennent de nombreuses lectures, à commencer par le dictionnaire qu'ils étudient jusqu'à retenir des définitions, et les *folhetos*. Leur source de savoir provient également de leur origine au monde rural du Nordeste pour y avoir travaillé et avoir su l'observer. Ils suivent également de près l'actualité afin d'être prêts à n'importe quelles demandes du public pendant les *cantorias*.

Le savoir engrangé quand il vivait dans le Nordeste (paysages, expressions, anecdotes et légendes, techniques de travail à la campagne, musiques et personnages...), le poète l'utilise à chaque *cantoria* à São Paulo. C'est un moyen par lequel, il s'identifie à son assemblée. Il joue avec ces notions afin d'agréger. C'est aussi une manière à lui d'afficher sa fierté.

¹⁶¹ *Ibid* : 21

¹⁶² Bagage

5.3. La relation du poète avec son public

Nous cherchons dans ce chapitre à établir les liens qui unissent le poète au public afin de saisir la nature de la relation avec son auditoire. Cela nous permettra, dans le chapitre suivant, de comprendre quelle est sa place dans l'espace de la ville de São Paulo et sa relation avec la communauté nordestine et les pouvoirs publics.

L'arme de prestige du *cantador* est de savoir jouer avec les situations ambiguës voire même opposées [...] Comme il y a des espaces et des publics différenciés, il sonde l'univers et les attentes de chaque type de public et avec cette base il définit et sélectionne les sujets et la manière dont il va le développer.¹⁶³

Lors des *cantorias* auxquelles nous avons assisté, les *repentistas* demandent l'origine géographique des personnes dans le public. Ces questions sont une technique d'approche à la fois pour avoir de la matière pour interagir avec l'auditoire et pour que celui-ci se reconnaisse dans le *repentista*. Généralement, ce dernier fait une remarque sur le lieu d'origine. Par ce procédé, il montre sa connaissance et son appartenance à la région du Nordeste. Et d'autre part, il instaure une relation avec son public qui le reconnaît comme détenteur d'un savoir et voix légitime pour le représenter. « *Je connais le Nordeste comme ma poche grâce à tous les voyages que j'ai pu faire avec la cantoria* »¹⁶⁴

En plus de s'adapter au public afin de lui faire plaisir en évoquant des sujets qui l'intéressent, le principe du *pé de parede* est que le public, lui aussi, participe à la *cantoria* en proposant des thèmes. Elle « *se configure comme un système en processus dans lequel s'articulent les repentistas et le public et dans cette dynamique surgit la production poétique* »¹⁶⁵. C'est une « *une instance critique* »¹⁶⁶ car elle joue un rôle dans les choix thématiques et donne son appréciation sur la performance du *cantador* à improviser sur ces derniers.

La *cantoria* est également un évènement festif durant lequel les *repentistas* s'improvisent animateur, chanteur, conteur en plus d'être poète. L'utilisation de l'humour est un des principaux moyens qu'ils utilisent pour s'attirer la sympathie du public et ainsi conduire le *pé de parede*. Il constitue en quelque sorte un spectacle où le public interagit avec eux.

¹⁶³ *Ibid* : 23

¹⁶⁴ Sebastião Marinho lors d'une *cantoria au centro das tradições nordestinas (CTN)* le 24.05.2015

¹⁶⁵ Maria Ignez Novais Ayala (1988) *op. cit* : 23

¹⁶⁶ *Ibid*

5.4. Dans la ville de São Paulo

Dans ce dernier chapitre, il s'agit d'étudier la place et la fonction du poète nordestin dans la ville de São Paulo. Comment se situe-t-il par rapport à la communauté nordestine et quelles stratégies d'adaptation il développera afin d'insérer la littérature de *cordel* et la *cantoria* dans l'espace urbain paulistain.

La génération de João de Barros puis d'Andorinha et Sebastião Marinho est encore une époque où les poètes viennent à São Paulo avec l'expectative de trouver une vie meilleure. Tout comme les autres nordestins, ils se heurtent aux difficultés de vivre de leur poésie et doivent parfois accumuler plusieurs emplois peu qualifiés (concierge, maçon, chauffeur, coursier...). Ils se heurtent à la répression, au manque d'espace dédié à la *cantoria* et à l'ostracisme des pouvoirs publics. C'est pourquoi, ils reproduisent en poésie leur quotidien ou celui des personnes qui les entourent.

Eu que vinha a São Paulo imaginando
Quem encontrar a fortuna e a riqueza
Mas no fraco transporte e da pobreza
Continua até hoje viajando

Trabalhei de servente transportando
Ferro, pedra, cimento e bloco fino
Construí catedral, altar e sino
Hospital e cadeia pra bandido ¹⁶⁷

Une autre difficulté que les poètes mettent en mot est la perte des repères pour les nordestins arrivant en ville. Généralement, ils sont issus du milieu rural et se retrouvent avec des connaissances et des compétences caduques dans l'espace urbain. Marilena Chauí appelle cela « *la perte de l'équipement culturel* »¹⁶⁸. D'une situation précaire liée au manque de terres et au manque de travail, ils se retrouvent à São Paulo avec un manque de compétences pour accéder aux multiples emplois qualifiés qu'offre la ville. C'est pourquoi, ils occupent des emplois peu spécialisés et donc peu rémunérés qui les maintiennent dans une précarité financière.

Nortista que era vaqueiro
Hoje aqui é motorista
Camelô de propaganda
Tornou-se em grande artista
Cada um segue o destino

¹⁶⁷ Andorinha et Sebastião Marinho (1994) *op.cit*

¹⁶⁸ M.Chauí (1986) :37

Que tem no ponto de vista

Segue a vida mais pesada
Quem não é oficial
Lutam mais e ganha menos
Mas não vãooutro ideal
Trabalha para a familia
E essa terra colossal¹⁶⁹

Le poète pour s'inclure dans le groupe, va utiliser les deux premières personnes au singulier et au pluriel. Avec l'emploi de « je », « *eu que vinha, trabalhei* », il montre que lui aussi est passé par les mêmes difficultés. Il s'identifie au lecteur nordestin. Quant à l'utilisation du « nous », il fait de la cause nordestine son fer de lance. Il exprime son appartenance au groupe et il leur annonce son appui. Dans le *folheto* de João de Barros, nous retrouvons les formulations « *Os nossos irmãos, nosso nordestino forte* » et dans celle d'Andorinha et Sebastião Marinho « *O povo de nossa região, Como é triste se ver nosso roceiro* »

« *Il y avait des cordelistas et repentistas entre les pionniers qui ont affronté l'abus des autorités, transformant, qu'ils veuillent ou pas, le cordel en une littérature de résistance* »¹⁷⁰

« *Avant pour assumer d'être nordestin, il fallait être courageux* »¹⁷¹.

Ces citations ont pour objectif de montrer que face à l'intolérance vis-à-vis de leur art, aux préjugés auxquels ils font face ainsi que les conditions dans lesquelles, eux et ceux qu'ils reconnaissent comme ses « contemporains », vivent, les poètes vont développer diverses pratiques. Nous constatons qu'ils se sont organisés afin de contourner la répression et afin d'insérer la poésie dans le paysage paulistain jusqu'à son acceptation.

Nous ne traiterons pas de la Culture Populaire, au Brésil, par le prisme d'une totalité qui se pose comme antagoniste à une totalité dominante, mais comme un ensemble divers de pratiques, représentations et formes de conscience qui possèdent une logique propre (le jeu interne du conformisme, du non-conformisme et de la résistance)¹⁷²

Dans les années 60, au moment de l'arrivée des premiers *repentistas*, ils s'étaient « réfugiés » dans les bars identifiés nordestins pour exercer leur poésie. Avec l'accroissement du nombre de poètes, et le manque de lieux de la cantoria, certains ont commencé à déclamer

¹⁶⁹ Jotabarros *op.cit*

¹⁷⁰ Haurélio, M cité in Barbosa Batista. Francisca, « *A caravana do Cordel e a construção de um Nordeste em movimento em São Paulo* »

¹⁷¹ Sebastião Marinho. Entretien du 11.03.15

¹⁷² Marilena Chauí (1986) : 25

dans la rue au risque d'être arrêté. C'est pourquoi en 1970 est créée l'ARPOFOB (*Associação de repentistas,poetas e folcloristas do Brasil*). Elle a pour objectif de donner un statut aux *cordelistas* et *repentistas* afin de les protéger de la répression policière. Seulement avec la mort du président, Marcos Cavalcanti de Albuquerque dit Venâncio, l'association tombe en désuétude.

Quand Sebastião Marinho arrive à São Paulo, il constate que les poètes manquent d'une organisation qui en plus de leur offrir un statut, pourrait également servir d'intermédiaire entre eux et les pouvoirs publics afin de monter des projets ensemble. Il imagine cette association comme un moyen par lequel seraient recensés les poètes résidant à São Paulo. Elle permettrait ainsi de mener des actions de divulgation de la poésie par des événements locaux et nationaux. C'est ainsi que naît en 1988, l'União dos Cordelistas, Repentistas e Apologistas do Nordeste (Ucran). Elle sera suivie par la création de la Radio Atual par le député fédéral José de Abreu en 1990 qui est la première radio paulistaine à avoir une programmation de musique nordestine (*forró, xaxado, aboio, repente...*) dont Assis Angelô anime un des programmes au titre parlant « *São Paulo capital nordeste* » :

Ja completou quatro anos
Neste último mês de abril
Parabéns para o programa
Que é a alma do Brasil
Traz o xaxado e o repente
Toda a tradição da gente
Do reisado ao Pastoril

Quase duzentos programas
São quatro anos de história
Da cultura popular
Vem resgatando a memória
Sem nunca perder o tino
Pro artista nordestino
O programa é uma vitória ¹⁷³

Avec le succès, il projette de créer un lieu où les nordestins puissent se retrouver pendant les temps de loisirs et où les artistes, eux, peuvent se présenter. C'est ainsi que le Centro das Tradições Nordestinas (CTN) est créé en 1991.

Entre temps, les poètes participant au projet « *artista na Praça* » en collaboration avec la mairie de São Paulo prennent place de 1986 à 2000 dans les espaces publics de la ville.

En 1997, puis en 1999, sont organisés les « *campeonatos do repente* » au Memorial da America Latina en collaboration avec l'União Nacional dos Estudantes (UNE), l'UCRAN et le

¹⁷³ Klevisson Viana Lima, Rouxinol Do Rinare. « *São Paulo Capital Nordeste. Quatro anos de alegria* »

Ministère de la culture. Il s'agit d'un festival qui sélectionne les meilleurs *repentistas* vivant à São Paulo. Puis en 2001, pour la littérature de *cordel*, est organisé l'évènement national « *Cem anos de cordel* » au SESC Pompeia à São Paulo.

Selon plusieurs poètes (Pedro Costa, Moçinha de Passira, Sebastião Marinho e Andorinha) ces deux derniers furent « *les deux mouvements vitaux* » qui créèrent « *le déclic* ». Pour eux, ce sont les deux évènements les plus importants qui ont eu une répercussion au niveau national.

A partir des années 2000, il n'y a plus de répression, les poètes interviennent de plus en plus dans les écoles, centres culturels et librairies. Ils bénéficient également des aides financières municipales et de l'Etat de São Paulo pour mener leurs projets.

Ce précédent listing des évènements marqueurs de la littérature orale à São Paulo présente dans quelles mesures les poètes, avec l'aide d'autres agents (politiques et culturels), se sont organisés afin de faire accepter leur poésie. Mais leur ambition va au-delà de la poésie. Cette forme poétique était un de leurs faire-valoir pour défendre la culture nordestine. A travers la défense de celle-ci, ils cherchaient également celle de l'identité afin de lutter contre les préjugés.

Dans la prochaine partie, nous chercherons à énoncer les processus identitaires qui se sont articulés afin que la communauté nordestine à São Paulo puisse se reconstruire une identité valorisante et valorisée. Nous partons du principe que ce processus s'est effectué à partir de la glorification de sa culture. C'est pourquoi, nous continuerons d'analyser les œuvres de João de Barros et d'Andorinha et Sebastião Marinho qui constituent des clés d'interprétation du discours des nordestins dans les années 80 et 90. Nous utiliserons également d'autres œuvres pour venir enrichir l'analyse.

III. Les nordestins à São Paulo : un thème de la littérature orale

1. *La racine : l'attachement à l'origine.*

A première vue, il semble erroné d'utiliser le terme « racine » et ses dérivés pour comprendre le traitement de l'identité nordestine à São Paulo à travers la littérature orale. Surtout quand nos conclusions viennent mettre en lumière le caractère mouvant et multiple de l'identité et la capacité de l'être humain à ouvrir un espace de création et d'expression dans lequel il verbalise la complexité de son identité et dénonce ceux qui voudraient la réduire au seul paramètre de l'origine. Pourtant, nous choisissons sciemment ces termes car, ils reflètent selon nous le travail identitaire qui s'opère chez les poètes nordestins résidants à São Paulo. Nous emprunterons le cheminement de cette élaboration au fil des chapitres suivants.

1.1. La nordestinité

Brave et intrépide comme le bandeirante, résigné et tenace comme le jésuite, [le sertanejo] avait sur eux l'avantage d'une qualité supplémentaire qui leur manquait à tous deux - l'attachement au sol ¹⁷⁴

Avec « Os sertões » (1902), Euclides da Cunha fait apparaître le Brésil de l'intérieur du Nordeste, le *sertão*. Jusqu'à cette œuvre, ce fut un espace peu exploré qui n'attirait pas la curiosité des hommes. A la description du milieu naturel, il ajoute celle de son habitant, le *sertanejo*. Il le décrit comme la résultante de l'espace dans lequel il vit associée aux caractéristiques raciales et culturelles. Bien qu'il s'agisse d'une approche déterministe, il observa avec précision et essaya de comprendre ce qui motivait des hommes à vivre dans la communauté de Canudos et de se rebeller contre la République à la fin du 19^e siècle. E. Da Cunha inscrit le *sertanejo* dans l'imaginaire national comme la résultante humaine du milieu qui le génère. Pour confirmer cela, il prend comme exemple les migrations périodiques que les habitants sont obligés d'opérer pour fuir la sécheresse. « *La nostalgie du sertão l'emporte, il émigre à nouveau. Et il revient heureux, revigoré, chantant* »¹⁷⁵. Il montre ainsi le lien indéfectible que les habitants préservent avec leur terre. Ce qui nous permet de faire

¹⁷⁴ Euclides Da Cunha :85

¹⁷⁵ *Ibid* : 117

le lien avec notre problématique. Dans quelle mesure les poètes nordestins entretiennent leur relation avec leur terre d'origine ? Comment est-elle représentée dans leur poésie ?

Dans ce premier chapitre, nous ne chercherons pas à savoir si l'image du *sertanejo* attaché à sa terre est une production héritée de l'œuvre d'E. Da Cunha, lequel va marquer par la suite l'imaginaire poétique de la poésie du Nordeste. En revanche, nous soulignerons l'omniprésence du thème de la terre natale et le sentiment d'attachement que le nordestin ressent vis-à-vis de celle-ci. Il n'y a pas un poète nordestin, qui a vécu ou vit à São Paulo, qui ne fait l'apologie de son lieu d'origine. Ainsi, nous pensons que pour comprendre comment le poète définit et construit son identité dans l'espace de la ville de São Paulo, nous devons également comprendre les sentiments et les représentations qu'il porte à l'égard de sa région d'origine. Pour cela, nous allons prendre comme référence la notion de « géographicit   » d'Eric Dardel. Géographe de formation, il explique d'un point de vue ph  nom  ologique, le rapport de l'homme    la terre qu'il nomme la « g  ographicit   ». Ce terme signifie l'insertion de l'élément terrestre entre les dimensions fondamentales de l'existence humaine. Cette dernière étant « mouvement », elle se manifeste    travers la « spatialis  tion ». La « Terre » est    la fois support, « la base » de son existence, et un élément de son développement.

Le paysage s'unifie autour d'une tonalité affective dominante, parfaitement valide bien que réfractaire    toute réduction scientifique. Il remet en question la totalité de l'être humain, ses liens existentiels avec la Terre, ou, si nous préférons, sa *g  ographicit  * originelle : la Terre comme lieu, base et moyen de sa réalisation. Présence attirante ou étrange, et, donc, lucide. Limpidité d'une relation qui affecte la chair et le sang.¹⁷⁶

Nous retrouvons cette « g  ographicit   » dans la poésie de la littérature de *cordel* et de la *cantoria*, c'est pourquoi nous la nommons « nordestinité ». Telle de la glaise, l'homme nordestin apparait, au fil des strophes, sculpté par son environnement. De la terre-mère, il émerge :

Deixar a terra que tem a sua cor
Sapecada do sol esmeraldino
Troca a cor do vermelho purpurino
No cenário opaco e polu  ido¹⁷⁷

¹⁷⁶ Eric Dardel: 31

¹⁷⁷ Andorinha, S.Marinho. (1994) *op.cit*

Et comme la « Terre » est fondatrice de toute conscience, « *elle est l'avent du sujet* »¹⁷⁸, toutes deux se mélangent. A travers la « Terre », l'homme se définit et se ressent. Prenons pour exemple une strophe du *folheto* « *O Nordeste é meu lugar* » présent dans le recueil « *O sertão é meu lugar* » (2011) du *cordelista* Cearense vivant à São Paulo, Moreira De Acopiara.

Numa dessas eu fiquei
Um tempo grande postado
Cá no meu canto. Chorei,
Me lembrando do passado.
Bebi sozinho essa queixa.
O sol do sertão me deixa
Com certa imobilidade,
Me inspira, me deixa manso,
Me convida pra um descanso,
Enche o peito de saudade.

E traz a recordação
Do tempo longe em que andei
Por São Paulo, região
Onde quase me acabei
De solidão e de frio,
Me lembrando do meu rio,
Do meu sol, do meu luar,
Da sombra da minha ponte,
Do meu pequeno horizonte,
Do meu povo do meu lugar.¹⁷⁹

Plus qu'une référence au lieu d'origine, il y a une charge émotive qui accompagne la description. C'est un éloge qui est teinté de mélancolie. Le récit des paysages se mélange aux sentiments. La terre est personnifiée « *meu sol, meu luar, meu pequeno horizonte...* ». Le poète lui appartient et elle se fait présente dans ses vers.

Un autre point intéressant abordé par E. Dardel est le langage employé pour décrire l'espace géographique. Celui-ci devient rapidement poétique car l'observateur se laisse emporter par son imagination qui « *transcrit fidèlement le « texte » tracé au sol* »¹⁸⁰. Puisque l'élément terrestre s'insère dans les dimensions existentielles de l'homme, ce dernier, en décrivant l'espace auquel il est originaire, chemine également vers une voie intérieure qui le libère de la réalité. L'espace physique décrit devient immatériel, poétique. Par l'intermédiaire de la

¹⁷⁸ Eric Dardel *op.cit* : 41

¹⁷⁹ La majorité des *folhetos* de Moreira de Acopiara sont écrits en dizain heptasyllabique car c'est la forme par laquelle il peut, selon lui, mieux exprimer ses pensées.

¹⁸⁰ *Ibidem* : 3

poésie, l'auteur et le lecteur nordestins divagent dans l'espace familial du Nordeste et les libère de l'espace urbain et oppresseur de São Paulo. En faisant l'éloge de la « nordestinité », l'éloignement géographique s'estompe et la *saudade* se fait moindre. « *La géographie n'implique pas seulement la reconnaissance de la réalité dans sa matérialité, elle se conquiert également comme technique d'irréalisation, sur la propre réalité* »¹⁸¹

Resido em numa cidade
Onde encontro algum conforto,
Mas me sinto um vivo morto,
Transbordante de saudade.
Qualquer oportunidade
Que eu tenho esboço um sorriso
E canto o meu paraíso,
Que é o sertão nordestino,
Onde forjei meu destino
E ainda me realizo.¹⁸²

1.2. Etre nordestin : l'attachement à l'identité régionale

Le point commun entre tous les migrants est la situation de rupture avec son lieu d'origine. Pour beaucoup, l'identité est marquée initialement par un trait négatif, ou d'exclusion, ou de séparation. Dans leur nouvel espace, ils élaborent de nouvelles stratégies et processus identitaires qui font le pont entre ce qu'ils ont été et ce qu'ils sont à présent. Nous observons dans la littérature orale nordestine que ces stratégies s'opèrent, non pas seulement par un attachement à l'espace du Nordeste, mais également par une affection à son identité régionale. C'est-à-dire : qu'est-ce qu'être nordestin lorsque l'on vit désormais à São Paulo ?

Sylvie Debs dans « *Cinéma et littérature au Brésil* » (2002) a identifié et répertorié les mythes du *sertão* dans la littérature et le cinéma qui deviendront fondateurs à la construction de l'identité nationale. Elle repère ceux qui caractérisent le *sertanejo*. Selon elle, celui-ci est traité dans les diverses œuvres du XX^e siècle comme l'incarnation personnifiée du *sertão*. « *L'analogie entre l'homme et la terre où il est né est un trait caractéristique de la description du sertanejo, commun à l'ensemble des écrivains* »¹⁸³. Elle reprend les quatre caractéristiques utilisées par E. Da Cunha dans « *Os sertões* » afin de dresser le portrait du

¹⁸¹ *Ibidem* : 5

¹⁸² Moreira de Acopiara, « *So sei cantar o sertão* » in « *O sertão é meu lugar* » *op.cit*

¹⁸³ S.Debs : 237

sertanejo présent dans les diverses œuvres : les qualités physiques, mentales, morales et religieuses.

Pour notre part, nous cherchons à montrer que les *cordelistas et cantadores* vont eux-mêmes reprendre ces qualités pour décrire, voire valoriser, le nordestin à São Paulo. Nous montrerons dans les lignes à venir qu'il s'opère une utilisation de l'identité régionale afin de permettre au poète nordestin et à ses lecteurs de se définir et de se démarquer dans l'espace paulistain.

Les qualités physiques

Dans les œuvres de notre corpus, les poètes ne font pas de référence à la description physique pour définir comment le nordestin se présente visuellement¹⁸⁴. Bien au contraire, il s'agit plutôt de dénoncer les images réductrices utilisées pour les décrire. Jotabarro dans « *O que faz o nordestino em São Paulo* », utilise des expressions stéréotypées à deux reprises et à des moments qui, selon nous, sont volontairement stratégiques : au début et à la fin du *folheto*¹⁸⁵.

*“Paulista os chamam caipira
Porém nenhum se aborrece
Escuta, faz que não ouve
E o seu amor oferece
Ao trabalho com afã
Na cidade que mais cresce
...
São Paulo grande São Paulo
Uma cidade pacata
Aonde tem varios bairros
Que ao povo do Norte acata
Do sul só tem mesmo a bossa
Pois tudo é cabeça chata.”*

Le terme *caipira* utilisé à l'époque où Jotabarro écrit le *folheto*, renvoie à des images de l'homme rural, rustique perçu généralement comme analphabète et sans ressources qui est originaire de l'intérieur des Etats du Sud Est. C'est pourquoi, cela doit être certainement pour Jotabarro une hérésie de réduire l'homme nordestin à cette image préconçue, et pire encore, de lui attribuer une origine géographique incorrecte. Il s'agit d'une double négation de son identité. Pourtant, il n'y a aucun reproche qui est formulé. Il montre que les

¹⁸⁴ Mise à part dans « *Cada prédio em São Paulo construído tem o sal do suor do nordestino* », où la couleur de la peau est évoquée pour décrire le climat aride du Nordeste. Il ne s'agit pas dans cette dernière strophe de décrire physiquement les nordestins mais plutôt de dénoncer le manque de volonté politique dans la mise en œuvre de projets hydrauliques dans la région.

¹⁸⁵ Deuxième et dernière strophe

nordestins ne tombent pas dans le piège de la provocation discriminante, bien au contraire, ce sont des travailleurs qui offrent à la ville leur force de main d'œuvre.

Dans la dernière strophe, l'expression *cabeça chata*, qui renvoie à la forme de la tête, pour désigner les nordestins, nie la singularité de chaque individu ; comme si toutes les personnes venant de la région du Nordeste s'uniformisaient sur un même modèle physique. Ainsi, dans la dernière strophe qui conclue le *folheto*, Jotabarro retourne ce procédé généralisant et réducteur de la stéréotypie contre ceux qui l'employaient. Il utilise le double sens de l'adjectif *chata* dans l'expression *cabeça chata*¹⁸⁶ en disant que « *dans le sud il n'y a que de la bossa puisqu'ils sont tous des têtes chiantes* ». D'autre part, nous imaginons que l'auteur a cherché à ironiser sur le discours ambiant de l'époque en employant la phrase toute faite et sans fondement « *tudo é cabeça chata* » qui était utilisée par des malveillants pour critiquer le nombre croissant de migrants nordestins s'installant à São Paulo. Leur présence à São Paulo était perçue comme une invasion.

Le ton désinvolte de la deuxième strophe associé à celui satirique de la dernière, nous laisse entendre que même si les nordestins, victimes de préjugés, sont prêts à faire des concessions pour arriver à s'élever financièrement grâce au travail, ils ont néanmoins des ressources suffisantes pour se défendre et riposter à l'agressivité des idées préconçues.

Les qualités mentales et morales

Nous avons choisi de réunir sous le même point les deux qualités qui, selon nous, se retranchent. Comme mis en avant dans les lignes précédentes, nous retrouvons dans les poésies l'attachement au sol. Ce qui nous intéresse ici, c'est l'espoir porteur qu'un jour, les nordestins vont rentrer « chez eux ». Comme si São Paulo n'était qu'une phase de leur vie, un lieu de transition dans lequel ils sont étrangers, et non d'installation.

Só mesmo em fins de semanas
É que procuram uma dança
Pra se divertir um pouco
para matar a lembrança
de sua terra querida
que de voltar têm esperança¹⁸⁷

¹⁸⁶ *Chata* est un adjectif qui signifie *ennuyeuse*. Alors que l'expression *cabeça chata* signifie *tête plate*.

¹⁸⁷ Jotabarro *op.cit* : 6

Peut-être que cet espoir se nourrit de l'image du nordestin « *errante peregrino* »¹⁸⁸ qui migre en fonction des impossibilités climatiques et des nécessités vitales, et qui revient à chaque fois à sa terre natale. Nous avons souligné dans la deuxième partie, la présence du thème des migrations dès le début de la littérature de *cordel*. Le *sertanejo* apparaît comme l'exclu de sa propre terre dans le Nordeste et au fil des décennies, il devient le nordestin exclu en terre du Sud.

En parallèle, la tradition littéraire fait l'analogie entre l'homme dur, résistant et fort, et le milieu dans lequel il vit. En résumé, selon celle-ci, il développe un tempérament à l'image des conditions de vie difficiles. Dans les œuvres de notre corpus, nous retrouvons l'adaptation de ce procédé comparatif au milieu urbain. Ils reprennent les mêmes qualités du *sertanejo* et l'adapte à la situation urbaine pour celui qui est devenu « nordestin ». Bien que São Paulo soit une ville d'opportunités, elle est également décrite comme un espace hostile sur le plan climatique, géographique et également par les conditions de vie qu'elle offre (logement, transport, pouvoir d'achat).

Entra na lama, no frio
No sol ou na trovada
Dorme tarde acorda cedo
Vão para a fila malvada
Pegam o transporte e imitam
A sardinha enlatada¹⁸⁹

Ainsi, nous retrouvons dans les poésies les mêmes valeurs qui caractérisent le *sertanejo* ou d'autres figures mythiques du sertão tels que le *vaqueiro* et le *cangaceiro* : la résistance, le travail, l'honnêteté, la loyauté, la solidarité, la volonté, l'esprit belliqueux, la détermination et la fierté.

Le nordestin est avant tout un travailleur qui s'efforce aux tâches dans n'importe quelles situations, même celles auxquelles les autres rechignent à accomplir.

Difícilmente o sulista
Pega o serviço pesado
Só nordestino enfrenta
Enxada, foice, machado
Picarêta, enxó, marreta

E em tudo dar resultado.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Andorinha, Sebastião Marinho (1999) *op.cit*

¹⁸⁹ Jotabarro *op.cit* : 7

¹⁹⁰ *Ibid* : 5

Telles des fourmis ouvrières, ils travaillent sans relâche accomplissant des ouvrages spectaculaires et dotant la ville de São Paulo de nouvelles infrastructures afin qu'elle continue d'être « *Cette ville [qui] tire le train de vingt et un wagons* »¹⁹¹.

Quem passar em São Paulo o dia inteiro
Vai ver gente de capa, bota e luva
Que parece um carreiro de saúva
Transportando besouro ao formigueiro¹⁹²

Ce sont des hommes de labeur qui “*não dorme[m]/ lutam com bem serventia/ trabalham incansavelmente/ pelo pão de cada dia*”¹⁹³. Ils sont dotés de forces physiques et mentales qui les rendent résistants face aux conditions de travail. « *Tudo as custas do suor/ de nortistas de todos cantos/ trablhando com afinco/ afrentando os quebrantos* »¹⁹⁴.

Ces dispositions leur confèrent du courage qui les rend encore plus forts et valeureux. Ils sont décrits comme des « *bichos fortes de coragem* »¹⁹⁵. Ainsi, il s’opère une analogie entre l’inlassable travailleur et le guerrier qui lutte pour sa survie. « *Nosso nordestino forte/ homens de pulços de aço/ que luta até a morte* », “*O Nordeste é um guerreiro/ de grande disposição*”¹⁹⁶.

Non seulement, c’est un battant qui travaille pour subvenir à ses besoins mais il est également cet homme droit, de parole, loyal à ses valeurs du Nordeste et fidèle à ses semblables.

Nunca se ouviu um nortista
Falar pra contar moleza
Todos por um, um por todos
É assim a sua empresa
Dizem até que medo é manha
E cara feia é safadesa

Muito difficil um nortista
Se entrega á vadiagem
Na maioria dos tais
Se encontra muita coragem
So dão valor ao trabalho
Não gostam de malandragem ¹⁹⁷

¹⁹¹ *Ibid*: 2

¹⁹² Andorinha, Sebastião Marinho (1994) *op.cit*

¹⁹³ Jotabarro *op.cit* : 5

¹⁹⁴ *Ibid*: 4

¹⁹⁵ *Ibid*: 5

¹⁹⁶ *Ibid* : 2

¹⁹⁷ *Ibid* : 6

Et bien que cela puisse être perçu comme de la rusticité aux yeux des autres habitants de São Paulo, il continue d'en être fier. Il s'agit de l'héritage des valeurs morales de sa région et de ces héros qui l'ont peuplée « *O trabalhador é como diz o ditado/ cabra macho sim senhor* »¹⁹⁸.

Qualités culturelles

Bien que certains poètes soient croyants et puissent dès lors insérer des références chrétiennes dans leur poésie, les œuvres de notre étude n'en comportent que très peu. C'est pourquoi, nous analyserons les qualités culturelles plutôt que religieuses. Nous retrouvons seulement l'utilisation de la parabole prononcée par Jésus « le sel de la terre » de l'Évangile selon Mathieu dans le titre de la *cantoria* d'Andorinha et Sebastião Marinho. Nous pouvons également souligner l'analogie dans le choix du vocabulaire par les auteurs et la tournure des descriptions entre l'épreuve du pèlerinage durant lequel les fidèles doivent affronter divers obstacles à celle de la migration des nordestins qui surmontent également de nombreuses difficultés.

Todos correm em busca do dinheiro
Na corrida no alto o seu destino
Imigrante, cansado e peregrino
Solitário, tristonho, arrependido¹⁹⁹

Néanmoins ce qui nous intéresse dans ce dernier point ce sont les références à la culture qui sont présentes, notamment dans le *folheto* de Jotabarro. Les pratiques culturelles semblent être un moyen que le poète et ses semblables ont trouvé pour réduire la distance entre leur terre de cœur et l'actuelle. Ils comblent le manque en se retrouvant dans des *pedaços*, tels les *pé-de-parede* dans les bars du Brás où tout leur semble familier : client, sujet de conversation, nourriture, boisson, musique et danse.

Os nossos irmãos do Norte
Sempre sempre vão no Brás
Escutam os violeiros
Pedem tema e tudo mais
Tomando pinga do Norte
Que lembrança sempre traz

¹⁹⁸ *Ibid* : 5

¹⁹⁹ Andorinha, S. Marinho (1994) *op.cit*

Cada um pede aos poetas
Que relembre o seu sertão
Cantam versos de improviso
Tema de amor e canção
Comem carne e rapadura ²⁰⁰

Leur attachement à la terre se traduit au travers d'une affection aux pratiques culturelles et aux personnes qui les partagent également. D'ailleurs, Geneviève Vinsonneau dans « *Contextes pluriculturels et identités* » définit la culture comme « *un vaste système de significations partagées*²⁰¹ » qui confère aux individus un groupe d'appartenance et une identité car ils se reconnaissent comme appartenant à un réseau. Entre « *matériaux en provenance du passé* » et « *la dialectique sociale* » du moment, ils s'approprient les sens et les reformulent. C'est pourquoi, elle nous dit que la culture est « *productrice du lien social* » et « *organisatrice des significations et des interprétations*²⁰² ». Ce qui nous renvoie au deuxième chapitre dans lequel nous étudierons comment la migration vers São Paulo est vécu comme un déracinement qui provoque chez « les déracinés » la recherche d'un groupe d'appartenance auquel ils puissent s'identifier. Puis dans le troisième chapitre, nous observerons comment se met en place une élaboration identitaire en lien avec le nouvel espace tout en gardant un attachement à celui d'où ils sont originaires. Ils fondent, développent « *un vaste système de signification partagées* » qui s'étaye sur l'ancien, celui du Nordeste et s'ancre à la fois dans le présent, celui de São Paulo. Nous verrons que ce nouvel espace identitaire ne se fait pas sans ambivalence entre tradition et adaptation, entre conformisme et résistance.

2. La migration : le déracinement

2.1. La perception de pertes

Inté mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
Então eu disse, adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração

Então eu disse, adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração

Hoje longe, muitas léguas
Numa triste solidão

²⁰⁰ Jotabarro op.cit : 7

²⁰¹ G. Vinsonneau (2005) : 13

²⁰² *Ibid* : 13-14

Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar pro meu sertão²⁰³

La musique “*Asa Branca*”, succès des années 50, devient également l’hymne des nordestins qui ont laissé leur maison et parfois leur famille pour s’installer dans les grandes villes dans l’espoir d’y gagner de l’argent et ainsi revenir prospère en terre natale. L’oiseau *Asa Branca*, image symbole utilisée dans la chanson de Luiz Gonzaga, est un pigeon migrateur présent dans la région du Nordeste. « *Il est icône, symbole de la paix et de la résistance de l’être vivant contre les problèmes de la vie. Il représente l’immortel espoir humain* »²⁰⁴. La chanson fait l’analogie entre le pigeon, qui migre en fonction des conditions climatiques du milieu, et les nordestins, qui fuient la sécheresse afin de survivre. Ainsi, l’oiseau symbolise également la *saudade*, la solitude et l’exil.

Nous avons choisi de commencer ce chapitre par un extrait de « *Asa branca* » car, en plus d’être l’hymne des nordestins en exil, il fut en 2007 célébré par plusieurs *cordelistas* pour les soixante ans de sa création, dans le *folheto* « *Foi voando nas asa da Asa Branca que Gonzaga escreveu a sua história* ». Il s’agit d’une œuvre collective où chaque *cordelistas* écrit sur l’œuvre de Luiz Gonzaga ainsi que sur sa condition de nordestin exilé, à l’image de la strophe de Marco Haurélio²⁰⁵ :

Eu também levo o fardo do migrante
Carregando amor com melancolia
Que abastecem a minha poesia
Semeada em terra tão distante.
E se a vida me fez um retirante,
Não me rendo à tão cruel escória,
Antes canto a verve meritória
Que ao gênio, lhe serve de alavanca
Foi voando nas asas da Asa Branca
Que Gonzaga escreveu a sua história.²⁰⁶

Tant dans la strophe de Luiz Gonzaga que dans celle de Marco Haurélio, nous retrouvons la notion de nostalgie que l’on nomme également *saudade* en portugais. Ce qui nous intéresse, c’est la manière dont elle imprègne le discours des poètes dans leurs écrits. A l’évocation de la terre d’origine s’associe ce sentiment qui se mêle à l’espoir de la revoir. Et parce que

²⁰³ Luiz Gonzaga, Humberto Teixeira, « *Asa Branca* » (1947)

²⁰⁴ Assis Angelô, “*Duas ou três coisinhas que eu sei a respeito de Asa Branca*” in « *Foi voando nas asas da Asa Branca que Gonzaga escreveu a sua história* ” : 7

²⁰⁵ Cordelista baianais vivant à São Paulo.

²⁰⁶ Marco Haurélio, « *Foi voando nas asas da Asa Branca que gonzaga escreveu a sua historia* » op.cit : 10

l'homme semble être l'extension du milieu, la migration est présentée comme un mouvement de déracinement.

En outre, la terre recouvre une valeur fondatrice présente dans la Genèse : «*L'Éternel Dieu forma l'homme de la poussière de la terre, il souffla dans ses narines un souffle de vie et l'homme devint un être vivant.*»²⁰⁷

O carro já corre no topo da serra.
Oiando pra terra
Seu berço, seu lá,
Aquele nortista, partindo de pena,
De longe inda acena:
Adeus, Ceará.²⁰⁸

La strophe ci-dessus, tirée d'une pièce maîtresse de la poésie populaire datant de 1950, évoque l'abandon de l'espace créateur. L'homme nordestin avec tristesse délaisse sa «*Terre*», «*son berceau*», celle qui lui a donné vie. Elle est le terreau dans lequel s'insère la racine de la vie, en la quittant, il se coupe de ce qui l'a nourri et de ce qu'il a été. Elle a une valeur métonymique, comme si sous le terme «*Ceará*», l'homme dit adieu, non pas seulement à l'Etat, mais à sa vie dans tous ces aspects : travail, culture et connaissances, relations sociales et familiales.

Dans les poésies de Jotabarro et Andorinha/ Sebastião Marinho, eux aussi nordestins migrants, nous retrouvons leur empathie envers «*Os nossos irmãos do Norte*»²⁰⁹. Alors que le sentiment de *saudade* est plusieurs fois évoqué dans «*O que faz o nordestino em São Paulo*» comme si dans sa poésie, il y avait une résignation face à la situation ; dans la *cantoria*, ce qui est mis en avant et exprimé sous forme de dénonciation est le drame de la migration et les conséquences qui l'accompagnent.

Como é triste se ver nosso roceiro
Deixar o seu povo e seu lugar
E ser obrigado a trabalhar
De servente, ajudante e de pedreiro²¹⁰

Il y a une souffrance exprimée face à l'absurdité de la situation : celle du paysan ayant des terres qu'il ne peut pas cultiver, qui se retrouve à exercer une profession autre que son

²⁰⁷ La Bible : Genèse 2.7

²⁰⁸ Patativa do Assaré, «*A triste partida*».

²⁰⁹ Jotabarro *op.cit* : 6

²¹⁰ Andorinha, S. Marinho (1994) *op.cit*

domaine de compétences, et celle de l'homme qui a une famille et qui la quitte pour vivre seul dans un espace étranger.

Un dernier point qui nous semble intéressant d'aborder est celui développé par Eric Dardel sur la fonction de la géographie sur l'homme. Il établit un parallèle entre l'orientation physique et celle figurative. Elle devient métaphorique.

La notion de situation s'étend au-delà des domaines les plus divers de l'expérience au monde. La « situation » d'un homme suppose un « espace » où il « se déplace » ; un ensemble de relations et d'échanges ; directions et distances qui fixent d'une certaine manière le *lieu* de son existence²¹¹.

C'est pourquoi selon lui, « *un homme expatrié est un homme désorienté* »²¹². Au-delà de l'espace du Nordeste, il s'agit de la condition de migrant. Les nordestins se retrouvent dans un espace où ils ne savent pas s'orienter. Les repères sont changés et ils ignorent ou maîtrisent peu les codes de conduites, les démarches pour un logement, un travail dans une ville aux dimensions de São Paulo.

*Perdre la localisation, c'est se voir dépourvu de son lieu, reléguer sa position éminente, de ses relations, se retrouver, sans directions, réduit à l'impuissance et à l'immobilité. A nouveau la géographie, sans sortir du concret, emprunte ses symboles aux mouvements intérieurs de l'homme.*²¹³

Nous retrouvons la notion de désorientation à travers l'épisode conté par Moreira de Acoiara dans « *O nordeste é meu lugar* », quand il va pour la première fois du côté de la Praça da Sé²¹⁴, point névralgique de la ville de São Paulo :

Com porte de aventureiro
Indo pra là e pra cá
Encontrei um marreteiro
Dizendo ser do Ceará,
Ao lado de suas filhas
Anunciando maravilhas
Curativas do Nordeste.
Me perdi na confusão,
Tio Zé deu-me um carão,
Foi mais um severo teste.

Perdi a tranquilidade
Naquele estranho reduto
E concluí que cidade

²¹¹ Eric Dardel *op.cit* : 14

²¹² *Ibid* : 11

²¹³ *Ibid* : 14

²¹⁴ Annexe : Figure 3

Não é lugar pra matuto.
Ainda bem que minha tia
Todo domingo fazia
Almoço bem brasileiro.
Depois que a gente almoçava
Conversava e escutava
O bom Jackson do Pandeiro.

Dans cet extrait, Moreira de Acopiara met en évidence le besoin de retrouver des repères qui lui rappellent les pratiques de son lieu d'origine qu'il désigne comme « brésiliennes », comme si les autres, qui lui sont étranges, sont par conséquent, étrangères. Comme de nombreux autres nordestins nouvellement installés à São Paulo, il se retrouve, dans ce que nomme Geneviève Vinsonneau, en « *état de dissonance* »²¹⁵. C'est-à-dire qu'il est pris entre deux entités. Elle nous explique que les acteurs sociaux sont producteurs de leur culture qui donne sens à leur vie. Ces « *objets symboliques sont travaillés en permanence, construits et reconstruits au gré de la dialectique sociale, et à leur tour ils infléchissent le réel* »²¹⁶

2.2. La préservation du groupe d'appartenance

Dans ce chapitre, nous chercherons à mettre en évidence l'élaboration identitaire née de « *l'état de dissonance* ». Nous allons montrer que la reformulation de l'identité du nordestin prend comme base les valeurs de l'identité régionale décrite précédemment et s'organise avec les impératifs du nouvel environnement.

J.C Bouvier dit : « *Le discours est la racine du déraciné* ». C'est pourquoi, nous reprenons l'hypothèse d'Ecléa Bosi dans « *Cultura e desenraizamento* »²¹⁷, selon laquelle la culture, et en l'occurrence la *cantoria* et la littérature de *cordel*, deviennent un « *facteur d'enracinement* » pour les nordestins vivant à São Paulo. Ces deux expressions vont constituer des marqueurs identitaires qui s'appuient sur ce qu'appelle Jean-Claude Bouvier le « *discours du passé* ». Ce dernier répond au besoin de la continuité culturelle et de la permanence identitaire ressenti par l'individu lorsqu'il se retrouve dans une situation de rupture telle que la migration. La *cantoria* et la littérature de *cordel* vont constituer des espaces d'expression où s'élabore une identité qui se construit en associant des marqueurs

²¹⁵ G . Vinsonneau, (2005) op.cit

²¹⁶ *Ibid* : 13

²¹⁷ Article présent in Menezes.A, Jensen. T, « *Utopia urgente. Escritos em homenagem a Frei Carlos Josaphat nos seus 80 anos* ».

identitaires du passé adaptés à la situation du présent. « *Le passé peut être conçu comme définissant une dynamique à venir, un ressourcement n'exclut pas les données actuelles mais simplement les corrige, les repense et les enrichit, cherche à les percevoir comme le fait d'une évolution et non d'une rupture* »²¹⁸. Les deux formes poétiques, expressions familières de la culture nordestine, constituent des supports qui sont au service du discours qui, lui, aborde le nouveau contexte. Il y a donc bien un phénomène de régulation de « l'état de dissonance. »

L'énonçant du discours est le poète nordestin, il fait figure de passeur. A la fois, pièce charnière entre la vie antérieure à la migration et l'actuelle, et également entre le public nordestin et la société brésilienne. Nous désirons rappeler plusieurs stratégies auxquelles les poètes ont recours afin d'agrèger autour d'eux cet auditoire²¹⁹ :

- celle de demander l'origine de plusieurs personnes présentes dans l'assistance pendant une *cantoria*,
- celle d'utiliser les premières personnes du singulier et du pluriel dans la poésie,
- et celle d'énumérer les Etats de la région du Nordeste ou ses habitants :

Em São Paulo enfrenta a construção
Quem nasceu no Rio Grande, de Poti,
Ceará, Alagoas, Piauí,
Paraíba e Pernambuco, Leão

Sergipe, Bahia, Maranhão
Esse povo de espírito campesino
...²²⁰

La figure de style de l'accumulation est souvent employée dans la poésie populaire pour renforcer le nombre et ainsi créer un plus grand impact sur le lecteur. Dans cet extrait, les poètes insistent sur la présence des nordestins qui viennent des quatre coins de la région et qui participent à l'édification de São Paulo.

Les techniques énoncées ont pour principal objectif d'être fédératrice et d'agir comme moyen identificatoire. Le sentiment d'appartenance est renforcé car le public se reconnaît dans le discours. La poésie constitue un « *canal de communication* »²²¹ qui emploie « *un vaste système de significations partagées* »²²² au travers duquel les migrants nordestins

²¹⁸ J.C. Bouvier *op.cit*: 54

²¹⁹ Référence au Chapitre 5.3. La relation du poète avec son public de la partie 2.

²²⁰ Andrinha, S. Marinho (1994) *op.cit*

²²¹ E.Bosi, « *Cultura e desenraizamento* " in Menezes.A, Jensen. T *op.cit*

²²² G. Vinsonneau (2005) *op.cit*

s'identifient et se projettent. Le poète est l'interprète d'une nouvelle réalité et compose avec le passé. Il permet un nouvel enracinement en faisant appel aux codes des deux périodes (l'avant et l'après migration). Il plonge le récepteur dans ses souvenirs et, à la fois, il lui permet de se redéfinir dans le temps présent.

Nous allons maintenant énoncer les sujets abordés dans les œuvres du corpus qui facilitent chez les nordestins le processus d'enracinement qui s'opère par l'identification au récit :

Le rôle fondateur des nordestins dans la construction de la ville de São Paulo

Dès les premières strophes, le nordestin est présenté non pas comme un habitant de São Paulo mais comme un travailleur au service du potentiel économique de São Paulo.

Se antes da grande imigração
Nordestina pra terra bandeirantes
São Paulo estava bem distante
De ser a potência da nação

O povo da nossa região
Fez São Paulo tomar outro destino
Agora em todo chão latino
Seu primeiro lugar é garantido²²³

Il est également décrit comme un bâtisseur indispensable à la grandeur et aux défis urbanistiques de la ville car il travaille principalement dans la construction civile.

Ver-se os arranha céus
Que chega a cansar as vistas
Construídos com as forças
Dessa turma de nortistas
Pra dar engrandecimento
a cidade dos paulistas.

Nortista aqui construiu
Coisas bem interessantes
Prédios, metrô, viadutos
Rodovia dos emigrantes
Que vence a serra do mar
E demais coisas importantes ²²⁴.

Pour argumenter, les poètes illustrent par des exemples concrets de chantier (Métro de São Paulo, la voie express escarpée *rodovia dos imigrantes* entre São Paulo et Santos) et décrivent également de manière précise les outils et les conditions de travail :

²²³ Andorinha, S. Marinho (1994) *op.cit*

²²⁴ Jotabarro *op.cit* : 4

...
Com serrote, martelo, pá e pino,
Em seus braços São Paulo foi erguido
...
Quem passar em São Paulo o dia inteiro
Vai ver gente de capa, bota e luva
Que parece um carreiro de saúva
Transportando besouro ao formigueiro ²²⁵

Ils maîtrisent le sujet car, ils ont eux-mêmes du travailler dans le bâtiment :

Trabalhei de servente transportando
Ferro, pedra, cimento e bloco fino
Construí catedral, altar e sino
Hospital e cadeia pra bandido²²⁶

Conditions de vie et désillusions

Les poètes font également la description des difficiles conditions de vie (logement et transport) dans lesquelles les nordestins se retrouvent :

Vão morar nos barracos das favelas,
Onde a voz da maldade ecoa hino
No lugar pobre, humilde e pequenino
Vive o homen de bem quase escondido²²⁷

Entra na lama, no frio,
No sol ou na trovoadas,
Dorme tarde acorda cedo,
Vão para a fila malvada,
Pegam o transporte e imitam,
A sardinha enlatada²²⁸.

Notons également le regard critique que chaque poète porte sur les conditions qui sont infligées aux nordestins contraints de s'y soumettre par manque d'alternatives. Ils soulignent leur caractère injuste « *Ganham pouco fazendo construções, Fazem casas bonitas e mansões, Só não tem a direito a morar nela,* »²²⁹ et le manque de reconnaissance de la part de la communauté politique et patronale pour leur rôle fondateur dans l'activité économique et urbanistique de São Paulo.

O Nordeste é um guerreiro,
De grande disposição,
Povo forte que merece
Receber o gualardão
Desta cidade que acho

²²⁵ Andorinha, S. Marinho (1994) *op.cit*

²²⁶ *Ibid*

²²⁷ *Ibid*

²²⁸ Jotabarros *op.cit* : 7

²²⁹ Andorinha, S. Marinho (1994) *op.cit*

Ser orgulho da nação²³⁰

E da queda de prédios do granfino
Ninguém conta os irmãos que tem morrido.²³¹

Enfin, ils n'oublient pas de souligner les frustrations engendrées par une vie d'illusions motivées par l'appât du gain. « *Lutam mais e ganha menos, Mas não vão noutra ideal* »²³², "*Eu que vinha a São Paulo imaginando, Quem encontrar a fortuna e a riqueza, Mas no fraco transporte e da pobreza, Continua até hoje viajando*".²³³

L'évocation de la région du Nordeste

Chaque poésie évoque le Nordeste mais de manière différente. Alors que Jotabarro y fait référence par sa culture comme moyen de ressourcement pour le nordestin en mal de sa région :

Cada um pede aos poetas
Que relembre o seu sertão
Cantam versos de improviso
Tema de amor e canção
comem carne rapadura
Com batida de limão ²³⁴

La cantoria d'Andorinha et Sebastião (1994) questionnent les raisons qui poussent des milliers de nordestins à migrer vers d'autres régions :

É preciso ensinar nosso povão
Exigir que os nossos governantes
Acabem com as cenas humilhantes
Que nos ferem diante da nação

O nordeste precisa irrigação
Indústria, saúde e mais ensino
Esse chão de errante peregrino
Merecia ser mais reconhecido

Nous supposons que la différence dans la démarche révèle la position des poètes quant à l'évolution du discours sur le Nordeste et les nordestins. Jotabarro, plus traditionaliste, reproduit le regard des folkloristes qui cherche à valoriser la région par sa culture singulière (musique, nourriture...). Alors que la démarche des *cantadores* est de réfléchir aux

²³⁰ Jotabarro *op.cit* : 2

²³¹ Andorinha, S. Marinho (1994) *op.cit*

²³² Jotabarro *op.cit* : 2

²³³ Andorinha, S. Marinho (1994) *op.cit*

²³⁴ Jotabarro *op.cit* : 7

problèmes de fond du Nordeste. C'est-à-dire, quelles sont les démarches économiques, foncières et politiques concrètes à réaliser pour que les paysans nordestins acquièrent des conditions satisfaisantes pour pouvoir vivre et travailler sans avoir à migrer.

Avec Jotabarras, la culture est l'objet par lequel le nordestin cherche à se valoriser ; avec Andorinha et Sebastião, elle devient le support aux revendications de la cause nordestine au niveau local et national. C'est ce point divergent qui nous permettra dans le chapitre suivant d'analyser les mouvements d'ambivalence suscités par l'exigence de s'adapter à un nouveau milieu.

Dans les œuvres du corpus, nous observons que l'état de tension généré par la situation instable se réduit par l'attribution de nouvelles fonctions, celle d'être des bâtisseurs qui se mélangent à d'anciennes valeurs, celles d'être des hommes résistants qui luttent pour leur survie. L'état de permanence est préservé et celui d'appartenir à l'identité nordestine aussi.

3. L'enracinement : l'élaboration identitaire

Dans ce dernier chapitre, nous nous intéresserons à la question de l'identité nordestine à São Paulo. Partant du constat que « *l'identité sociale et culturelle n'est pas un attribut fixe, immuable, mais est construit, reconstruit, inventé et même manipulé* »²³⁵, nous nous appuyerons sur les travaux de Manuel Castells, Maura Penna, Homi Bhabha et Henri Tajfel pour comprendre les procédés identitaires opérants et ce que révèlent les stratégies mises en place par les nordestins. Nous prendrons en complément du corpus le *folheto* « *Nordeste. Terra de bravos* » (2005) de Marco Haurélio. Il s'agit de comprendre dans quelles mesures le rôle du poète nordestin à São Paulo ouvre la voie à la réflexion sur le statut de ses semblables dans la ville de São Paulo ; et à plus long terme, sur celui de son art à l'échelle nationale.

3.1. De la tradition à l'adaptation : l'identité régionale comme marqueur de l'identité sociale

Les nordestins, étant dans une situation qui les obligent à redéfinir leur identité car n'étant plus dans leur espace de référence culturelle, prennent conscience du changement et composent un « discours du passé », comme si celui-ci avait pour finalité de conjurer le

²³⁵ J.G Cantor Magnani, " *Identidades* ". São Paulo : *Travessia, revista do migrante*; n°19, maio-agosto 94, p.3.

changement, de préserver le fondement de l'identité mise en péril, afin de pouvoir en fin de compte la reconstruire. Pourtant comme nous l'indique J.C Bouvier, cela ne veut pas dire qu'ils sont « *passéistes* » : « *Le passé peut être conçu comme définissant une dynamique à venir, un ressourcement qui n'exclut pas les données actuelles mais simplement les corrige, les repense et les enrichit, cherche à les percevoir comme le fait d'une évolution et non d'une rupture.* »²³⁶

Homi Bhabha nomme l'espace de la négociation identitaire « espace interstitiel » qui offre un terreau fertile à l'élaboration du soi –« *singulier ou commun- qui initient de nouveaux signes d'identité, et des sites innovants de collaboration et de contestation dans l'acte même de définir l'idée de société* ». Ainsi, la migration permet d'aller « *au-delà* ». C'est-à-dire que des « *figures complexes de différence, de passé et de présent, d'intérieur et d'extérieur, d'inclusion et d'exclusion* » se retrouvent à cohabiter et à négocier ensemble. En résumer, la migration parce qu'elle bouscule, amène l'homme à aller au-delà de sa sphère culturelle et le contraint à innover pour s'adapter. Le mouvement migratoire l'oblige à considérer de nouveaux paramètres d'existence qui viennent en conséquence enrichir ses répertoires culturels, intellectuels et sociaux.

Tout comme J.C Bouvier, H.Bhabha met en valeur la fonction du recours à la tradition comme « *forme partielle d'identification* ». Il nomme ce moyen « *le « droit » de signifier* »²³⁷ pour la communauté minoritaire afin que celle-ci puisse se réinscrire dans une situation multiculturelle. Le recours à l'identité régionale peut-il être compris comme ce « *droit de signifier* » des nordestins pour mieux élaborer leur identité dans le nouvel espace que représente São Paulo ? Dans les lignes à venir, nous cherchons à comprendre ce qui motive le recours à l'identité régionale quand il s'agit pourtant de se projeter dans le présent.

L'identité régionale, substrat de l'identité sociale, se réfère à la localisation géographique ; pourtant, « être de quelque part » ne se rapporte pas nécessairement à un espace spécifique mais à un réseau de relations, à travers lequel l'espace devient le support de la

²³⁶ J.C Bouvier *op.cit* : 54-55

²³⁷ *Ibid*

communication, des interactions et de l'organisation du sens.²³⁸ L'identité sociale est par conséquent une représentation symbolique relative à une position dans le monde social. Elle n'est ni fixe, ni résultante d'un élément constitutif. C'est pourquoi, même si les poètes se réfèrent à la terre d'origine, ce thème est un prétexte pour agréger le public et aborder des sujets qui les touchent au quotidien et qui prennent comme décor la ville de São Paulo. « *Il y a un lien étroit entre la construction des identités et les conditions d'existence, la culture et les relations sociales* »²³⁹. Les poètes, en s'adressant au Nordestins, touchent à l'identité régionale, mais en inscrivant le récit à São Paulo, ils se réfèrent à leur identité sociale. Celle qui est en perpétuelle élaboration.

Essa triste situação
Há muitos anos perdura,
Da lida diária, dura,
Vão procurar em São Paulo
Uma condição segura.

Aman a terra em que nasceram,
Os santos de devoção,
As cheganças, os reisados,
As festas de São João,
Amam as lindas cavalhadas,
Lembrando o bravo Roldão²⁴⁰

Nous avons observé dans les chapitres précédents que la migration est ressentie comme un déracinement, une perte d'identité, pourtant Maura Penna l'envisage avant tout comme un « *processus dynamique de transformation (destruction/recréation) tant dans le mode de vie et les relations sociales dans l'[e nouvel] espace que dans les référents symboliques qui marquent l'expérience sociale.* »²⁴¹ Ce processus identitaire opère une « *double survivance* »²⁴², c'est-à-dire que les poètes nordestins tout comme leur semblables mélangent les deux espaces/temps. Ils réélaborent leurs référents identificatoires en partant de ceux qui les définissaient dans le passé et y insèrent d'autres en lien avec les nouveaux modes de vie/relation qui y sont associés. Pourtant Maura Penna observe, tout comme notre étude, un recours quasi-systématique à l'origine géographique comme moyen de se définir : « *O nordeste é meu lugar* », « *Eu me orgulho de ser um nordestino* », « *O sertão não*

²³⁸ M.Penna « Caçando um lugar : a identidade regional no trajeto da exclusão ». *Travessia, revista do migrante*, n°19, São Paulo, maio-agosto 94, p.17-19

²³⁹ *Ibid*

²⁴⁰ M.Haurélio (2005) *op.cit*

²⁴¹ *Ibid*

²⁴² Luciany Aparecida Alves Santos, « Literatura de cordel e migração nordestina : tradição e deslocamento ». *Estudos de literatura brasileira Contemporânea*, n°35. Brasília, janeiro-junho de 2010, p.77-91;

sai de mim », « *Só sei cantar o sertão* »²⁴³. Elle identifie deux causes à l'origine de ce retranchement identitaire que nous retrouvons également dans les œuvres de notre étude. L'une, appelée « *marque de l'origine* »²⁴⁴, est relative à la première partie de notre étude, c'est-à-dire aux représentations qui se sont élaborées au cours de l'Histoire du Brésil et qui sont venues étayer la charge symbolique de chaque région. L'identité nordestine prédomine sur l'identité nationale. Cette dernière demande aux individus de faire abstraction des caractéristiques régionales qui sous-tendent le rapport Nordeste/Sudeste.

São Paulo, gigante energético
 Es na idade um menino
 Fonte central do progresso
 E do Brasil o destino
 O eldorado dos sonhos
 Ai,ai, ui, ui
 Do meu povão nordestino ²⁴⁵

La seconde se réfère à l'expérience de l'exclusion de son environnement, qu'elle soit économique, sociale ou symbolique, qui vient marquer dès le départ le processus de migration du nordestin. En arrivant à São Paulo, ce sentiment peut perdurer. L'expérience de la difficulté et de l'étrangeté est inhérente à leur condition de migrant, c'est pourquoi leur seul référent stable pour construire une identité sociale est l'espace d'origine.

Se deixam a terra natal
 A isto são obrigados,
 Pois, entre desconhecidos,
 Se sentem como exilados
 São sementes de bravura
 Que brotam em nove estados

Como mestre Patativa
 Disse em A Triste Partida
 Vai o nortista a São Paulo
 Buscar um meio de vida
 Mas não esquece jamais
 Da terra seca, querida. ²⁴⁶

Dans ces deux dernières strophes, nous remarquons l'utilisation de figures d'opposition. Les nordestins sont à la fois les « *graines* » des neuf Etats qui composent la région et pourtant ils se sentent « *exilés* », comme exclus de la terre-mère. Cette dernière qui est à la fois, « *sèche* » et « *chérie* ». L'utilisation de ces termes contradictoires reflète la situation

²⁴³ Titres de folhetos du cordelista cearense Moreira de Acopiara vivant à São Paulo.

²⁴⁴ Maura Penna *op cit*

²⁴⁵ Andorinha, Sebastião Marinho, « *São Paulo, eldorado dos sonhos* ». (Gemeadeira)

²⁴⁶ Marco Haurélio (2005) *op.cit*

ambivalente dans laquelle les nordestins migrants se retrouvaient. Dans le prochain point, nous ferons l'analogie entre la situation des *sertanejos* restés dans le Nordeste et celle qu'ils vivent en venant s'installer à São Paulo. Nous verrons comment chacune est marquée par l'ambivalence et comment les nordestins se sentent otages de cette situation inconfortable.

3.2. « L'identité-résistance »

« L'identité-résistance est produite par des acteurs qui se trouvent dans des positions ou des conditions dévalorisées et/ou stigmatisées par la logique dominante. »²⁴⁷ Dans le point à venir, nous allons observer les procédés en jeu dans le discours des poètes qui les amènent à développer une « *identité-résistance* » au sens de Manuel Castells. Nous terminerons par la reconnaissance de deux comportements identitaires qui viennent illustrer « *l'identité-résistance* » des poètes et que Henri Tajfel nomme de « *créativité sociale* »²⁴⁸.

3.2.1. La marque de l'ambivalence

Nous cherchons dans les prochaines lignes à mettre en lumière le langage ambivalent des poètes qui oscille entre rejet et attirance tant envers la région du Nordeste qu'envers São Paulo.

Les nordestins chérissent leur terre natale et pourtant des milliers l'ont fuie à la recherche d'une vie meilleure. Elle se révèle une « *terra vermelha em brasa* »²⁴⁹ qui oblige les habitants à abandonner leur « *torrão* »²⁵⁰. Mais une fois arrivés à São Paulo, ils gardent l'espoir de revenir un jour « *para matar a lembrança, de sua terra querida, que de voltar tem esperança.* »²⁵¹

La ville de São Paulo représente pour les migrants nordestins l'eldorado. Elle est la terre de leur salut qui leur permettra une vie meilleure et mettra fin à leur souffrance. Pourtant, ils « *continua[m] até hoje viajando* »²⁵². Sebastião Marinho nous décrit la déception qu'il a ressentie en arrivant en car pour la première fois à São Paulo en 1976 :

J'avais l'image de São Paulo eldorado, merveilleuse, toute dorée et brillante. Quand je suis arrivé à São Paulo, que j'ai

²⁴⁷ Manuel Castells *op.cit* : 18

²⁴⁸ Tajfel, H., & Turner, J. (2001). « *An integrative theory of intergroup conflict. Intergroup relations: Essential readings* », in Vinsonneau, G. « *inégalités sociales et procédés identitaires* », Armand Colin, Paris, 1999.

²⁴⁹ *Ibid* :

²⁵⁰ *Ibid*

²⁵¹ Jotabarras *op.cit* : 6

²⁵² Andorinha, Sebastião Marinho *op.cit*

touché le sol, quand j'ai regardé, c'était horriblement dégoûtant ! Il y avait des chiens sauvages partout, des mendiants, pleins d'immeubles sales, cette saleté...ah j'ai été écoeuré (rire) Quel frustration ! (rire) Là, est arrivé mon châtement !

Malgré la déception, nous retrouvons dans les strophes des poètes, que São Paulo offrent des opportunités : « *Mãe de toda região, principalmente o Nordeste, pra quem ela estende a mão* »²⁵³. Les auteurs reconnaissent les possibilités d'ascension sociale qu'offre São Paulo mais tous énoncent les dangers de la ville :

- la pauvreté :

São Paulo é o lugar
Que o nordestino adotou
Muitos subiram na vida
E a maioria ficou
Comendo a casca do pão
Ai, ai, ui, ui
Que o diabo amassou²⁵⁴

- le vice, la solitude :

Tem um que furro buraco
No chão pra se esconder
Tem outros que andam de noite
Que para ninguém me ver
E tem outros que bebem
Tanto até um dia morrer

Pois São paulo tem prazer
E tristeza que desmatela
...²⁵⁵

- l'exclusion, la discrimination :

Nordestinos levantam casas belas
Ganham pouco fazendo as construções
Fazem casas bonitas e mansões
Só não tem a direito a morar nelas

Vão morar nos barracos das favelas
Onde a voz da maldade ecoa hino
No lugar pobre, humilde e pequenino
Vive o homem de bem quase escondido²⁵⁶

L'ambivalence retrouvée dans les poésies vise la dureté de vivre dans le milieu rural du Nordeste et à la fois celle qui continue également à São Paulo dans le milieu urbain. Dans les deux cas, les nordestins sont pris entre l'envie de rester et celle de partir. C'est comme s'ils

²⁵³ Jotabarro *op.cit* : 1

²⁵⁴ Andorinha, S.Marinho (gemedeira) *op.cit*

²⁵⁵J. Cabeleira, E.Perreira , "O pedreiro nordestino" (2000)

²⁵⁶ Andorinha, Sebastião (1994) *op.cit*

étaient prisonniers de leur condition de migrant. Elle marque leur identité sous le signe de l'ambivalence. Ils sont à la fois dans l'idéalisation du Nordeste et la critique du São Paulo ; et néanmoins, ils reconnaissent les défauts de la première et les qualités de la seconde.

Um parceiro ou sem parceiro
Eu em São Paulo, estou bem
Como eu e mais, um caboclo
Do grande Nordeste vem
São Paulo toma camisa
Mas dá ouro também ²⁵⁷

D'autre part, nous avons vu dans la deuxième partie de notre recherche, que les poètes nordestins jouent plusieurs rôles auprès de la communauté. Ils sont à la fois observateurs, passeurs et traducteurs de la cause nordestine. Leur position stratégique à la charnière des différents partis (public, agent culturel, politique...) leur permet d'avoir accès à de nombreuses informations et opinions. Ils deviennent des médiateurs qui synthétisent les informations. Ils construisent leur pensée et forgent leur opinion que Marilena Chauí nomme de « *travail intellectuel, c'est-à-dire, un effort pour rendre intelligible l'expérience immédiate* »²⁵⁸. Parmi la confusion d'informations et le ton dominant de l'ambivalence, Marilena Chauí nous explique que les poètes passent par un « *processus de connaissance, [par] la création d'une culture ou d'un savoir à partir d'ambiguïtés qui ne sont pas présents dans « la conscience » de cette population, mais dans la « réalité » dans laquelle ils vivent* »²⁵⁹. Ce « *travail intellectuel* » va amener certains poètes à développer une « *identité – projet* » qui vise à lutter contre les préjugés envers les nordestins : « *Nossa gente nordestina, Quer justiça e não clemencia.* ²⁶⁰ » et à redéfinir leur statut dans l'imaginaire de la société brésilienne.

Ce qui nous amène à énoncer la principale différence qui distingue la poésie de Jotabarro à celle d'Andorinha et Sebastião Marinho. Dans chacune le caractère d'ambivalence est présent ; pourtant, bien que Jotabarro décrive les difficiles conditions de vie des nordestins à São Paulo, il ne les questionne pas. C'est comme si la vie du Nordestin brave et travailleur était destiné à le rester également à São Paulo. Alors qu'Andorinha et Sebastião Marinho, une quinzaine d'années plus tard, pointent du doigt les discriminations et dénoncent les

²⁵⁷ J.Cabeleira, E. Pereira, (2000) op.cit

²⁵⁸ Marilena Chauí (1986) op cit : 158

²⁵⁹ Ibid:158

²⁶⁰ Ibid : 7

conditions, tout en cherchant également la source du phénomène migratoire et les raisons de celui-ci :

É preciso ensinar nosso povo
Exigir que os nossos governantes
Acabem com as cenas humilhantes
Que nos ferem diante da nação

O nordeste precisa irrigação
Indústria, saúde e mais ensino
Esse chão de errante peregrino
Merecia ser mais reconhecido²⁶¹

Il s'est opéré une évolution dans le comportement des poètes: de la critique, ils vont passer à un niveau supérieur dans l'élaboration de leur discours par la dénonciation et la revendication. Parfois même leur engagement dans la défense des droits des nordestins se traduit en action. A l'image de Sebastião Marinho, ancien président de l'Ucran qui « *pris la cause de la défense des droits des nordestins depuis qu'[il est] arrivé.* »²⁶²

3.2.2. Les procédés identitaires mis en œuvre face à l'inégalité sociale

Henri Tajfel a développé une théorie de l'identité sociale dans laquelle il montre qu'un individu en situation d'inégalité sociale va chercher à acquérir une identité sociale positive pour lui et son groupe s'il ne le quitte pas. Une des stratégies groupale pour y parvenir est la créativité sociale. Dans notre étude, nous nous référerons à deux des trois manœuvres :

- « *La réinterprétation des traits qui le caractérisent négativement en de nouveaux termes, positifs cette fois-ci.*

- *Le recours à de nouvelles dimensions de comparaison* »²⁶³.

Pour illustrer la première des stratégies, revenons à un des points abordés précédemment, il s'agit de l'appropriation de la qualité de résistance physique et mentale du *sertanejo* et son adaptation à la situation urbaine pour montrer comment le nordestin est travailleur. La rudesse est reformulée en une qualité. Mieux encore, elle a permis à São Paulo de devenir une grande ville grâce aux capacités physiques et mentales du Nordeste.

²⁶¹ Andorinha, Sebastião Marinho *op.cit*

²⁶² Sebastião Marinho, entretien accordé le 11.03.15 à l'Ucran

²⁶³ G.Vinsonneau (1999) *op. cit* : 34

Les poètes transmettent le message suivant : Sans la résistance du travailleur nordestin, São Paulo ne serait pas ce qu'elle est aujourd'hui.

La réinterprétation de ce trait physique et mental va continuer à évoluer jusqu'à en devenir une « *identité-projet* ». La résistance perçue comme une qualité permettant au nordestin d'affronter les difficultés de la vie, va devenir un trait qui lui permet de lutter pour ses droits. Elle va être décrite comme une force mentale au service des causes à l'échelle nationale : l'accès à la terre, de meilleures conditions de travail et de logement, répartition des richesses et dénonciation de la corruption, projet d'irrigation dans le Nordeste.

A verdade aí está,
Não pode ser camuflada,
Nossa gente nordestina
Já foi bastante ultrajada
E a discriminação
Deve ser erradicada.
...
Homens e mulheres fortes
Não nasceram para escravos,
Lutam contra a estupidez,
As ofensas e os agravos
Portanto, vou concluir,
E de novo repetir:
Nordeste-terra de bravos ²⁶⁴

La migration n'est plus la cause de leur statut de pauvre mais la résultante d'un manque de réformes politiques, environnementales, économiques et foncières dans le Nordeste.

La seconde stratégie est le recours à de nouvelles dimensions de comparaison. Tout comme au début du 20^e siècle, lorsque le nouveau centre du pays devient le Sudeste, le Nordeste ne pouvant rivaliser économiquement, il développa un argumentaire pour se valoriser sur un autre domaine : celui de la culture et de l'Histoire du Brésil. Les Nordestins arrivant à São Paulo vont reproduire ce schéma, faibles économiquement, ils revendiquent la richesse de leur culture. Pour Sebastião Marinho, le projet « *Artista na praça* », en collaboration avec la mairie de São Paulo de 1986 à 1999, cherche « *à répandre et faire connaître la culture nordestine pour lutter contre les préjugés. Par la valorisation de celle-ci, je cherche à valoriser l'identité nordestine et ainsi lutter contre les discriminations* »²⁶⁵. En faisant connaître, la

²⁶⁴ Marco Haurelio *op.cit* :11

²⁶⁵ Sebastião Marinho, entretien accordé le 11.03.15 à l'UCRAN

cantoria dans l'espace public où se trouve une population pas seulement nordestine, il lutte contre les préjugés de la culture dominante qui associe :

- la poésie à une forme érudite
- la culture à la connaissance universitaire
- la capacité de création aux beaux-arts
- la capacité de raisonnement à l'éducation

Or un *repentista* ou un *cordelista* n'a généralement pas eu accès à toutes ces formes de savoir pour acquérir ses qualités de création et d'improvisation, sa maîtrise des structures poétiques et sa culture générale. Ainsi, le poète lutte contre la dévalorisation arbitraire. Il démontre par sa performance que les nordestins ne sont pas assimilables à des êtres ignorants, sans culture et sans savoir que l'on peut exploiter sous-prétexte qu'ils n'ont pas acquis ce que la culture dominante impose comme critères de référence du savoir. En sensibilisant le public à leur poésie dans le but de faire connaître la culture nordestine, les poètes agissent sur deux niveaux : les préjugés envers la culture nordestine ainsi que ceux faits à la culture identifiée comme populaire par la société brésilienne.

3.3. « L'identité-projet »

Les différences sociales ne sont pas simplement données à vivre dans le cadre d'une tradition culturelle déjà authentifiée ; elles sont le signe de l'émergence d'une communauté envisagée comme un projet - vision et construction à la fois - qui nous emmène « au-delà » pour mieux revenir, dans un esprit de révision et de reconstruction, aux conditions politiques du présent.²⁶⁶

La citation d'Homi Bhabha rejoint celle de Manuel Castells sur « *l'identité projet* ». Tous deux énoncent l'action d'un groupe dans la construction d'un schéma identitaire à partir de matériaux existants qui viendrait redéfinir leur position dans la société voir même transformer celle-ci.

Le projet de l'Ucran (União dos cordelistas, repentistas e apologistas nordestinos) mené par S. Marinho dans les années 90/2000 de faire connaître la culture nordestine pour lutter contre les préjugés s'inscrit dans "*l'esprit de révision et de reconstruction*" énoncé par H. Bhabha. S. Marinho reconnaît qu'« *aujourd'hui, il n'y a plus tellement d'exclusion, il y a même une certaine acceptation* » des nordestins à São Paulo. Il rajoute en riant « *São Paulo*

²⁶⁶ Homi Bhabha *op.cit* : 32

est merveilleuse, tout le monde parle notre langue ». C'est une manière à lui de montrer qu'il a atteint le but du projet dans lequel il s'était lancé une trentaine d'années en arrière. Si « *la culture nordestine est plus forte aujourd'hui à São Paulo* »²⁶⁷ selon lui, c'est parce qu'il est employé par les structures culturelles et publiques qui lui offrent des contrats pour intervenir dans les écoles, les centres culturels et les librairies de São Paulo. Son projet initial d'installer la culture nordestine à São Paulo à donner naissance à un projet supérieur qu'il partage avec les autres poètes nordestins du pays. Il s'agit actuellement de faire reconnaître le *repente* et la littérature de *cordel* comme expressions poétiques nationales. Pour y arriver, ils défendent la présence de la littérature de *cordel* comme œuvres à étudier dans les lieux de culture et d'éducation.

Pour conclure, le *folheto* de Jotabarro « *O que faz nordestino em São Paulo* » traduit le passage de l'« *identité légitimante* »²⁶⁸ à l'« *identité-résistance* » de Manuel Castells. A la fois *folheto* qui dénonce les conditions de vie des nordestins à São Paulo, il ne remet pourtant pas en question les pouvoirs publics et décrit leur situation comme une fatalité, une épreuve de plus que les nordestins doivent surmonter dans leur difficile vie. La *cantoria* « *Cada predio em São Paulo construído tem o sal do suor do nordestino* » d'Andorinha et S. Marinho reflète la période où de l'« *identité résistance* », ils sont en train d'élaborer une « *identité-projet* ». L'usage de l'identité culturelle est une stratégie de valorisation face à la stigmatisation de l'identité régionale et migrante. La culture est au service de l'identité.

²⁶⁷ Sebastião Marinho, entretien accordé le 11.03.15 à l'Ucran.

²⁶⁸ Selon Manuel Castells « *l'identité légitimante est introduite par les institutions dirigeantes de la société, afin d'étendre et de rationaliser leur domination sur les acteurs sociaux.*

Conclusion

Un même individu, ou un même acteur collectif, peut en [identité] avoir plusieurs. Mais cette pluralité d'identités engendre des tensions et des contradictions, tant dans l'image qu'il se fait de lui-même que dans son action au sein de la société. ²⁶⁹

La citation ci-dessus est la suite de la définition de l'identité faite par M. Castells se trouvant au début de notre introduction. En faisant le choix de scinder la définition en deux, nous évitons ainsi à M. Castells de répondre prématurément à notre problématique : Qu'est-ce qu'être nordestin à São Paulo ? Comment cette question est abordée dans la littérature de *cordel* et la *cantoria* ?

Il s'opère chez les nordestins des reconstructions identitaires leur permettant de s'adapter à leur nouvel espace mais également de négocier avec les identités dans lesquelles ils ne se reconnaissent pas. Ils négocient en permanence entre leurs anciens référents et ceux qu'ils découvrent. Dans notre étude, nous voyons que l'identité nordestine qui se construit à partir des traditions et des valeurs culturelles cherche à agréger. C'est une élaboration qui joue sur les codes culturels. A travers ce travail identitaire, les personnes tentent de former un groupe d'appartenance valorisant et valorisé.

La construction n'est pas sans ambivalence et le recours à un « discours du passé », a pour effet de conjurer le changement, de préserver l'identité en péril. Pourtant, nous voyons au final que le « discours du passé » joue le rôle d'un « discours d'adaptation », révélant le travail identitaire en action pour trouver un équilibre entre ce que les nordestins furent et l'identité sociale qu'ils sont en train de se construire.

Nous observons d'autre part que la littérature de *cordel* et la *cantoria* occupent une double fonction auprès des nordestins. Elles font sens car elles leur sont familières. Et en même temps, elles évoquent le quotidien, les pensées, les sentiments des nordestins. Pour simplifier : elles leurs parlent et parlent d'eux. C'est pourquoi, je les identifie à des *expressions littéraires identitaires*. Ces deux formes poétiques, alors moyen de se divertir et de se maintenir informé au début du siècle deviennent un support où s'élabore leurs pensées et par conséquent leur identité. Dans les années 70's, 80's, nous voyons avec João

²⁶⁹ M. Castells :17

de Barros, que la littérature de *cordel* reproduit l'image dominante du travailleur nordestin qui ne rechigne pas devant l'effort et les difficultés. Bien que les remarques puissent l'incommoder, João de Barros ne réfute pas le rôle attribué par la société. Avec la *cantoria* d'Andorinha et S.Marinho, le discours évolue. Ils questionnent, dénoncent et revendiquent.

Ce qui est intéressant avec l'identité, c'est qu'elle est modulable. Les poètes l'ont bien compris, c'est une des raisons pour laquelle leurs objectifs sont évolutifs. Actuellement, le projet que les poètes soutiennent, est celui de faire reconnaître la littérature de *cordel* et le *repente* comme expressions culturelles nationales. C'est-à-dire que les œuvres soient insérées dans les programmes scolaires et qu'ils soient une des méthodologies possibles pour l'alphabétisation des élèves brésiliens. Il s'agit de sensibiliser la population brésilienne à leur poésie et de lui conférer une dimension nationale tout en veillant à préserver ses origines régionales.

Avec notre travail de recherche sur la migration des nordestins à São Paulo, nous avons pu observer les influences, les évolutions et les enjeux que ce phénomène a pu avoir sur la littérature de *cordel* et la *cantoria* ainsi que sur leurs poètes. Ce qui nous amène à nous demander dans quelles mesures la dispersion des poètes nordestins dans le Brésil a permis à leur expression poétique d'évoluer car obliger de s'adapter à de nouvelles problématiques générées par la migration et l'installation dans un nouvel espace. Alors que dans les années 80, les spécialistes pronostiquaient la disparition de la littérature de *cordel*, en quoi les migrations des poètes dans diverses régions du pays ont contribué à la réinvention de la littérature de *cordel* et que celle-ci perdure jusqu'à aujourd'hui ?

Bibliographie

Œuvres du corpus:

ANDORINHA, MARINHO S, *Cada predio em São Paulo tem o sal do suor do nordestino*, in *Os grandes repentistas do Nordeste. Cantoria de viola*, MD Music Distribuidora, São Paulo, 1994.

JOTABARROS (JOÃO DE BARROS). *O que faz nordestino em São Paulo*. Paraíba : Tipografia da folheteria Pontes

Bibliographie du mémoire :

ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL. *Dicionário brasileiro de literatura de cordel*, 1.ed, Rio de Janeiro : Rovellet, 2013.

ALBUQUERQUE D. M. DE. *A invenção do nordeste e outras artes*. Recife, Brésil : Fundação Joaquim Nabuco : Massangana, 2011. 338 p.(Série Estudos e pesquisas [Texte imprimé] / Fundação Joaquim Nabuco. - Recife : Fundação Joaquim Nabuco : Massangana, 19??-, 104)ISBN : 85-249-0705-3.

ALBUQUERQUE D. M. DE. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste 1920 – 1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013, 246 p.

ANDERSON B. R. O. *Nacao e consciencia nacional*. São Paulo : Atica, 1989. 191 p.(Temas ; V.9 - Estudos Politicos).

AYALA M., IGNEZ M., AYALA N. *Cultura popular no Brasil: perspectiva de análise*. São Paulo : Ática, 1987. 77 p.(Serie Princípios, 122)ISBN : 8508018630.

AYALA M. I. N. *No arranco do grito: (aspectos da cantoria nordestina)*. São Paulo : Editora Atica, 1988. 248 p.(Ensaio, 127)ISBN : 8508029799.

BARTHES R. *Mythologies*. Paris : Éd. du Seuil, 1970. (Points, 10)ISBN : 2-02-000585-9 978-2-02-000585-2.

BHABHA H. K. *Les lieux de la culture: une théorie postcoloniale*. Paris, France : Payot, impr. 2007, 2007. 414 p.ISBN : 978-2-228-90183-3.

BOUVIER J.C. *Tradition orale et identité culturelle: problèmes et méthodes*. Paris, France : Éditions du C.N.R.S, 1980. 136 p.ISBN : 2-222-02757-8.

CAMELLO C. N. *Alma do nordeste*. Rio de Janeiro : scp, 1936. 198 p.

CASTELLS M., CHEMLA P. *Le pouvoir de l'identité*. Paris : Fayard, 1999. (L'ère de l'information, 2)ISBN : 2-213-60335-9.

CASTRO I. E. DE. *O mito da necessidade discurso e pratica do regionalismo nordestino*. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1992. 247 p.ISBN : 85-286-0157-9.

CHAUÍ M. DE S. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo, SP : Brasiliense, 1986. 179 p.

- CHAUÍ M. DE S., ROTH O., DOCTORS F., DAMIANI E., KUSSUNOKI J. *O que é ideologia*. São Paulo : Brasiliense, 1980. 125 p.(Coleo Primeiros Passos, v. 13)
- DARDEL E., HOLZER W. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo : Perspectiva, 2011. 159 p.ISBN : 9788527309240.
- DEBS S., PARANAGUÁ P. A. *Cinéma et littérature au Brésil: les mythes du Sertão émergence d'une identité nationale*. Paris Budapest Torino : L'Harmattan, 2002. (Collection « Recherches et documents - Amériques latines »). ISBN : 2-7475-3211-9.
- DIEGUES JUNIOR M., ÉD. *Literatura popular em verso estudos*. Belo Horizonte São Paulo Rio de Janeiro : Itatiaia Editora da Universidade de São Paulo Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986. 468 p.(Coleção Reconquista do Brasil. 2ª Série, 94)
- DROULERS M. *Brésil, une géohistoire*. Paris : Presses universitaires de France, 2001. (Géographies). ISBN : 2-13-051439-1.
- FREYRE G. *Manifesto regionalista*. 7. ed. Recife : Fundação Joaquim Nabuco/ Massangana, 1996. 259 p.(Série Documentos, v. 44)ISBN : 8570193009.
- GERIBELLO F. B. B. *A Caravana do Cordel e a construção de um Nordeste em movimento em São Paulo* . [s.l.] : [s.n.], 2013.
- HOLANDA S. B. DE, CÂNDIDO A. *Raízes do Brasil*. Brasília, Brésil : Ed. universidade de Brasília, 1963. 229 p.(Biblioteca básica brasileira. - Brasília : Editora Universidade de Brasília, 10)
- LUCIANO, ADERALDO. *Apontamentos para uma historia critica do cordel brasileiro*, Rio de Janeiro: Edições. Adaga-São Paulo : Editora Luzeiro, 2012.96p. ISBN : 978-85-66161-00-7
- LUYTEN J. M. *A literatura de cordel em São Paulo saudosismo e agressividade*. São Paulo : Edições Loyola, 1981. 203 p.(Srie Comunicacao, 23)
- MACHADO F. DE C. *O que é literatura de cordel?*. Rio de Janeiro : Codecri, 1980. 143 p.(Coleo Alternativa, v. 3)
- MAGNANI J. G. C., CARDOSO R. C. L. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo : Brasiliense, 1984. 198 p.
- MATTA R. DA, BRICK D. *Carnavals, bandits et héros: ambiguïtés de la société brésilienne*. Paris : Éd. du Seuil, 1983. (Collection « Esprit »). ISBN : 2-02-006339-5.
- MUZART FONSECA DOS SANTOS I., ORECCHIONI J. *La littérature de cordel au Brésil: mémoire des voix, grenier d'histoires*. Paris Montréal : Éditions L'Harmattan, 1997.
- NETTO MAGELLA DE MENEVEZ. GERALDO. *A exclusão do cordel do Canône literario paraense : uma discussão sobre a literatura de cordel, cultura popular e folclore*, Revista Estudos Amazônicos, Vol VII, nº1,2012 , pp. 198-236
- ORTIZ R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo (Brasil), Brésil : Brasiliense, 1985. 148 p.(Leituras afins [Texte imprimé]. - Sao Paulo : Editora brasiliense, 198X?-).

PAES C., PAES M.-C. Saudade do futuro. [s.l.] : Laterit productions [distrib.], 2003.
PROJETO L. DE C. *Antologia da literatura de cordel*. Fortaleza : s.n., 1978. 2 p.(Povo e Cultura, v. 1)

PENNA. MAURA. Caçando um lugar: a identidade regional no trajeto da exclusão.
Travessia. Revista do migrante, nº19, São Paulo, maio-agosto 94, p. 17-19.

ROMÉRO S. *Estudos sobre a poesia popular do Brazil, 1879-1880*. Rio de Janeiro : Typ. Laemmert, 1888. 368 p.(Contribuições para o Estudo do Folk-lore Brasileiro).

SANTOS L. A. « Literatura de cordel e migração nordestina: tradição e deslocamento ».
Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. 2010. Vol. 0, nº35, p. 77-91.

SILVEIRA R. M. G. *O regionalismo nordestino existência e consciência da desigualdade regional*. São Paulo : Moderna, 1984. 248 p.(Coleção Contemporânea).

THIESSE A.-M. *La création des identités nationales: Europe, XVIIIe-XXe siècle*. Nouvelle édition avec bibliographie mise à jour. Paris : Ed. du Seuil, 2001. (Points, 296)ISBN : 2-02-0414 06-6.

VIANA, ARIEVALDO LIMA. *Acorda cordel na sala de aula/ Arievaldo viana lima (org)*. 2 ed. Fortaleza ; Gráfica Encaixe, 2010.VINSONNEAU G. *Inégalités sociales et procédés identitaires*. Paris : Armand Colin, 1999. (Collection U). ISBN : 2-200-25013-4.

VINSONNEAU G., ÉD. *Contextes pluriculturels et identités: recherches actuelles en psychologie sociale*. Fontenay-sous-Bois, France : SIDES, 2005. 219 p.ISBN : 2-86861-131-1.

_____. *Inégalités sociales et procédés identitaires*. Paris : Armand Colin, 1999. (Collection U). ISBN : 2-200-25013-4.

Folhetos de cordel et cantorias :

ACOPIARA DE. MOREIRA, *O sertão é meu lugar*, São Paulo : Duna Deto, 2011

ANDORINHA, MARINHO S, *São Paulo. Eldorado dos sonhos*.

ASSARE DO, PATATIVA, *A triste partida in Canto la que eu canto cá*, Vozes, Petropolis, 1978.

BARROS GOMES DE, JOAO. *O sertanejo do Sul* . Paraíba : Popular Editora

CARVALHO. F, *Viva o cordel* . Recife.2011

CABELEIRA. J, PEREIRA.E, *O pedreiro nordestino in PAES C., PAES M.-C. Saudade do futuro*. [s.l.] : Laterit productions [distrib.], 2003.

CRIAÇÃO COLETIVA. *Foi voando nas asas da Asa Branca que Gonzaga escreveu a sua história*. São Paulo : Editora Luzeiro

HAURELIO. MARCO, *Nordeste. Terra de bravos*, Editora Luzeiro, São Paulo, 2005

HUMBERTO T, GONZAGA L, “ Asa branca”, 1947.

VIANA. KLEVISSON, RINARE DO. ROUXINOL , *São Paulo Capital Nordeste. Quatro anos de alegria*, Fortaleza : Tupynanquim Editora. 2002

Glossaire²⁷⁰

Aboio/ Aboiador : Chant de travail, triste, généralement composé de peu de mots, entonné par les vachers quand ils conduisent le troupeau. L'*aboiador* est celui qui chante l'aboio.

Acontecimento ou *de acontecido* : d'évènement. Les folhetos de *acontecimento* ou *acontecido* traitent de thèmes de l'actualité.

Apologista : Personne qui s'intéresse au *Repente* et qui connaît ses règles poétiques. Les *apologistas* constituent une part important du public du *repente*.

Baiano : Habitant de l'Etat de Bahia

Baião de viola : C'est une séquence de *cantoria*. Dans un *pé de parede*, il y a plusieurs *baiões de viola*.

Bancada : Se traduit littéralement "un établi". Il est également associé à l'expression *poesia de bancada* qui fait référence à la littérature de *cordel* pour se différencier du terme *poesia de viola* qui est le *repente*.

Bandeirante : C'est un homme qui au 16^e et 17^e siècle pénétrait dans l'intérieur du Brésil et principalement dans la région du Sud Est à la recherche d'or, de pierres précieuses et d'indiens afin de les revendre comme esclaves.

Brasilidade : « Brésilianité »

Cabeça chata : Expression à connotation péjorative qui fait référence à la forme de la tête et qui est destiné aux Nordestins.

Caipira : Terme qui désigne une personne de l'intérieur des terres du Sud du Brésil.

Cangaceiro : Bandit du *sertão* du Nordeste.

Cantoria et *Cantador* : C'est l'art de chanter et d'improviser en vers. La *cantoria* répond à un rituel avec différentes phases. Le *pé de parede* est une sorte de *cantoria*. Le *cantador* est celui qui chante et déclame.

Embolada : Forme poétique verbale improvisé généralement au *pandeiro* (tambourin) mais peut-être au *ganze* (tube contenant des graines) ou *rabeca* (violon du Nordeste à quatre cordes et qui produit un son grave)

Engenho : Etablissement agricole destiné à la culture de la canne à sucre et à sa transformation. Il s'agit d'une grande propriété foncière ayant jusqu'à la fin du 19^e siècle des esclaves comme employés.

Estado : " Etat "

²⁷⁰ Glossaire s'inspirant des ouvrages et glossaire de :

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL, « *Dicionário brasileiro de Literatura de cordel* », Rio de Janeiro : Rovel, 2013.

- DEBS. S, « *Cinéma et littérature au Brésil. Mes mythes du Sertão : émergence d'une identité nationale* », Paris : L'Harmattan, 2002.

Fazenda : Traduit littéralement par le terme “ferme”. Mais elle représente également une grande propriété rurale, de culture ou d'élevage.

Folheto : “ Feuillet ” qui contient de la poésie en strophe. Désormais appelé également, *Literatura de cordel*.

Forró : Air musicale originaire du Nordeste et ayant pour base : l'accordéon, le zabumba (type de tambour) et le triangle.

Gado : « Bétail »

Gemeadeira : Modalité poétique contenant des de six vers de sept syllabes, dans lesquels le cantador intercale entre le 5° et le 6° vers le refrain « aïe-aïe, iou-iou » sur un ton de lamentation.

Gênero : « Genre »

Literatura de cordel et *cordelista* : Poésie composée en strophe généralement de six vers à sept pieds écrite dans des feuillets appelés *Folhetos* par des *cordelistas* ou poètes.

Mamulengo : Théâtre de marionnettes du Nordeste qui puisent en partie ces histoires dans celle de la littérature de cordel.

Mote : C'est un thème que le public donne au x *cantadores* lors d'une *cantoria*.

Nordeste : Région qui existe officiellement depuis 1969 et qui comprend les Etats de Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Ceará, Rio grande do Norte, Piauí et Maranhão.

Oração : “Prière”. Dans la littérature de *cordel* cela signifie la trame du vers et de la poésie. C'est-à-dire « *ce qui donne du sens* » qui donne un début, une fin et qui fait le lien avec la strophe précédente.

Pajé : Chef d'une communauté amérindienne.

Pandeiro : “Tambourin”

Pé de parede : Forme de *cantoria* où se déroule une joute verbale accompagnée au violon. Les deux *cantadores* sont assis dos au mur et face public d'où l'expression « *pé de parede* ».

Pedidos : « demandes » que fait le public lors d'un *cantoria* et qui permet de lancer un thème.

Repente : Poésie improvisée en vers accompagnée d'une *viola* et qui se fait à deux.

Repentista : qui pratique le *Repente*

Romance : Histoire issue des contes et légendes ou inventée contenue dans les *folhetos* de 32 pages.

Saraú : Evènement artistique ouvert à tous. Professionnels ou amateurs présentent leurs œuvres.

Saudade : Sentiment mêlant nostalgie, mélancolie, joie et tristesse. « *Matar a saudade* » veut, plus ou moins, dire combler le manque créé, satisfaire ce sentiment.

Sertão : Zone semi-aride de l'intérieur du Nordeste qui est peu peuplée où l'on pratique principalement l'élevage du bétail. Elle peut également signifier à l'échelle nationale une zone isolée et rude distante de la ville.

Sertanejo/a : Habitant(e) du *sertão* ou relatif au *sertão*.

Sudeste : Région définie par l'IBGE (institut brésilien de géographie et de statistiques) en 1969 et qui comporte les Etats de São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santos et Minas Gerais.

Terreiro : Il signifiait le lieu de rencontre des esclaves qui pratiquaient leurs cérémonies religieuses. Il continue d'être employé pour désigner le lieu de culte des religions afro-brésiliennes.

Tripé : " *Trépied*" qui compose la base de la structure poétique de la littérature de cordel : la métrique, la rime et l'*oração*.

União : "Union"

Vaquejada : Réunion de bétail et des *vaqueiros*. (*Vachers*)

Viola : Guitare nordestine à dix cordes et affinée de manière à avoir plusieurs fois la note « La » conférant à la *cantoria* sa mélodie singulière.

Xaxado : Type de danse populaire du Sertão caractéristique par ses pas frappés et trainés produisant le son particulier « xa-xa » (d'où son nom). Danse pratiquée entre autre par les *cangaceiros* et qui pouvait s'accompagner de tir de fusil.

Annexes

Figure 1: Carte des Etats et des régions du Brésil



Figure 2: Classification *folhetos* selon Manuel Diégues Júnior (1986)

V. Classificação Manuel Diégues Júnior (1973a)	
1 Temas tradicionais	c, cidade e vida urbana
a, novelas e romances	d, crítica e sátira
b, contos maravilhosos	e, elemento humano
c, histórias de animais	– 1. Getúlio Vargas
d, anti-herói: peripécias e diabruras	– 2. Fanatismo e misticismo
e, tradição religiosa	– 3. Cangaceiros
2 Fatos acontecidos e e circunstanciais	– 4. Tipos étnicos e regionais
a, manifestação de ordem física	3 Cantorias e pelejas
b, fatos de ordem social (festas, esportes)	

Figure 3: Carte de la zone Centre de la ville de São Paulo

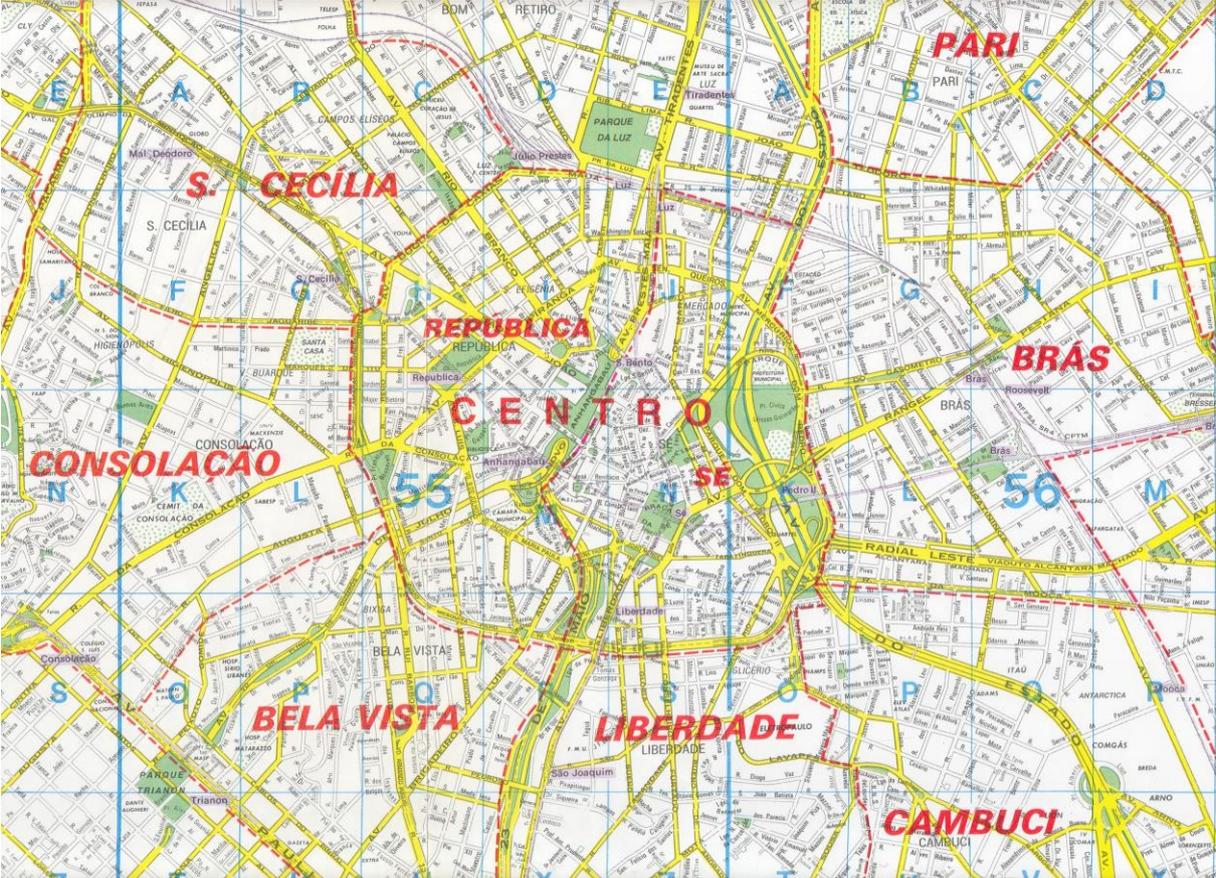


Figure 4: Cantoria "Cada predio em São Paulo construido tem o sal do suor do nordestino" (1994)

Mote decassílabo

Andorinha e Sebastião Marinho

Cd : Os grandes repentistas do Nordeste. Cantoria de viola

Se antes da grande imigração
Nordestina pra terra bandeirantes
São Paulo estava bem distante
De ser a potência da nação

O povo da nossa região
Fez São Paulo tomar outro destino
Agora em todo chão latino
Seu primeiro lugar é garantido

Cada prédio em São Paulo construído
Tem o sal do suor do nordestino (mote)

Nordestinos levantam casas belas
Ganham pouco fazendo as construções
Fazem casas bonitas e mansões
Só não tem a direito a morar nelas

Vão morar nos barracos das favelas
Onde a voz da maldade ecoa hino
No lugar pobre, humilde e pequenino
Vive o homem de bem quase escondido
(mote)

Em São Paulo enfrenta a construção
Quem nasceu no Rio Grande, Dipoti,
Ceará, Alagoas, Piauí,
Paraíba e Pernambuco, Leão

Sergipe, Bahia, Maranhão
Esse povo de espírito campesino
Com serrote, martelo, pá e pino
Em seus braços São Paulo foi erguido
(mote)

Quem passar em São Paulo o dia inteiro
Vai ver gente de capa, bota e luva
Que parece um carreiro de saúva
Transportando besouro ao formigueiro

Todos correm em busca do dinheiro
Na corrida no alto o seu destino
Imigrante, cansado e peregrino
Solitário, tristonho, arrependido

(mote)

Como é triste se ver nosso roceiro
Deixar o seu povo e seu lugar
E ser obrigado a trabalhar
De servente, ajudante e de pedreiro

Tentando ganhar algum dinheiro
Pra o sustento de um filho pequenino
E da queda de prédios do granfino
Ninguém conta os irmãos que tem morrido
(mote)

Eu que vinha a São Paulo imaginando
Quem encontrar a fortuna e a riqueza
Mas no fraco transporte e da pobreza
Continua até hoje viajando

Trabalhei de servente transportando
Ferro, pedra, cimento e bloco fino
Construí catedral, altar e sino
Hospital e cadeia pra bandido
(mote)

É preciso ensinar nosso povão
Exigir que os nossos governantes
Acabem com as cenas humilhantes
Que nos ferem diante da nação

O nordeste precisa irrigação
Indústria, saúde e mais ensino
Esse chão de errante peregrino
Merecia ser mais reconhecido
(mote)

Nordestino valente e lutador
Pela seca terrível escorraçado
Por ser vítima da seca é obrigado
A deixar quem lhe trata com amor

Deixar a terra que tem a sua cor
Sapecada do sol esmeraldino
Troca a cor do vermelho purpurino
No cenário opaco e poluído
(mote)

Figure 5: *Folheto "O que faz nordestino em São Paulo"* de João de Barros (Jotabarros).

RÉSUMÉ

La littérature de *cordel* et la *cantoria*, expressions poétiques originaires de la région du Nordeste au Brésil vont être présentes dans la ville de São Paulo à partir de 1950 suite au phénomène migratoire des nordestins vers la région du Sudeste dès le début du XX^e siècle.

La proposition de ce travail est d'analyser dans ces deux formes poétiques les représentations de chaque région et ce qu'elles révèlent de leurs relations historiques. Nous observerons l'influence du thème de la migration et ses problématiques dans les œuvres du corpus. Il sera mis en évidence l'usage du patrimoine culturel comme stratégie de valorisation identitaire. Et par conséquent, nous répertorierons les composantes qui constituent l'identité du nordestin ayant migré à São Paulo dans les poésies.

Mots-clés : Littérature de *cordel*, *cantoria*, Nordeste, São Paulo, migration, identité.

RESUMO

A literatura de *cordel* e a *cantoria*, expressões poéticas originárias da região do Nordeste no Brasil estão presentes na cidade de São Paulo a partir de 1950 após o fenômeno migratório dos nordestinos em direção da região do Sudeste desde o começo do século XX.

A proposta do trabalho é de analisar nestas duas formas poéticas as representações de cada região e o que elas revelam de suas relações históricas. Observaremos a influência do tema da migração e de suas problemáticas nas obras do estudo. Será enfatizado o uso do patrimônio cultural como estratégia de valorização identitária. Conseqüentemente, faremos um levantamento dos componentes que constituam a identidade do nordestino migrante em São Paulo nas poesias.

Palavras-chaves : Literatura de *cordel*, *cantoria*, Nordeste, São Paulo, migração, identidade.