

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Departamento de Educação

POSMEX

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EXTENSÃO RURAL
E DESENVOLVIMENTO LOCAL

Genival Vicente de Lima

FOLKCOMUNICAÇÃO E DESENVOLVIMENTO LOCAL:
o cordel como veículo de comunicação e mobilização popular na cidade de Caruaru

RECIFE

2008

Genival Vicente de Lima

**FOLKCOMUNICAÇÃO E DESENVOLVIMENTO LOCAL:
O cordel como veículo de comunicação e mobilização popular na cidade de Caruaru**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, sob a orientação da Profa. Dra. Betânia Maciel de Araújo.

RECIFE

2008

Ficha Catalográfica

- L732f LIMA, Genival Vicente de
 Folkcomunicação e desenvolvimento local: o cordel como veículo de
 comunicação e mobilização popular na cidade de Caruaru / Genival Vicente de
 Lima. - 2008.
 156 f. : il.
- Orientador: Betânia Maciel de Araújo.
 Dissertação (Mestrado em Extensão Rural e Desenvolvimento Local) –
 Universidade Federal Rural de Pernambuco, Departamento de Educação.
 Inclui referências
-

CDD 398.5

1. Desenvolvimento Local
 2. Folkcomunicação
 3. Cultura Popular
 4. Comunicação de Massa
 5. Twine Literature
- I. Araújo, Betânia Maciel
 - II. Título

Genival Vicente de Lima

**FOLKCOMUNICAÇÃO E DESENVOLVIMENTO LOCAL:
o cordel como veículo de comunicação e mobilização popular na cidade de Caruaru**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, sob a orientação da Profa. Dra. Betânia Maciel de Araújo.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Betania Maciel de Araújo (Orientadora)

Profa Dra..Maria do Rosário de Fátima Andrade Leitão

Prof. Dr.Marcelo Sabbatini

Prof. Dr. Heitor Costa Lima da Rocha

Recife, ____ de _____ de 2008

À minha esposa Fátima Lira, aos meus filhos Ygor Ferdinando e Karla Patrícia, aos meus netos Yngrid Raíssa, Pedro Gabriel e Júlia Gabriela, ao meu genro Ten. Júnior e à minha nora Ana Carla.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter-me dado forças e resistência quando apelava através de orações, pedindo paciência para suportar a difícil batalha de estudo e pesquisa.. À minha família, em geral, especialmente à minha esposa que, pacientemente, me tranqüilizava nos momentos em que eu mais precisava de ajuda.

Com carinho todo especial agradeço a Profa. Dra. Betânia Maciel de Araújo, amiga e orientadora, que se mostrou presente em todo instante que eu recorria a sua ajuda e esclarecimento. Pela sua ternura e humildade, aprendi a amar a vida acadêmica.

Aos amigos que me estimularam a seguir em frente sem me perder de vista e me prestaram informações precisas sobre a elaboração desse trabalho.

Aos os poetas populares, folhetistas e repentistas de Caruaru, que não se recusaram a conceder entrevistas para a minha coleta de dados.

De maneira especial quero agradecer aos amigos que me forneceram material de pesquisa e me cederam informações esclarecedoras para enriquecer o meu despretenso trabalho de pesquisa; ao Presidente da Fundação de Cultura de Caruaru, Dr. José Lira Seródio Filho, que pôs a minha disposição todo o material de que eu precisava para enriquecer essa pesquisa, além de me conceder entrevista esclarecedora, sobre o empenho dos meios político-administrativos de Caruaru, em relação à produção, divulgação e consumo do cordel, como meio de subsistência; ao Diretor de Documentação e Patrimônio Cultural, Valmiré Dimeron, que me informou através de entrevista, sobre o cordel e sua divulgação na mídia local; ao poeta cordelista Olegário Filho, responsável pelo Museu do Cordel de Caruaru; ao poeta José Caxiado da Silva, artista versátil em várias modalidades artísticas; a José Severino Cristóvão, cordelista que sobrevive da confecção e venda dos cordéis; ao poeta Reginaldo Melo, que prestou esclarecimento sobre os poetas cordelistas e violeiros de Caruaru, e como estabelecer pontos de encontro para o estudo e divulgação do cordel na zona urbana e rural do município, incentivando a cultura popular em verso; ao folclorista e poeta Aleixo Leite Filho; ao poeta Rafael dos Santos Barros, que escreve sobre diversas variedades de poesia; ao jornalista e poeta Jéneron Alves.

RESUMO

A região do Agreste de Pernambuco, no Nordeste do Brasil, onde se localiza a cidade de Caruaru muda, sua estrutura econômica devido a movimentos recentes em direção à industrialização, especificamente no setor têxtil, deslocando-se de seu passado agrário. Buscamos analisar a situação em que se encontra a literatura de cordel como veículo de desenvolvimento local, que reflita as mudanças econômicas, sociais e políticas oriundas desta transformação, com enfoque especial na preservação da cultura popular frente à homogeneização midiática imposta pela globalização. O objetivo básico é trazer à discussão como o poder público-administrativo e a mídia local têm subsidiado a venda e a divulgação do folheto de cordel, investigando também se há uma relação harmoniosa entre os poderes constituídos, a Fundação de Cultura de Caruaru, a Academia Caruaruense de Literatura de Cordel e o Museu do Cordel de Caruaru; **abordar** os aspectos da literatura de cordel, o seu impacto diante da mídia falada, impressa e televisada; identificar as dificuldades encontradas, mostrando de que forma é possível estabelecer uma relação viável entre cultura popular e folkmídia. Visa também identificar os aspectos que caracterizam o cordel, oferecer condições para examinar os impasses que tornam inviável a divulgação do cordel no mundo globalizado, e estabelecer pontos de contato entre a cultura popular e/ou folclórica e sua viabilidade no mercado consumidor. Como referencial teórico utilizamos autores seminais da Teoria da Folkcomunicação como Beltrão, Benjamin e Luyten, além de Jara, Jesus, Bordieau, Tauk Santos e Brás Callou em relação ao conceito de desenvolvimento local. A metodologia utilizada foi de caráter qualitativo utilizando entrevista em profundidade com cordelistas da região de Caruaru, além da análise de sua obra.

Palavras-chave: desenvolvimento local, Folkcomunicação; twine literature, cultura popular, comunicação de massa.

ABSTRACT

The region called Agreste, in Northeastern Brazil, where the city of Caruaru is located, due to recent changes in its economic structure towards industrialization, specifically in the textile sector, moving away from its agricultural past. We analyze the situation of twine literature, a popular literary genre, as a channel for local development, one that reflects the economic, social and political changes originating of such a transformation, with special focus on the preservation of popular culture in face of the media homogenization tolled by globalization. The main objective is to discuss how the administrative and political powers and local media have subsidized the diffusion of twine literature, researching also if there is a harmonic relationship between constituted powers, and other civil associations dedicated to culture and literary promotion. Through an analysis of spoken, press and television media, we try to identify the main hurdles in such an association, striving to find a viable relationship between popular culture and folkmedia. Our work also characterizes twine literature, offering the conditions to examine the deadlocks that make inviable the diffusion of twine literature in a globalized world and to establish contact points between popular culture, folklore and the consume market. As a theoretical basis we use fundamental authors of the Folkcommunication Theory such as Beltrão, Benjamin and Luyten, asides of Jara, Jesus, Tauk Santos and Brás Callou in relationship with the local development concept. The methods used comprised qualitative analysis with open interview with Caruaru's artists and their works.

Keywords: local development, Folkcommunication; cordel; folheto de cordel, popular culture, mass communication.

TABELA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Crescimento vertical de Caruaru	21
Imagem 2 – Igreja de Nossa Senhora da Conceição	22
Imagem 3 – São João de Caruaru	22
Imagem 4 – TV Asa Branca, filiada a Globo	24
Imagem 5 – TVi, Filiada a SBT	24
Imagem 6 – TVPE Sistema Detelpe	24
Imagem 7 – Rádio Jornal de Caruaru	25
Imagem 8 – Portal do Alto do Moura	25
Imagem 9 – Casa do Museu Mestre Vitalino	26
Imagem 10 – Casa-Museu Mestre Galdino	26
Imagem 11 – Pátio da Feira.....	27
Imagem 12 – Preparo para a corrida	27
Imagem 13 – Momento de disputa	27
Imagem 14 – Autódromo Ayrton Sena	28
Imagem 15 – Morro do Bom Jesus	28
Imagem 16 – Banda de Pifanos	29
Imagem 17 – Feira de Caruaru	29
Imagem 18 – Serra dos Cavalos.....	31
Imagem 19 – Feira de Importados	32
Imagem 20 – Feira da Sulanca	32
Imagem 21 – Estátua de Luiz Gonzaga	33
Imagem 22 – Leitura de cordel em voz alta	34
Imagem 23 – Alguns exemplos diferenciados	42
Imagem 24 – Folhetos do Museu do Cordel	42
Imagem 25 – Capa em xilogravura	44
Imagem 26 – Capa a bico de pena	50
Imagem 27 – Capa com fotografia.....	50
Imagem 28 – Máquina Impressora Manual	50
Imagem 29 – O gravador Dila	62
Imagem 30 – Museu do Cordel.....	64
Imagem 31 – Folhetos expostos à venda	71

A N E X O

Imagem 1 – Entrevista com Dr. José Seródio.....	
Imagem 2 – Entrevista com Valmiré Dimeron.....	
Imagem 3 – Entrevista com Olegário Filho	
Imagem 4 – Entrevista com José Caxiado da Silva.....	
Imagem 5 – Entrevista com José Severino Cristóvão	
Imagem 6 – Entrevista com Reginaldo Melo	
Imagem 7 – Entrevista com Aleixo Leite Filho	
Imagem 8 – Entrevista com Rafael dos Santos Barros	
Imagem 9 – Entrevista com Jénerson Alves	

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
---------------------------	----

CAPÍTULO I

1. A CIDADE DE CARUARU COMO PÓLO DE DESENVOLVIMENTO	21
------------------------------------------------------------------	----

CAPÍTULO II

2. FOLKCOMUNICAÇÃO, FOLCLORE E ANONIMATO	36
-------------------------------------------------------	----

2.1 Folkcomunicação, Folclore e Anonimato	36
-------------------------------------------------	----

2.2 Leitura, Poder, Participação e Expressão	38
----------------------------------------------------	----

2.3 Gênero Épico de Cordel – Teoria	42
-------------------------------------------	----

2.4 Folhetos de Acontecido e Folhetos Didáticos	47
-------------------------------------------------------	----

2.5 Descaracterização da Poesia Popular	50
-----------------------------------------------	----

2.6 Estrutura atual do cordel quanto à forma	51
----------------------------------------------------	----

2.7 Poesia Popular Folclórica	56
-------------------------------------	----

2.8 Poesia Popular Impressa	58
-----------------------------------	----

2.9 A Colônia, a Cultura e a Catequese	59
----------------------------------------------	----

2.10 A Xilogravura / Décadas do Folheto	60
-----------------------------------------------	----

2.11 Décadas do Cordel	65
------------------------------	----

CAPÍTULO III

3. CORDEL COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO EM MASSA	67
----------------------------------------------------------	----

3.1 A Influência da Mídia	74
---------------------------------	----

3.2 Venda de Folhetos	76
-----------------------------	----

3.3 O Poeta Repórter	78
----------------------------	----

3.4 Folkcomunicação e Folkmídia.....	84
--------------------------------------	----

CAPÍTULO IV

4 VIOLEIRO, CANTORIA, CANTADOR E TROVA

4.1 Origem da Cantoria	98
------------------------------	----

4.2 Conceito de Cantador/ O Glosador	101
--------------------------------------------	-----

4.3 Movimento Trovista/ Características/ A Trova em Trovas	105
------------------------------------------------------------------	-----

4.4 Neotrovismo Brasileiro/ A Trova como Objeto de Estudo	107
-----------------------------------------------------------------	-----

5. CONCLUSÃO	112
---------------------------	------------

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115
-----------------------------------------	------------

APÊNDICE A – Entrevista com o Presidente da Fundação de Cultura de Caruaru

Dr. José Serôdio.....

APÊNDICE B – Entrevista com o Diretor de Patrimônio e Cultura Valmiré.....

APÊNDICE C – Entrevista com o poeta cordelista Olegário Fernandes.....

APÊNDICE D – Entrevista com o poeta cordelista Caxiado.....

APÊNDICE E – Entrevista com o poeta cordelista Severino Cristóvão.....

APÊNDICE F – Entrevista com o poeta e ambientalista Reginaldo Melo.....

APÊNDICE G – Entrevista com o folclorista e poeta Aleixo Leite Filho.....

APÊNDICE H – Entrevista com o versátil poeta Rafael Barros.....

APÊNDICE I - Entrevista com o poeta e jornalista Jéneron Alves.....

INTRODUÇÃO

Esse trabalho pressupõe análise detalhada sobre uma das variantes da cultura popular folclórica, a literatura de cordel, e se fundamentará no processo investigativo, pontuando a conexão *Folkcomunicação e cordel*, objetivando ampliar as idéias de Luiz Beltrão, a partir da década de 60, além das fronteiras locais e sócio-culturais.

A falta de comunicação globalizada para manter em evidência a produção da constante evolução da cultura popular através do folheto de cordel, é um fator preponderante para a sobrevivência do poeta popular.

A distância, contudo, entre a produção da poesia popular em versos e seu consumo, mostra-se como um elemento que produz um “ruído” nesse processo de comunicação, interferindo no resultado final.

A opção por esse tema partiu da necessidade de se fazer uma relação entre a Folkcomunicação, a produção e a demanda da literatura de cordel, inseridas em um novo contexto dos modernos processos globalizados.

Nesse conjunto de procedimentos e intercâmbios de informações, intenta-se contribuir para um estudo sobre o tema proposto.

Levando-se em consideração a produção da cultura popular (em verso), intenta-se analisar as causas que contribuem para o impasse midiático local da literatura de cordel, na cidade de Caruaru, e sua divulgação no mercado consumidor.

Pretende-se analisar a inter-relação com o objetivo de decodificar o processo analítico e interpretativo na pesquisa do cordel, como veículo de comunicação e informação, e como repassa informação e conhecimentos para o desenvolvimento local.

Hoje, o poeta popular, folhetista ou repentista do verso, busca a sobrevivência, através de uma possível literatura de subsistência, para perpetuar sua arte abrangente a questões políticas, religiosas, ideológicas e sociais, refletindo, pela sua perspicácia, todos os acontecimentos flagrantes da vida real, em linguagem simples, direta e objetiva.

Muitas vezes os filhos dos poetas populares seguem a mesma vocação do pai, na arte de escrever folhetos, os mais fáceis são os folhetos de acontecido porque, como se fossem repórteres, escrevem para atrair novos admiradores, leitores, estudantes e turistas.

Diante dessa abordagem, conclui-se que há demanda urgente de soluções, que superem a informalidade dos processos de comunicação existentes. Para que o estudo desse tema faça parte do contexto sócio-cultural em massa, entende-se que a relevância dessa temática desponta no âmbito da pesquisa social como um aspecto muito pouco explorado.

Esse incentivo desperta a curiosidade dos admiradores e simpatizantes da poesia popular, e visa contribuir para o surgimento de novos trabalhos, subsidiando a elaboração de investigações, buscando, na medida do possível, subsidiar pesquisas posteriores mais consistentes.

Propõe-se com essa pesquisa estabelecer um vínculo que motive o relacionamento entre as obras produzidas, os poderes constituídos administrativos, políticos e culturais da cidade de Caruaru, seus autores, e como subsidiá-los na produção de sua arte.

A importância de diferentes aspectos culturais e lingüísticos dos elementos estilísticos e variantes, da relação entre cultura popular folclórica e Folkcomunicação, na literatura de cordel, pressupõe uma investigação dialogando com o popular. Suas raízes histórico-ibéricas foram destinadas ao canto e transmitidas oralmente, em Portugal e na Espanha, desde a Idade Média.

A origem portuguesa e espanhola constitui uma unidade que é quase impossível de desmembrar. Há seis séculos ambos os países vêm colaborando na reelaboração do acervo tradicional. O evoluir constante reflete a ausência do homem. Os meios de comunicação em massa não correspondem satisfatoriamente à divulgação da folkcultura local nem globalizada. O folheto de cordel é instrumento de diversidades artesanais e ideológicas de que se utiliza o artista popular para externar suas opiniões, credices e fatos do cotidiano.

A multiplicidade da cultura e as diferenças étnicas fazem com que os grupos sociais distantes se organizem para preservar a cultura e convivam com as diferenças, formando uma unidade maior de natureza abrangente para adquirir experiências e trocar ou fundir culturas através do processo de comunicação e informação de idéias. Esses grandes grupos se expandem e se tornam imensos. A comunicação direta e pessoal não é mais suficiente. Surgem diferentes valores e a comunicação em massa passa a ser o melhor meio para se transmitir mensagens e informações técnicas que interessam às massas. É quando a curiosidade coletiva desperta para a investigação.

A cultura folk é um conjunto de informações, idéias, opiniões do público, que vive à margem da história urbana e rural, tema transversal, complexo interdisciplinar muito amplo, e vai além desse estudo, resgata e interpreta a cultura popular. Sua importância está nos múltiplos e variados níveis das práticas culturais, que não dispensam os meios e os elementos de comunicação mais sofisticados – a televisão, e mesmo a Internet, para produzir efeitos positivos na propaganda da diversidade de cultura artesanal e lingüística.

O desenvolvimento local é a saída para que os povos rurais se organizem e determinem os seus caminhos, considerando os estudos de Paulo de Jesus (2007, 2006a,

2006b), quando defende que este é o processo que mobiliza pessoas e instituições tendo como objetivo melhorar as condições de vida das sociedades locais através da superação de dificuldades históricas, de melhores condições financeiras e de autonomia. Como observa Jara (1998), o desenvolvimento local, assim como desenvolvimento sustentável, tem como princípios fundamentais o bem-estar social, o bem-estar econômico, o equilíbrio ambiental e a satisfação das necessidades humanas básicas. Destacamos aqui o conceito de equidade, ou seja, a inclusão social através de cortes geracionais e de gênero, etnia e raça e culturas populares.

Considerados os fundadores do Capital Social Bourdieu (1980), Coleman (1990) e Putnam (2002) deram as bases para o levantamento de material teórico, a partir de meados do século XX. A descrição de fenômenos remonta (1840) com Aléxis de Tocqueville. A partir de 1988, o conceito foi elaborado.

A exploração e alienação no trabalho pela divisão e subdivisão das tarefas; o desemprego tecnológico e estrutural; as migrações e os conseqüentes desarraigamentos de trabalhadores rurais e urbanos propagam os sintomas de anomia social – agressões, violência e criminalidade que afetam indiscriminadamente todas as camadas da população. O ritmo e a intensidade com que progride a concentração de capital em conseqüência da corrida pela produtividade e eficiência, sem considerar os efeitos sociais negativos, não podem ser compensados por projetos paternalistas e de caridade.

As associações de classes dos mais variados tipos, religiosos, artísticos, artesanais, recreativos, de pequeno, médio e grande porte, promovem atividades que abrangem os mais diversos segmentos da sociedade humana de sobrevivência.

Na construção de um ambiente propício para que se possa desenvolver de forma integrada e sustentável, é necessária mais que qualquer outro tipo de estratégia um processo continuado de comunicação participativa, que privilegie o diálogo como forma de desenvolver a “consciência crítica das classes dominadas”, ou seja, o empoderamento por meio da valorização de seu saber na luta pela transformação da realidade, busca-se a colaboração visando o acesso de todos ao espaço público das decisões coletivas, sendo que a transformação social somente é possível, quando a comunidade inteira atua como ator e gestor na busca de um coletivo mais equilibrado. De forma similar, a concertação, ou seja, a atuação conjunta e coordenada entre a comunidade e as demais instituições sociais, destacando o poder público local.

Daí a necessidade de incentivo aos artesãos, sobretudo ao poeta popular de Caruaru, tendo em vista ser a cidade um manancial de poetas que se destacam nas diversas

modalidades de gêneros da poesia de cordel e do repente. Ainda havendo poetas anônimos e inéditos, à espera de incentivo financeiro e cultural, na produção de suas obras, constantemente procuradas e adquiridas por turistas de todos os recantos do Nordeste e do Brasil. Assim se processa naturalmente e se concretiza o desenvolvimento da cultura, que objetiva a preservação da cultura poética popular em massa.

A poesia popular precisa sobreviver para se perpetuar e os poetas também necessitam de incentivo, por parte dos poderes constituídos de nossa cidade de Caruaru, que ainda não alertaram para à existência da Academia Caruaruense de Literatura de Cordel, em seu nascedouro, sem sede fixa.

Coleman (1990) trabalha com o conceito de plano individual, apontando a capacidade de relacionamento do indivíduo, sua rede de contatos sociais baseada em expectativas de reciprocidade e comportamentos confiáveis que, no conjunto, melhoram a eficiência individual.

Aliando os efeitos dos fatores familiares, sociais, econômicos e de sobrevivência, o rendimento da família é sem dúvida uma entidade única, distinta dos efeitos da própria escolarização. Mas não há simplesmente ambiência familiar única; o entorno familiar pode decompor-se analiticamente ao menos entre componentes diferentes: capital social, capital humano e capital financeiro.

O *capital social*, no plano coletivo, ajuda a manter a coesão social, pela obediência às normas e leis; a negociação em situação de conflito e a prevalência da cooperação sobre a competição, tanto nas escolas como na via pública, o qual resultaria em um estilo de vida baseado na associação espontânea, no comportamento cívico, enfim, numa sociedade mais aberta e democrática.

Por vezes o poder atua sobre o corpo social forçando-o a mudar de rumo; e depois, age dentro e fora da sociedade. Há a influência do povo quando participa das eleições e logo passa a obedecer às determinações do governo: “se o governo apresenta defeitos, e por certo é fácil assimilar alguns, eles não chocam os olhares, porque o governo emana realmente dos governados e porque lhe basta funcionar como pode para que um tipo de orgulho paterno o proteja” (TOCQUEVILLE, 1835, p. 80).

O capital social se fundamenta nas relações entre os atores sociais que estabelecem obrigações e expectativas mútuas, estimulam a confiabilidade nas relações sociais e agilizam o fluxo de informações internas e externas. Em vez de controles e relações de dominação paternalistas, o capital social favorece o fluxo de normas e sanções consentidas, ressaltando os interesses públicos coletivos. Dentro da família, é disponível para a educação da criança.

Quanto menor a polarização entre ricos e pobres, maior o capital social, maior a participação em associações e projetos coletivos, maior a renda e melhores as práticas produtivas, na agricultura e na indústria.

Fatores diversos à formação de capital social são a desigualdade na distribuição da renda de oportunidade, o desemprego e as catástrofes naturais que levam a migrações, desarticulando a rede de relações sociais existentes. As maiores vítimas no processo de desestruturação são as crianças, particularmente, as famílias desorganizadas, que apresentam baixos índices de aprendizagem e elevadas taxas de evasão escolar.

O *capital humano* é produto de ações individuais em que busca de aprendizado e aperfeiçoamento, mede-se aproximadamente pela educação dos pais e proporciona um entorno cognitivo potencial para a criança que facilita a aprendizagem; as vias convencionais de formar capital humano estimulam o individualismo, a construção de capital social repercute favoravelmente na coesão da família, da comunidade e na sociedade. Kiksborg (1998) ressalta o papel fundamental do Estado na criação do capital social.

O *capital financeiro* se mede aproximadamente pela riqueza ou nível de ingresso da família. Proporciona os recursos físicos que podem contribuir para o rendimento: um lugar fixo de estudo na casa, materiais de ensino, recursos financeiros que suavizam os problemas familiares. As reservas de capital social, por exemplo, a confiança, as normas e as redes, tendem a auto-reformar-se e ser acumulativas. Essa colaboração possível em uma tarefa cria conexões e relações de confiança – atividades sociais que facilitam uma colaboração futura em outras tarefas.

Uma política inteligente pode favorecer a formação de capital social, e o capital social aumenta a efetividade de ação do governo.

Analisando a Folkcomunicação como instrumento de mediação popular, a pesquisadora Betania Maciel, presidente da Rede de Estudo e Pesquisa em Folkcomunicação – Rede Folkcom, afirma:

Para isto recorro a referenciais teóricos da comunicação especificamente aos estudos da agenda-setting, gate-keeping, news-making e também aos estudos culturais e de folclore, com a intenção de justificar metodologicamente as contribuições à área de estudos da Folkcomunicação. A comunicação de massa funda-se no pressuposto de que é possível transmitir uma mesma mensagem para uma quantidade tão ampla quanto possível de receptores heterogêneos e dispersos geograficamente. Nesse contexto comunicativo, a ação dos receptores sobre a mensagem é limitada e sempre mediada pelo agente que define o que deve ou não ser veiculado. Como ocorre na notícia jornalística, é a valorização do caráter de “novidade” ou de “inesperado” no fato ou evento noticiado o fato motivador e iniciador do processo comunicacional. Uma valorização positiva da novidade frente a uma valorização negativa do fato passado (MACIEL, 2007).

A base comum de todas atividades de extensão, assim como de outros processos sociais que ocorrem no contexto rural, como, por exemplo, o associativismo e a agricultura familiar, planejamento participativo, concertação, empoderamento entre outros é o conceito de comunicação rural.

Esta, voltada para o desenvolvimento local tomou para si a tarefa de gestora de processos, ampliando sua ação além das atividades agrícolas e incorporando uma nova abordagem, sem perder a perspectiva de promover mudanças e viabilizando o empoderamento das populações de contextos populares rurais, para enfrentar essa nova ordem cada vez mais excludente impostas pelo neoliberalismo e pela globalização.

Dentro desses estudos o conceito significativo que nos chama atenção quanto à problemática das populações envolvidas é o que Martín-Barbero (2003) denomina mediações culturais. Reflexões acerca da presença e influência das organizações, instituições e culturas que atuam na produção de sentido. Outros aportes teóricos vêm respaldar esta linha de pesquisa em comunicação rural, como Canclini, não dissociando a comunicação da cultura, como processo isolado da esfera cultural que envolve o indivíduo.

No contexto rural, estaríamos lidando com as chamadas culturas populares. Chamamos a atenção para os estudos culturais que as têm como objeto de pesquisa, desenvolvidos por Tauk Santos e Brás Callou (1995) para compreender seu potencial como estratégia viável à construção do desenvolvimento local. Especificamente, os estudos de Tauk Santos sobre recepção junto às populações rurais, identificando as mediações culturais e a reconversão dos componentes simbólicos da cultura popular frente à cultura hegemônica. Já Brás Callou tem como foco os estudos das estratégias de comunicação, até com vista ao desenvolvimento local.

A comunicação rural assim como a extensão rural atua juntamente entre as organizações governamentais e não governamentais, absorvendo distintos enfoques teórico-metodológicos e tendo como objetivo comum, promover mudanças em relação à situação da população rural no Brasil.

Trata-se, portanto, em um campo novo de estudos, onde pesquisas de natureza empírica são requisitadas para convalidar o aporte teórico da Folkcomunicação como subsídio para estabelecer uma relação entre estes processos paralelos e os processos de desenvolvimento local e empoderamento. Porém, também cabe notar que o uso da cultura popular dentro do processo de comunicação assume outras formas:

Mas o campo é ainda mais amplo; pois o fluxo ocorre em **duplo sentido**, na medida em que os meios de comunicação de massa passam a se apropriar dos elementos da

cultura popular e do folclore como estratégia para se aproximar de seu público, somando a sua capacidade de persuasão tradicional o elemento familiar e muitas vezes, inusitado, da cultura. Quem se aventura a embarcar nesta viagem? (MACIEL, 2007, grifo nosso).

Ao longo deste trabalho, com a análise do desenvolvimento histórico da literatura de cordel, de seus gêneros e de sua utilização dentro da construção-reconstrução de um discurso popular acerca de importantes questões como o processo político, as transformações sociais, o advento do conhecimento científico e técnico, esperamos haver desvelado relações, envolvendo similaridades e diferenças, desafios e oportunidades, destes dois processos.

CAPÍTULO I

A CIDADE DE CARUARU COMO PÓLO DE DESENVOLVIMENTO



Imagem 1 - Vista aérea do crescimento vertical de Caruaru
Foto do arquivo da Fundação de Cultura de Caruaru, 2007

Origem de Caruaru

Caruaru fica situada na região Agreste do Estado de Pernambuco. Pelo seu valor comercial, cultural e artístico também é conhecida como Capital do Agreste. Em 2006, o senso do IBGE registrou sua população num total de 283.152 habitantes. Área territorial de 928 km².

O capitão José Rodrigues de Jesus, proprietário de uma grande fazenda de gado, em 1800, transformou a fazenda em povoado, daí originou-se a cidade de Caruaru.

Há teorias divergentes sobre a origem do nome Caruaru. Uma tese faz referência a *Caruás*, que significa fonte ou água que, no local, produziria moléstia nas criações. Outra tese defende que o nome seria uma corruptela da palavra *Caruari*, que significa rio dos Caruarãs; outra tese defende ainda a idéia de que o nome origina de uma planta conhecida como *Caruru*. O desenvolvimento da cidade ganhou impulso em 1895, com a construção da Ferrovia de Caruaru. Administrativamente, o município é formado pelos distritos: Carapotós, Gonçalves Ferreira e Lajedo do Cedro, além de 10 povoados. A sua emancipação política é comemorada, pelos munícipes, no dia 18 de maio.



Imagem 2

Imagem 2 - Igreja de Nossa Senhora da Conceição, onde fica o Marco Zero

Foto do arquivo da Fundação de Cultura de Caruaru, 2007

Em 1820, faleceu José Rodrigues de Jesus, aos 64 anos de idade, o primeiro personagem de nossa cidade a receber honras históricas, por ter sido ele que durante os 44 anos que administrou sua fazenda, permitiu as condições iniciais de crescimento da futura cidade de Caruaru. Durante o século XIX o pequeno arruado evolui e surge o povoado de Caruaru e, assim, também veio o início da sua vida artística, cultural e político-administrativa.

Em 1849, Caruaru torna-se município e sua Câmara Municipal é instalada, festivamente, com a participação do povo, sob o domínio da família Vieira de Melo. Em 1941, recebe o cognome "Capital do Agreste", com a primeira composição de Néelson Barbalho, gravada em 1957, pelo saudoso Luiz Gonzaga, e por Israel Filho em 1992. Surgiu através do texto extraído de um artigo da Folha da Manhã, do Recife, escrito pelo engenheiro caruaruense Gercino de Pontes.

Ao longo das décadas, a cidade cresceu e a antiga Vila do Caruru, hoje é conhecida por vários títulos, como "Capital do Agreste", "Capital do Forró", "Princesa do Agreste", dentre outros, dando a dimensão de sua importância político-econômica, no cenário estadual.



Imagem 3 - São João de Caruaru repleto de turistas em finais de semana durante as festas juninas

Foto de arquivo da Fundação de Cultura de Caruaru, 2006

A cultura não é menos rica. Caruaru é reconhecidamente um celeiro de artistas. Foi em suas terras que nasceram músicos, escritores, poetas e artesãos, como Vitalino, que projetaram Caruaru para o mundo. Foi aqui que nasceram personalidades como os irmãos escritores Condé, Álvaro Lins, Austregésilo de Athayde. Até uma banda de pífanos feminina existe, como atração curiosa, e única, no município de Caruaru, para animar as festas.

A maior festa popular em dias consecutivos, do país, é o São João de Caruaru, com seus 30 dias de festa ininterrupta. No ano passado (2007), aproximadamente, um milhão e meio de pessoas brincaram o Maior e Melhor São João do Mundo que, pela sua autenticidade e espontaneidade, constitui um dos eventos mais conhecidos do país, também colaborando para o impulsionamento do turismo e economia locais.

O município de Caruaru tem uma altitude média de 550 metros e a cidade de 537 metros. O Morro do Bom Jesus tem uma altitude de 620 metros. O pico dominante da região é a Serra da Taquara ou Brejo do Buraco, com uma altitude de 1.027 metros.

Aspectos Históricos

A princípio, as terras de Caruaru, eram povoadas por vários grupos indígenas, pertencentes aos Cariris.

Em 02 de junho de 1681, o governador Aires de Souza de Castro, concedeu a dez (10) membros da família dos Rodrigues de Sá, radicada em Recife, uma sesmaria de 30 léguas de extensão, situada entre o médio Capibaribe e o Ipojuca. Foi nos últimos anos do século XVII, que os dez co-sesmeiros vieram se estabelecer fundando fazendas de criação de gado e de cultivo de vários produtos de subsistência. Assim foi, que um dos membros dessa família, o Senhor Simão Rodrigues de Sá (sobrinho) fundou a Fazenda Caruru, na margem esquerda do rio Ipojuca, no início do século XVIII.

Na área da Comunicação

Na imprensa televisada, a cidade de Caruaru conta com duas emissoras geradoras de imagens com programação nacional, TV Asa Branca (filiada a Globo) e TVi (filiada ao Sistema Brasileiro de Televisão - SBT). Duas retransmissoras (TV Jornal - SBT) e (TV Tribuna - Record), além de duas estações de repetidoras (Rede Vida) e (Bandeirante de São Paulo).



Imagem 4 - TV Asa Branca e Globo

Fotos do arquivo da Fundação de Cultura de Caruaru, 2006



Imagem 5 - TVi filiada ao SBT



Imagem 6 - TVPE – Sistema Detelpe - Foto do Autor, 2008

Além de duas estações de repetidoras *Rede Vida* e *Bandeirante de São Paulo*. Na imprensa escrita, a cidade de Caruaru conta com alguns jornais: um jornal local semanal *Jornal Vanguarda*, dois jornais locais quinzenais *Jornal Extra* e *Jornal Nova Visão* e dois jornais mensais, sendo um deles o *Jornal da Cidade*. Dos jornais do Estado que estão disponíveis a todos os caruaruenses, nas bancas de revista temos o *Jornal do Comércio*, *Diário de Pernambuco* e a *Folha de Pernambuco* (Recife), inúmeros jornais vindo do sul do país, disponíveis diariamente em todas as bancas.

Ainda na imprensa escrita, além de livros e da *Revista Sensação*, ilustrada, que é lançada anualmente, cobrindo os eventos do São João, também temos a revista *Caruaru Hoje*, que circula nas bancas bimestralmente.

Na imprensa falada, Caruaru possui sete emissoras de rádio, sendo três AM (*Rádio Jornal de Caruaru* – antiga Difusora, *Rádio Liberdade* e *Rádio Cultura do Nordeste*) e quatro FM (*Liberdade FM*, *98 FM*, *Caruaru FM* e *Mandacaru FM*).



Imagem 7 - Rádio Jornal de Caruaru – Antiga Rádio Difusora
Foto do Autor, 2008

Na telecomunicação, a cidade de Caruaru dispõe de todos os serviços necessários de telecomunicações, inclusive teleprocessamento, fornecido, no Estado, pela TELEMAR.

Contamos com os serviços DDD, DDI e Celular que se encontram em franca expansão, além de estarmos contatados, de forma comercial, ao BACKBONE da Rede Internet, através da Rede Nacional de Pesquisas – RNP com o ITEP – Instituto de Tecnologia do Estado de Pernambuco, viabilizando, assim, a instalação de provedores de Internet em nossa cidade.

A Embratel presta serviços aos provedores locais. Estamos vinculados à Rede Pernambucana de Informática – RPI, através da estrutura de Telemática, o que garante a nossa cidade grande capilaridade, isto é, maior quantidade, qualidade e alta velocidade nas transmissões de dados das redes DDD e DDI.

Pontos Turísticos

Citei os mais importantes aspectos geográficos, turísticos, culturais e artísticos de Caruaru, porque servem de inspiração ao poeta popular cordelista e ao violeiro.

Portal do Alto do Moura



Imagem 8 - Foto do arquivo da Fundação de Cultura de Caruaru, 2005

Considerado pela UNESCO o maior Centro de Artes Figurativas das Américas, é o Alto do Moura uma comunidade de artistas. Distante 7 Km do centro da cidade de Caruaru, este povoado concentra mais de 1.000 artesãos que moldam dia-a-dia o homem nordestino, levando nossa cultura até os pontos mais distantes do planeta.

Casa do Museu Mestre Vitalino



Imagem 9 – Foto: Roberto Silva, 2008

Localizada à Rua Mestre Vitalino, serviu de residência do grande ceramista e família. Foi transformada em museu em 1971. O acervo é constituído pela própria edificação, em tijolos crus, que data de 1959, de objetos de uso pessoal e familiar, onde retrata a vida simples do grande Mestre.

Casa-Museu Mestre Galdino



Imagem 10 – Foto do Autor, 2008

Localizado também no Alto do Moura, mais precisamente à Rua São Sebastião, é composto por raras peças do ceramista e poeta popular Galdino. Ilustrando a exposição, exemplares originais de poesias, fotografias, e textos sobre a vida do ceramista.

Palhoça do Artesão

Ocorrem regularmente festas com som ao vivo do autêntico forró pé-de-serra. Há grande variedade de bares e restaurantes típicos, ao gosto do visitante.

Parque 18 de Maio (Parques das Feiras de Caruaru)



Imagem 11 – Foto de Roberto Silva - 2007

É no Parque 18 de Maio onde se localiza a Feira Livre, Feira da Sulanca, Feira do Artesanato e Feira dos Importados. São 40.000 m² de área destinada exclusivamente aos comerciantes, fabricantes e feirantes.

“De tudo que há no mundo tem na Feira de Caruaru”, já cantava o rei Luiz Gonzaga sobre os encantos da tão propalada Feira.

Autódromo Ayrton Senna



Imagem 12 - Preparo para corrida



Imagem 13 - Momento de disputa

Fotos de arquivo da Fundação de Cultura de Caruaru, 2004



Imagem 14 - Vista total do Autódromo Ayrton Senna, fotografada do alto
Foto de arquivo da Fundação de Cultura de Caruaru, 2004

Obedecendo às normas da FISA, localizado numa área de 45.000 m² com 3.170 m de asfalto, 24 boxes, torre de cronometragem, restaurantes, bares com equipamento de som, lanchonetes, banheiros, telefone público, estacionamento, palco, barracas de comidas e bebidas, além de heliporto. Com isto, Caruaru colocou-se no Circuito de Automobilismo e Motociclismo Nacional.

Morro do Bom Jesus



Imagem 15 - Foto do arquivo da Fundação de Cultura de Caruaru, 2007
Morro do Bom Jesus em Caruaru – Vista panorâmica
Pernambuco, Brasil.
(Fotógrafo: Winfried W. Dorneich, Berlin, Alemanha.)

Com 630 metros de altura, é o ponto mais alto da cidade, onde se localiza a Capela do Morro Bom Jesus, fundada em 13 de agosto de 1902, tornando-se indispensável a nossa visita. De lá, é incrível a vista da cidade. Na década de 60, foi criada a escadaria com as estações da via sacra. Cada família católica de Caruaru patrocinaria um dos 365 degraus.

Espaço Cultural Tancredo Neves



Imagem 16 - Banda de Pífanos de Caruaru
Foto de arquivo da Fundação de Cultura de Caruaru, 2006

Arquitetura de importante valor histórico, edificada no ano de 1935 e 49.500 m² de área construída. Em 1988, após a restauração, passou a ser o Espaço Cultural. Na área interna abriga pavilhão de exposições e feiras, sede da Fundação de Cultura, e da Secretaria de Turismo, museus e unidades culturais.

Na área externa, foi implantado o Pátio de Eventos Luiz Gonzaga, com a Vila do Forró – réplica de um típico vilarejo do interior, onde é possível se concentrar grande parte dos eventos da cidade, tais como: São João e comemorações natalinas.

Serra dos Cavalos



Imagem 17 – Foto do arquivo da Prefeitura, 2004

O nome do local se deve ao fato de que, no inverno, era impossível trafegar de carro por suas ladeiras. O único meio de chegar à serra era a cavalo.

É uma reserva de preservação permanente no Capítulo de Meio Ambiente da Lei Orgânica Municipal, reconhecida pela UNESCO. Com uma altitude máxima em torno dos 900 metros, e compõe uma área de brejo medindo 359 hectares . Trata-se de uma reserva

estadual de Mata Atlântica, de proteção ambiental municipal, chamada o Parque Ecológico Professor João Vasconcelos Sobrinho. São entidades que realizam pesquisas sobre fauna, flora e hidrologia, no âmbito da reserva.

Também existem alguns mirantes naturais com belas vistas e várias trilhas usadas por ecoturistas.

Contém 5 açudes que ajudam no abastecimento da cidade, provenientes de nascentes localizadas na própria reserva. A vegetação consiste de capoeiras, fruteiras, cultivos comerciais, e de subsistência. Como atrativos, existem alguns pontos para contemplação em mirantes naturais e várias trilhas usadas pelos naturalistas que por aqui passam.

Em sua fauna, destacam-se o lobo-guará, a paca, roedores, a cobra coral, a cobra rainha e aves como o jacu, beija-flor, sabiá, gaviões, etc.

Trilhas Ecológicas:

Entre outras trilhas localizadas na Serra dos Cavalos, podemos destacar as seguintes:

Trilha da Cachoeira do Nestor:

Tem início na Fazenda Santa Maria, no município de Caruaru, e termina na Cachoeira do Nestor, município de Altinho. Sua extensão é de 3 Km, em terreno irregular. Em seu percurso, contempla-se mirantes, afloramentos rochosos, furnas, bicas, sítios, casas de farinha e cachoeira.

Trilha do Açude Aluízio de Azevedo:

Situada na Serra dos Cavalos, tem uma extensão aproximada de 2 Km. Em seu percurso, contempla-se o açude Aluízio de Azevedo, com trechos de matas, bromélias, samambaias e orquídeas, além de um banho de bica.

Pedra da Torre

Localizada na Fazenda Torre, a uma distância de 20 Km da cidade. Pedra em formato de duas torres, sendo cortada pelo rio Ipojuca, formando uma pequena garganta, com altura aproximada em 20 metros.

A vegetação local é constituída por bromélias, cactáceas e arbustos. Ao seu redor existem áreas de pastos de cultivos comerciais e de subsistência.

Pedra do Sítio Zamba

A uma distância de aproximadamente 59 Km da cidade, localizada no Sítio Zamba, ergue-se esta magnífica pedra, com aproximadamente 8 metros de altura e formato circular. Em sua face sudoeste, há ocorrência de alguns grafismos de tonalidade ocre. Um pouco abaixo da pedra, encontra-se o caldeirão que usado pelos moradores, como reservatório de água.

Feira de Caruaru



Imagem 18 - Foto de arquivo da Fundação de Cultura de Caruaru, 2007

José Rodrigues de Jesus mandou construir a capela de Nossa Senhora da Conceição. Aí logo se instalaram uma rua de casas e a feira. A data de quando surgiu o primeiro arruado é discutida.

Caruaru e a feira nasceram juntos. É ponto de concordância. O espaço urbano se expandiu ao longo da estrada e, simultaneamente, expandia-se a feira. Mas, se por um breve momento, a feira e a cidade conviveram em harmonia, logo as funções de uma passaram a prejudicar as atividades da outra.

Em 1922, o prefeito Celso Galvão mandava construir três mercados, o de carne, o de farinha e o de açúcar. Ao longo dos anos, à medida que a feira se expandia, eliminaram-se os transtornos que sua localização trazia à cidade, em 1983 se iniciaria o processo de transferência. A feira mudou para o "Campo de Monta", em maio de 1992, para o *Parque 18 de Maio*. Foi um sonho de 140 anos, 4.000 bancos de fereiros deixavam o centro da cidade e se fixavam no Parque, no dia 18 de maio, aniversário da cidade.

Feira de Importados



Imagem 19 - Foto do arquivo da Fundação de Cultura de Caruaru - 2007

Esta feira já teve seus melhores dias. Mesmo com a fiscalização e perseguição contra os comerciantes desta área, ainda é procurada por pessoas de toda a região, mas não passa de uma sobrevivência de grandes dificuldades, embora seja a única solução de o assalariado conseguir comprar tudo que não teria condições de conseguir no comércio normal. Funciona no mesmo horário da Feira da Sulanca.

A princípio, houve muita crítica por parte dos comerciantes do centro da cidade, mas ninguém conteve o avanço desse tipo de comércio que tanto agrada aos assalariados, que encontram a única saída para comprar tudo o que não teria condições de adquirir pelo alto preço vendido no comércio local. Tenha-se em vista que os objetos vendidos na feira de importados não são de primeira qualidade. Longe disso.

Feira da Sulanca



Imagem 20 - Vista aérea geral da feira
Foto de arquivo da Fundação de Cultura de Caruaru, 2007

Com uma quantidade superior a 10.000 bancos cadastrados, mais uma média de 20% de sulanqueiros sem lugar certo e preços altamente competitivos, onde você compra roupas a

partir de R\$ 1.00, faz dela a mais famosa e mais conhecida feira do mundo. Cada dia, mais e mais pessoas a visitam vindo de cidades vizinhas ou do exterior, em busca do grosso ou varejo. Em média 400 ônibus e 40.000 pessoas por feira, semanalmente.

Pátio de Eventos – o Forró



Imagem 21 - Estátua de Luiz Gonzaga - que simboliza o Pátio de Eventos
Foto do autor

MONUMENTO A LUIZ GONZAGA

Quem ressuscitou Gonzaga
Nessa imagem de escultura
Com tanta arte e engenho
Com tanta desenvoltura
Que parece eternamente
Contemplar a nossa gente
Com tanto amor e ternura?

(G.V.L.)

Na definição de Luiz Gonzaga, Forró é baile de ponta de rua, dentro da zona boêmia, de letra provocante e geralmente insultuosa, contando proezas e valentias. A primeira gravação em disco, cujo título evidenciava a palavra Forró, como local de dança foi em 1949, por Luiz Gonzaga gravou o Baião intitulado 'Forró de Mané Vito', dele, em parceria com Zé Dantas, que mostrava muitas das características tradicionais dos forrós, encontradas a cada estilo, e surgia nesse estilo de dança nordestina.



Imagem 22 - Escultura em barro pintado de um sanfoneiro, um dos músicos que integram as bandas de forró. Caruaru, Pernambuco, 2008

Forró é a denominação de vários gêneros musicais surgidos no Nordeste do Brasil. Entre vários ritmos diferentes que são comumente identificados como Forró, destacam-se o baião, o coco, o rojão, a quadrilha, o xaxado e o xote.

Possui semelhanças tanto com o Toré e o arrastar dos pés do índios quanto com os ritmos binários portugueses e holandeses, com o balançar dos quadris dos africanos. A dança do forró tem influência direta das danças de salão européia.

O forró é especialmente popular nas cidades de Juazeiro do Norte, Caruaru, Mossoró, São Miguel e Campina Grande, onde é símbolo da Festa de São João, e nas capitais Fortaleza, João Pessoa, Aracaju, Natal, Maceió e Recife são promovidas grandes festas que duram a noite toda. Forró também é o nome dado a estas festas.

O forró é dançado em duplas, casais, que executam diversas evoluções, diferentes para o forró nordestino e o forró universitário. A diferença principal entre esses dois forrós é que o Nordeste tem mais malícia, sensualidade, e exige mais cumplicidade dos parceiros. O Forró universitário tem mais evoluções, mais "passos". O modo de dança no forró universitário é o dois-dois, e os passos principais são: a "Dobradiça" (abertura lateral como uma porta), a "Caminhada" (que ao invés de ir para os lados, caminha pra a frente ou para trás), a "Comemoração" (estilo de balançada com a perna do cavalheiro no meio da perna da dama), o giro simples, o giro do cavalheiro, o "Oito" (quando o cavalheiro e a dama ficam de costas e passam um pelo outro), e no forró nordestino o modo de dança é o um-um (para frente e para trás) são: a levantada de perna, e a "testada" (o cavalheiro e a dama encostam as testas).

Esta página foi modificada pela última vez a 22h37min, 27 de Maio de 2008.

Há quem diga que a palavra “farró” deriva - se da expressão “For All” (Para Todos) a qual vinha escrita, em placas, nas portas dos bailes promovidos pelos ingleses em Pernambuco no início do século na época das construções das ferrovias e significava que todos podiam participar da festa envolvida por ritmos parecidos hoje em dia com o farró.

Outros historiadores acreditam que a palavra “farró” se origina dos bailes aos quais o povo costumava chamar de “Forrobodó” e, com o tempo, devido à facilidade de pronúncia, acabou sendo chamado simplesmente de “farró”. Independente da origem, é certo que ele existe para a nossa felicidade.

Origem e evolução do farró – Site atualizado em 06 de maio de 2000- Marcos Bastos

<http://xepero1.sites.uol.com.br/>

CAPÍTULO II

2. FOLCLORE, FOLKCOMUNICAÇÃO E ANONIMATO

2.1 Folclore, Folkcomunicação e Anonimato

As culturas populares se manifestam de diversas maneiras, com ou sem abertura ao mercado globalização. Criam e inventam formas. Por necessidade imediata de sobrevivência, no dia-a-dia, refletem, coletivamente, como entidade de identificação social.

O estudo de todas as manifestações espontâneas do povo do ponto de vista material e espiritual, é a própria ciência do povo: as tradições, os costumes, as crenças populares, o conjunto de canções, as manifestações artísticas, enfim, tudo o que nasceu do povo e foi transmitido através das gerações, no tempo e no espaço. O elemento dinâmico da cultura, modifica-se e transforma-se de região para região de acordo com o meio físico e social: são os modos de pensar, sentir e agir de um povo, preservados pela tradição popular pela imitação, sem influência de círculos eruditos.

O *I Congresso Brasileiro do Folclore*, em 1951, declarava da *Carta do Folclore Brasileiro* que “constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, agir e sentir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa ou filosófica”.

E o *VII Congresso Brasileiro do Folclore*, em 1955, conceitua folclore como: “o conjunto de criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual e coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade”.

Segundo os teóricos da cultura popular, “folclore é o conjunto de criações oriundas do povo anonimamente”.

Há cerca de trinta anos Luiz Beltrão introduziu no Brasil a teoria da Folkcomunicação. Dizia ele em sua tese de doutoramento, que “*Folkcomunicação* é o processo de intercâmbio de informação e manifestações de opiniões, idéias, e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” (BENJAMIN, 2004, p.11)

Assim se expressa Luiz Antônio Barreto, apud BENJAMIN, Roberto, *Folkcomunicação na Sociedade Contemporânea*:

O anonimato, longe de ser uma qualidade, encobre e oculta a capacidade criadora e individual, dando a idéia de que os fatos folclóricos são criações coletivas... (...) O que é identificado como do povo pelo anonimato, passa a ser de todo mundo, podendo ser utilizado sob as mais diversas formas sem qualquer retorno, crédito ou indenização. Com o autor declarado é diferente. Por outro lado, o anonimato encobre intenções nem sempre defensáveis. Encobertos por tal característica do fato folclórico, os interessados, de ontem e de hoje, produzem e põem ao alcance do povo todas as mensagens que engrossam o manancial da dominação. (2004, p.16)

Só a liberdade é capaz de despertar o potencial criativo de cada um. Toda criação tem um criador; embora permaneça anônimo, o folclórico ultrapassa o tempo e o espaço, todas as barreiras sociais e acontece em todos os povos. Nesse sentido é universal. Está sendo objeto de pesquisa em todas as nações cultas, o poeta e o artesão, com toda justificativa plausível, revalidam seu velho objetivo de promoção e identificação.

Quando a cultura clássica estava no auge, o mercado produtor das obras eruditas era restrito ao um pequenino número de consumidores. Isso porque poucos eram os que consumiam obras de erudição: conhecimentos de conteúdo histórico, geográfico, sociológico e mitológico para entenderem as obras dignas de publicação então ditadas pelas academias. No Brasil, a partir da literatura nacional, que se consolidou com o advento do Movimento Romântico (*primeira metade do século XIX, 1836*), romantismo, passou a ser sinônimo de liberdade abrangente a todas as classes da sociedade. Pois o sentimento grassa em todas as criaturas; afinal, o sentimento é uma constante no seres humanos.

Com a ascensão da classe burguesa, inculta, a literatura passou a ser objeto de procura por parte do povo. Linguagem simples, clara, despida de roupagem formal, da temática erudita e do personagem estrangeiro. Agradou de cheio ao povo, porque falava do seu sentimento, suas emoções e seus personagens, por isso surgiram edições e mais edições de obras consumidas pelo povo, o que nunca aconteceu antes.

Fala-se, evidentemente, do poeta e do artesão iletrados. Esta desatenção ao escritor popular se opõe ao retrato fiel do povo que convive, sente, reclama e denuncia os problemas sociais do meio em que vive.

Em se falando de poesia popular, o Nordeste é o manancial. O artista escreve por ouvir dizer. O nordestino escreve porque sente antes na pele tudo o que o rodeia. De tudo prova. Muitos trabalhos são publicados e nada têm de originalidade. O Nordeste é um Brasil poético dentro do Brasil. Nele está a poesia popular e o poeta também.

Sofrido, feliz, trabalhador, rezador, místico, confiante em Deus e na natureza, o nordestino é original, não maqueia sua personalidade. Quem quiser provar essa veracidade, entre em contato direto com ele e verá que muitas “verdades” escritas sobre eles não passam de inverdades. O cenário é o Nordeste, o nordestino é o personagem. Não se pode descrever e narrar sua cultura “por ouvir dizer”, para não correr o risco de escrever e publicar o que não viu, nem ouviu nem sentiu.

Na Folkcomunicação há um vocabulário e sintaxe especiais para cada ambiente. Cada indivíduo emprega o canal imediato que tem em mãos, porque o domina e sabe manuseá-lo a seu modo. O povo vê-se refletido na sua mensagem informativa, satisfaz necessidades e aspirações, unido em grupos, sente-se valorizado, porque lhe é do domínio, a palavra, o signo, o gesto, as atitudes e, nas relações interpessoais, a dança, os rituais, as crenças, a linguagem, o lazer e o trabalho.

2.2 Leitura, Poder, Participação e Expressão

Segundo Eduardo Diathay B. de Menezes (1987), o pesquisador Ariano Suassuna adota dois níveis ou gêneros de discurso, um erudito e outro popular, propondo assim duas classificações bem diversas, que reproduzirei a seguir em virtude de sua significação para os meus objetivos neste trabalho. A primeira delas aparece, numa versão refundida, na introdução que o escritor fez para a Antologia, tomo III, volume 2, de Literatura Popular em Verso, da Fundação Casa de Rui Barbosa: "reformulo a tentativa de classificação dos folhetos nordestinos da seguinte maneira:

- 1) Ciclo heróico, trágico e épico;
- 2) Ciclo do fantástico e do maravilhoso;
- 3) Ciclo religioso e de moralidades;
- 4) Ciclo cômico, satírico e picaresco;
- 5) Ciclo histórico e circunstancial;
- 6) Ciclo de amor e de fidelidade;
- 7) Ciclo erótico e obsceno;
- 8) Ciclo político e social;
- 9) Ciclo de pelejas e desafios”

Ter leitura é abraçar o poder, o poder de participação e de expressão; prender nas mãos um pouco de saber representa a significação do indivíduo.

Em excelente artigo sobre nossa Literatura de Cordel, Paul Zumthor (1999), conhecido especialista em poética medieval, acredita poder reduzir todas as classificações propostas até o presente a um esquema geral que comporta dois grandes conjuntos temáticos:

As diversas classificações que têm sido propostas, dessa literatura, distinguem nela essencialmente dois grupos de textos: *um*, com dominante ética, cujas narrativas têm por finalidade declarada expor graças e desgraças, méritos ou deméritos, desta ou daquela personagem típica, ou de uma categoria social, por vezes de uma região ou de certa cidade; o *outro*, com dominante heróica narra as aventuras de indivíduos históricos ou legendários (do Presidente Kubitschek ao Boi Misterioso) com cujo destino o conjunto dos leitores ou ouvintes é virtualmente convidado a identificar-se. (ZUMTHOR, 1999)

No folheto, a escrita é a cristalização de um momento de criação, eternizando-o e permitindo a democratização da cantoria: qualquer pessoa tem acesso à sua leitura, podendo ainda ser aplaudido como um excelente leitor. Em outra situação, como no caso de um diário, a escrita permite o registro particular de emoções e pensamentos. É relacionada ao fim do analfabetismo, e a situação de escrita torna-se outro símbolo visual da alfabetização, já que assim se compôs a campanha governamental: a pessoa alfabetizada deveria saber *ler e escrever*. Dessa maneira, pode-se dizer que a alfabetização pretendida pelos poetas para a classe que representam, abrange tanto a capacidade de leitura quanto o domínio da escrita, para assim seu povo fazer parte da vida sócio-política de maneira completa ou, no mínimo, ter uma vida melhor.

"Eu como humilde poeta

Dedico por minha vez

Minhas congratulações

Ao homem camponêz

Visto ter sido na roça

Que o meu genio se fêz

Envio uma advertência

Para todo pessoal

Que vive como indigente

Do sertão ao litoral

Tem uma luz no caminho
Que os leva ao Mobral

Vai com praser ao mobral
Aprende assinar teu nome
Desarma teu garotinho
Ensina o fugir de fome
Se não a morte o abate
Logo cedo a terra o come

CAMPOS, José de Souza. *O caminho para o Mobral*. S.d.

O trecho transcrito revela a trajetória comum à maioria dos poetas, que nascem e "fazem seu gênio" no campo. O autor se dirige ao pobre, pois como pobre caracteriza o seu consumidor e vincula o ensino da leitura e da escrita à esperança de melhoria de vida.

Mas o registro escrito possui um poder do qual nem mesmo o demônio está imune. Esta entidade maléfica, o ser temido, assume algumas vezes uma personificação curiosa, a do sujeito desconfiado, que necessita apoiar-se num contrato assinado para garantir o cumprimento de um acordo. Sempre que o tema é o pacto com o demônio é imprescindível a presença de papel e caneta ou bico de pena, cujo contrato é assinado com sangue, caracterizando-o como pacto de vida (ou morte), o que significa tratar-se de um contrato que supera as expectativas da justiça humana.

"Leandro crendo no Cão
Ali logo se entregou
Com um pouco de seu sangue
Todo o contrato assinou
E o diabo disse a ele
Agora tudo te dou."

SOBRINHO, José Paschoal. *O mendigo que fez pacto com o demônio*, Editora Prelúdio.

É interessante notar a associação da garantia escrita exigida por alguém que desconfia, representado pelo demônio, um agente do mal e que deseja, dessa forma, amarrar, prender o outro num compromisso irrevogável. Pode-se concluir que a exigência do contrato caracteriza-se como falta de confiança na palavra alheia e, assim, só mesmo alguém de má índole para ter a coragem de desconfiar de uma pessoa. Por se tratar de um ser desprezível,

alguns folhetos mostram como burlar um pacto com o demônio ou como ter cuidado na sua elaboração, assegurando remissão ao pactante. É o caso da narrativa de *O homem que fez um pacto com o Diabo para ganhar na L. Esportiva*

João da Diva, um homem pobre, enriquece através da intervenção demoníaca, assinando um contrato estritamente comercial. Porém, após a morte de sua esposa, gasta parte de suas riquezas em viagens particulares e com outra parte faz doações, como uma forma de redimir-se e livrar-se de qualquer comprometimento maior e talvez mais perigoso com o Diabo. Quando este vem lhe cobrar a alma, João permanece forte e lhe entrega apenas a parte que lhe cabe no negócio.

A insistência de o Diabo necessitar de um documento escrito está presente também nos folhetos *A queixa de Satanás a Frei Damião* e *Uma queixa de Satanás a Cristo*:

“Mas agora mesmo eu vou
com Frei Damião falar
vou mostrar os documentos
pra ver que jeito ele dar
pra nós dividir o mundo
e a minha parte eu levar.”

SILVA, Manoel Caboclo e Silva. *A queixa de satanás a Cristo*, 01.05.1980, p.2.

A escrita tem poder de registrar as atividades humanas, em todos os sentidos: filosofia de vida, usos, costumes, crenças e credices. Através de documentos registra a história do homem para a posteridade, o seu desejo de influenciar e dominar as pessoas, ditando regras de conduta e atitudes de subserviência.

O domínio da leitura e da escrita, conscientes, garante às pessoas, não ficar à mercê de uma instância superior e maléfica representada pelo Poder, por exemplo, inclusive evitando ações alheias que identificam a ruína de uma pessoa não alfabetizada, como já foi ilustrado por escritores e teóricos da comunicação. Além disso, permite a isenção do estigma de uma condição inferior: a do pobre analfabeto, “sujeito desumano”.

A denominação literatura de cordel foi adotada para classificar o folheto (a forma material da poesia popular nordestina) como produção de uma cultura graças à similaridade com a literatura popular que floresceu na Europa durante a Idade Média. Entretanto, a poesia popular nordestina tem um caráter bastante peculiar, cujo estilo característico desenvolveu-se, ao que tudo indica, no espaço de oralidade das cantorias e desafios poéticos frequentes no

decorrer do século XIX. A literatura, assim, mantém fortes vínculos com a oralidade e possui uma estrutura musical conformada ao ritmo, à métrica e à rima, e sua leitura *cantada* se dá em nível coletivo.



Imagem 23 - Leitura de cordel em voz alta, Museu do Cordel, 2008
(Foto do Autor)

Os folhetos de cordel brasileiros, com seus múltiplos temas e expressiva forma de composição poética, têm sido objetos de estudos para pesquisadores do nosso país e também estrangeiros, são ilustrados com xilogravuras, fotografias, clichês de cartões postais, desenho, ensejando pesquisas, em diversas áreas, contêm os mais diversos temas tradicionais ou contemporâneos, versejados por inúmeros poetas populares. Oferecem farto material para pesquisas, e variadas interpretações que remetem para o contexto sócio-cultural em que se insere cada texto.

2.3 Gêneros e Gênero Épico de Cordel – Teoria



Imagem 24 - Alguns exemplos diferenciados
Foto do Autor, 2007 – Museu do Cordel

Afirma Rubênio Marcelo que além dos diversificados gêneros de literatura popular originariamente espalhados pelo nosso país, temos atualmente outros tantos estilos concebidos pelos ecléticos violeiros e poetas cordelistas, que – eivados de alegoria e resgatando as raízes singelas da beleza – são os legítimos guardiões das lúdicas sublimações; jograis de almas ufanos que rimam fazendo famas e brilham ostentando a chama dos seus gênios criadores:

Seus desenvolvos repentes,
garridos irreverentes,

articulam-se ferventes,
em compassos viajores...

Nos galopes ou sextilhas, sete linhas, quadrões, redondilhas e outras tantas maravilhas, são fabulosos artistas.

Um dos núcleos temáticos do romance na literatura de cordel é o dos amores impossíveis, que tem como causa um impedimento, seja o destino ou a intervenção do pai da moça e, neste caso, o problema é o desnível social – normalmente o rapaz é pobre e a moça é filha de um poderoso milionário. Durante a separação, ambos passam por atribulações, mas mantêm-se fiéis. As dificuldades são superadas e o antagonista é punido pela perda dos bens ou pelo remorso de que será tomado pelo resto da vida (Abreu, 1999.)

O cantador, representante legítimo de todos os bardos menestréis (como bem definiu Luís Câmara Cascudo), acompanhado por sua viola-deusa-pura, desperta as mais sublimes dádivas do sentido e do espírito, delineando os ícones fraternos do existencialismo e aflorando a doçura dos nossos sonhos esquecidos.

A nossa Poesia Popular possui, hoje, dezenas de gêneros e estilos que são desenvolvidos pelos artistas populares nas suas apresentações, o que demonstra o admirável e infinito poder criativo dos nossos vates sertanejos.

Entre as criações dos poetas clássicos, que vieram a ser usadas pelos nossos cantadores, estão a quadra (hoje desusada, permanece apenas nas trovas), a décima, a sextilha em decassílabo com rimas cruzadas, e sua variante. A sextilha de rima cruzada originou-se da oitava de Ariosto (Ludovico Ariosto, 1474 -1533, Ferrara – Itália). Este estilo de estrofação em oitava rima, criado pelo italiano Ariosto, foi introduzido em Portugal – pelo poeta português Francisco de Sá de Miranda – no século XVI, sendo utilizado por Luís Vaz de Camões na composição da sua imortal obra “Os Lusíadas” (primeira edição publicada por volta de julho de 1572). É importante assinalar que não se deve confundir sextilhas (estrofes de 6 versos) com sextinas (antigos poemas de forma fixa – compostos de sete estrofes, sendo seis sextilhas e um terceto – que foram bastante cultivados pelos clássicos). Deveras, os dois vocábulos só ganham identidade morfológica se abandonarmos o aspecto histórico das questões.

MARCELO, Rubênio. Gênero da Poesia Popular (Principais Estilos de Cantoria e Cordel)

<http://www.secrel.com.br/jpoesia/rmarcelo13.html>

Os livretos artesanais de cordel emigram de sua origem para os mais distantes lugares onde os retirantes e migrantes nordestinos buscam melhores condições de vida com

meios alternativos marcantes para divulgar suas idéias e informações expressas pela literatura de cordel.

Na literatura de cordel Lampião já foi devidamente imortalizado. Inúmeros títulos com referência ao Rei do Cangaço jorram a cada ano nas feiras e praças onde os cordéis são vendidos. "A Chegada de Lampião no Inferno", de José Pacheco, deve ser o cordel com o maior número de capas diferentes, tal a quantidade de vezes que foi reeditado.



Imagem 25 - Folhetos do Museu do Cordel
Foto do Autor, 2008

O motivo em citar imagens de Lampião, seus cabras e mulheres no cangaço, é que esses temas são muito narrados pelos cordelistas.

Há grande número de cordéis referente a Lampião, pela sua fama de herói empolgou poetas e leitores a admirar todos os seus feitos heróicos Exemplo de alguns títulos: Visita de Lampião a Juazeiro (de José Bernardo da Silva), O Grande debate que Lampião teve com São Pedro (de José Pacheco da Rocha), Lampião e Maria Bonita no Paraíso do Éden, tentados por Satanás (de João de Barros), Lampião na Bahia (de José Bernardo da Silva), João Peitudo, o filho de Lampião e Maria Bonita (de José Soares), ABC de Lampião, Maria Bonita e seus cangaceiros (de Rodolfo Coelho), Conselhos do Padre Cícero a Lampião (de Francisco das Chagas Batista), etc.

Mas, voltando à caracterização do período, é mister assinalar que os folhetos de então incluíam também outros temas da velha novelística e sobretudo algo inteiramente novo e nascido aqui como foi a lenda do boi indomável e misterioso, bem como de seu respectivo opositor, nesse combate, que foi o vaqueiro destemido, com seu valoroso cavalo. Assim, por um lado, suas personagens tendiam a ser trans-históricas e arquetípicas, com forte dose de maravilhoso e de fantástico, e, por outro lado, o conjunto dessas narrativas parecia desempenhar uma função catártica de levar poetas e leitores-ouvintes a não se defrontarem com sua real situação proveniente do legado colonial e escravista de época passada.

Esse termo recusa da história, no entanto, exige um esclarecimento adicional que evite mal-entendidos. Não se pretende afirmar com ele que o poeta popular desse período - e o seu público, obviamente - alheava-se num longínquo passado porque fosse indiferente à trama histórica de seu tempo, mas sim, que ele se recusa a contar uma história de que está nitidamente excluído, preferindo assim reproduzir uma tradição popular de que simbolicamente participa ou de que é solidário por se sentir identificado no plano de sua fantasia. Seria exclusão? É óbvio, pois, que essa poesia popular também narrou alguns fatos e acontecimentos de seu tempo. Mas a predominância e a persistência da temática carolíngia, do universo da aventura cavaleiresca e do combate heróico constituem um fato, conforme observa lucidamente **Walnice Galvão (1986)**, que «é compreensível e aceitável por ser o único modelo histórico de que dispõe a plebe rural, que não tem história, para mais ou menos objetivar o seu destino. Aí, História e estória se confundem para o sujeito em busca de uma concepção de si mesmo e de sua vida”.

Em seguida, o herói popular nordestino faz-se presente nas narrativas populares em verso, da cultura nordestina, tipicamente rural, embora já se inicie desde então um processo de urbanização de temas e personagens. Grandes poetas se influenciaram e influenciaram a construção de textos dos grandes poetas populares - a partir de seu peculiar ângulo de visão e segundo o princípio da verossimilhança de que já falava Aristóteles em sua *Poética* - narram a história que se desenrola sob o seu olhar atento, mediante a gesta dos cangaceiros famosos, as histórias de «valentes» que enfrentam e derrotam simbolicamente os potentados rurais (os "coronéis"), ou o desempenho e as vicissitudes de líderes religiosos. Não obstante, apesar de ser essa a produção predominante nesse período, é evidente que outros temas menores ou circunstanciais ocupavam o interesse dos poetas, do mesmo modo que os folhetos de maior popularidade do período anterior continuavam a ser reimpressos abundantemente.

Por fim, parece que os acontecimentos do presente, romperam com suas origens, abrangendo temas globalizados que, prioritariamente, refletem seus olhares sobre a situação atual, em todos os aspectos. Com efeito, as transformações socioeconômicas das últimas décadas modificaram intensamente certos aspectos do meio onde se gerava e de onde emergia essa produção simbólica, reduzindo seu relativo isolamento cultural e ampliando a sua inserção em novos códigos e relações sociais mais típicos da modernização atingida pelos setores dominantes da sociedade nacional.

O folclore é entendido como cultura tradicional, é dinâmico e evolui com as mudanças da sociedade. “No Brasil a preocupação com os bens culturais expandiu-se a partir do Movimento Modernista, de 1922, consolidando-se em relação ao patrimônio material, na

criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” (BENJAMIN, 1955, Congresso Brasileiro do Folclore).

Luiz Beltrão criou o termo *Folkcomunicação* quando introduziu no Brasil essa teoria, conceituando: “Folkcomunicação é o processo de intercâmbio de informações e manifestações de opiniões, idéias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ap folclore” (1971, p.15)

O homem do povo *produz, ouve* ou *lê* a sua literatura, que para ele não é novidade e, participa como sujeito ativo de sua história, porque reflete o seu meio sócio-cultural, com muita eficiência. Como saudosista, tem uma constante preocupação com o tempo bom, em que não havia escândalo, depravação, mentira, descrença, carestia etc., porque, rememorando o passado, o povo sente paz de espírito, conforto e recompensa. É o que notamos facilmente, conversando com qualquer nordestino vendedor de “mangaio”, nas feiras livres do Nordeste. Geralmente observando as coisas que ele faz por vocação, comparando os tempos de hoje com os de outrora, e diz: “Os tempos estão mudados. No meu tempo não era assim... Tudo era barato. As mulheres tinham vergonha, respeitavam os maridos, não andavam com as pernas de fora mostrando os peitos e se vestiam bem, os meninos respeitavam os mais velhos, as moças não se dão a preço”.

O nordestino tem a sua própria temática, a sua própria inspiração, a realidade em que vive é sua e não deve nada a ninguém.

Tudo isso é literatura que surge como produto da imaginação, crença, credence ou experiência, próprias do nosso povo, por natureza, *místico, observador e poeta*.

No terreno místico há o culto à Virgem Maria, figura de singular reverência, protetora da filha, da dona-de-casa, dom bom marido, da família unida. É considerada a mãe espiritual do povo pobre e sofredor. Santo Antônio, preto ou branco, ainda é o santo dos namorados, dos noivos, dos casados, conhecido por santo casamenteiro. São Pedro, padroeiro dos pescadores, é o chaveiro do céu. São João é o santo da boa colheita (do milho, do feijão). Festejado durante o mês de junho. Santa Luzia, segundo a crença popular, é uma santa milagreira, que dá luz aos cegos ou castiga com cegueira os pecadores devotos seus. Todos esses fenômenos observam-se ainda hoje em qualquer recanto do Nordeste, principalmente os santos contemporâneos, Meu Padim Ciço e Frei Damião, tão decantados pelos poetas e repentistas.

Nas últimas, décadas o folheto de cordel tem sido o meio de comunicação mais usado entre os populares. Como já sabemos, é uma grande ajuda ao estudo das ciências antropológicas, as várias histórias narradas nos folhetos de cordel. O homem do campo, que

não lê jornal e, poucas vezes, assiste televisão, limita-se a ler essas histórias e romances escritos em sua linguagem de fácil compreensão. O que mais lhe prende a isso é o tom de suspense dos relatos sobre valentões, romances de cangaceiros. Pe. Cícero, Frei Damiano, mentiras de Camões, malícias de Bocage, história de reinos encantados e a narração de fatos momentâneos, como: virada de carro, tromba d'água, seqüestro, carestia, seca, fome, política, corrupção, CPIs etc.

Há os chamados folhetos de encomenda, feitos a pedido de políticos, comerciantes e entidades governamentais, a troco de dinheiro: o poeta corre o risco de elogiar quem não merece. Não se pode censurar isso, porque o folhetista, como o violeiro, fazem do seu ofício profissão. Precisam *sustentar* a família. Não se negam a qualquer contrato bem pago.

Como o crente fanático que, analfabeto, aprende a ler lendo a Bíblia, o matuto nordestino faz o mesmo com o folheto, não por fanatismo, mas consciente de saber que muita gente admira essas façanhas, cujos temas ele tem em mente desde criança, por conviver de perto com esses acontecimentos.

2.4 Folhetos de Acontecido e Folhetos Didáticos

Baseado em fatos do cotidiano, o folhetista narra situações e histórias como flagrante da vida real, em linguagem popular, em forma de poesia, tornando-se uma rica fonte de estudo para sociólogos, folcloristas, literatos e historiadores. O desdobramento dos fatos prende a atenção do público que o aceita como poeta repórter. Alguns exemplos:

- A Sinistra Morte de Aldo Moro (Francisco. Sales Arede)
- O Pavoroso Desastre de Jaboaão (Olegário Fernandes)
- A Guerra de Exu (Olegário Fernandes)
- A Chagada do Santo Papa (José Soares)
- O Caranguejo e a Imagem (Olegário Fernandes)

Recentemente, parece que os folhetos de acontecido estão rompendo com a velha historicidade das matrizes tradicionais criadoras. As transformações sócio-econômicas são os agentes transformadores desse fato, nas últimas décadas da folclorização massiva, reduzindo seu relativo isolamento cultural e ampliando a sua inserção em novos códigos e relações sociais mais típicos da modernização atingida pelos setores dominantes da sociedade local, nacional e globalizada.

Com os folhetos de acontecido os estudiosos não se preocuparam em elaborar classificações temáticas, catalogaram a modalidade usada com frequência por determinados

autores. Registra-se notícias, como a morte de Getúlio Vargas, o menino que foi comido pelo leão do *Circo Vostok*, um desastre de ônibus em Tacaimbó, as cheias do Capibaribe e as secas do sertão; enfim, acontecimentos que, mesmo apresentados em versos, são vistos sob a perspectiva do jornalismo. De grande aceitação popular, alguns dos tais folhetos chegaram a surpreender pelo tamanho das tiragens. Conforme o pesquisador Roberto Benjamin, “João José da Silva chegou a produzir 200 milheiros de um único folheto de atualidade, sobre a morte do presidente Getúlio Vargas. Olegário Fernandes da Silva disse ter feito 24 milheiros d’*A morte do coronel Ludugero*”. Um poeta, ao identificar-se intuitiva e plenamente com essa modalidade, passou a auto-denominar-se “poeta-repórter”. Foi o paraibano José Francisco Soares (1914 – 1981), radicado em Pernambuco desde 1949, quem publicou, dentre outros títulos, *Ludugero, morto ou vivo?*, *A cheia do Capibaribe*, *A gripe inglesa passeando no Brasil*, *O homem na lua*, *A morte de Juscelino Kubistchek*.

Na classificação popular, coletada por Liêdo Maranhão, encontramos o folheto de acontecidos ou de época, cuja característica “é o seu aspecto jornalístico” e os poetas mais representativos são “Joaquim Batista de Sena, do Ceará; Rodolfo Coelho Cavalcanti, da Bahia; José Soares, do Recife; e Francisco de Paula”, conforme registra Liêdo. Nos ciclos definidos por Ariano Suassuna, situados a partir de dois grandes grupos por ele propostos (o tradicional e o de “acontecido”), há o ciclo histórico e circunstancial. Para Roberto Benjamin, os folhetos de época ou de acontecido são classificados como folhetos informativos. Na classificação de Manuel Diégues Júnior, os fatos circunstanciais ou acontecidos subdividem-se naqueles de *natureza física, repercussão social, cidade e vida urbana, crítica e sátira, elemento humano*. Orígenes Lessa considera os casos de época dentre os temas efêmeros que não sobrevivem a reedições. No catálogo de literatura popular da Casa de Rui Barbosa, basicamente elaborado por Cavalcanti Proença, tais folhetos encaixam-se na categoria “reportagem”.

Os heróis são caracterizados por personagens da nossa história como: políticos, valentões, figuras religiosas, negros desordeiros, diabólicos, brigões e imorais autoridades valentes das comunidades populares e até entidades místicas (heróis do outro mundo).

Verificando a carga de tradição oral, o volume de informações, a familiaridade do poeta com esquemas de rima, ritmo e metro, a força poética das metáforas criadas por aqueles que são considerados, erroneamente, de poetas menores, não é possível render-se ao argumento simplista de que essa é uma literatura de produção pobre, sem complexidade. Além da importância comunicacional, que não se intimidou com a rápida evolução das tecnologias, é indiscutível a literária. Estão em jogo valores estético, pedagógico, lingüístico,

sociológico, histórico, psicológico e filosófico, que não podem ser absolutamente desprezados, embora os compêndios continuem com o mesmo erro, ao considerá-la de pouca ou nenhuma importância.

Os folhetos passaram a ter objetivo didático, como meio de comunicação educativa estudado nas salas de aula, para orientar ou ensinar sobre assunto de interesse coletivo ou propagandas, por estabelecimentos bancários, oficiais ou particulares. Alguns exemplos:

- Fumei porque não sabia, hoje sei não fumo mais (Reginaldo Melo)
- Educação no trânsito: uma questão de cidadania (Reginaldo Melo)
- O Cidadão e o controle social (Reginaldo Melo)
- Educação Ambiental: um caso de amor à natureza (Reginaldo Melo)
- Um caso de amor à Natureza (Reginaldo Melo)

“No fim de contas, o desprezo ou esquecimento da literatura popular representará sempre o esquecimento e o desprezo do homem popular. E não se pense que isso é apenas um problema político, porque é também um problema científico e um problema estético” adverte o professor e ensaísta português Arnaldo Saraiva. Ao invés de engolido pelos meios de comunicação de massa e novas tecnologias, e contra toda sorte de desprezo, o folheto vem interagindo, assimilando as mudanças, transformando os *media* em tema das narrativas e recursos de continuidade”. (AMORIM, 1957, Membro da Comissão Pernambucana de Folclore).

Não só como a literatura quinhentista dos padres jesuítas e cronistas portugueses, de valor histórico-documental: mais do que isso, a literatura de cordel, relatando os costumes rurais, já se torna disciplina auxiliar no estudo de interesses dos sociólogos, antropólogos, literatos e lingüistas, nas histórias narradas pelos folhetos.

Essa literatura não é uma mera descrição, é um relato psicossocial do povo. Um tratado comportamental e sociológico que bem caracteriza a maneira de pensar, agir e denunciar seu *modus vivendi*.

Segundo Brandão (1948), os folhetos populares que aqui chegaram, foram oriundos das canções épico-narrativas vindas da Península Ibérica, conhecidas por *xácaras* e *romances*.

Manuel Cavalcanti Proença (*apud* PROENÇA, 1977, p.45-46), por sua vez, classifica a literatura popular em três grandes grupos: a poesia narrativa, a poesia didática e os poemas de forma convencional. *No primeiro grupo* o autor inclui os *contos* (motivos mitológicos, animais, tabus, magia, morte, milagres, maravilhas, ogros, adivinhações, sabedoria e tolice,

decepções, reversão da sorte, previsão do futuro, boa sorte, punição e recompensa, cativos e fugitivos, crueldade exagerada, sexo, natureza da vida, religião, traições do caráter, humor, miscelânea [reportagem]; *as gestas ou sagas* (heróis humanos [ciclo de Carlos Magno, ciclo de cangaceiros, ciclo de valentes e ciclo de beatos/patriarcas], heróis animais [ciclo do boi], anti-heróis pícaros [ciclo do Cancão de Fogo, ciclo de Pedro Malazartes, ciclo do soldado]. *No grupo da poesia didática*, o autor inclui a *doutrinária* (ensinamentos e profecias), a *satírica* (social, religiosa e política) e a *por competição* (pelejas e discussões). Finalmente, *no grupo dos poemas de forma convencional*, Ivan Proença inclui os padre-nossos, os testamentos, as glosas, os ABCs, as pelejas e os “pé-quebrado”

2.5 Descaracterização da Poesia Popular

Na modalidade oral ressaltamos, no nosso caso, a leitura pública dos folhetos de cordel e a cantoria de viola; na visual, estampada, a capa, em xilogravura, bico de pena ou fotografia, além do texto escrito.



Imagem 26 - Capas em xilogravura



Imagem 27- Capa a bico de pena

Fotos do Autor - Museu do Cordel, 2007



Imagem 28 - Capa com fotografia - Foto do Autor, 2007

As capas dos folhetos merecem atenção especial. A partir da década de trinta, passaram a ser ilustradas com xilogravuras, que são imagens gravadas em madeira e impressas no papel. Os artistas nordestinos adotaram as xilogravuras como forma de

expressão de sua criatividade; os traços fortes, o retrato dos mitos e do fantástico, se apresentaram como um marco de sua obra.

A origem da xilogravura no Nordeste até hoje é desconhecida

2.6 Estrutura atual do cordel quanto à forma

Quadra: A quadra nunca foi privilégio de poetas cultos, como se vê, no populário, todos os versos são septassílabos, por exemplo, as loas e quadras populares folclóricas. A quadra é a mais antiga forma de desafio sertanejo, exemplos:

O iniciante:

Nas horas de Deus, amém,
 Não é zombaria, não!
 Desafio o mundo inteiro
 Pra cantar minha função!

O iniciante

Arriba mano Manuel
 Busté ques tem buem ficha.
 Bregue a sostener la trova
 Pa que ganemos la chicha

O adversário:

Pra cantar nesta função,
 Amigo meu camarada,
 Aceita teu desafio
 O fama deste sertão.

O adversário

Pa que ganemos la chicha
 No se necessita tanto,
 Canto se me da la gana
 Y si no me da, no canto.

Observe que o adversário repete o último verso da quadra cantada, e inicia seu repente, fazendo uma ligação para, talvez, o disputante não ter condições de fugir do assunto.

Também se registra esse fenômeno no folclore sul-americano como se ver ao lado as duas quadras em espanhol.

Hoje, estrofes de quatro versos estão em pleno desuso na cantoria e no folheto de cordel. Permanece apenas nas trovas (*Jornal a Defesa*, 21-02-81, p. 4 – uma síntese, do artigo “Antigamente a gente cantava de quatro pés”).

Sextilha: Foi sendo consagrada pelos cordelistas por ser mais espontânea, a princípio adaptou-se mais ao romance, às canções depois generalizou-se para os demais temas. Originou-se das estrofes rudimentares de quatro em versos, hoje totalmente desusadas:

No ano setenta e seis,
 Dia 14 de abril
 Esta Casa da Cultura
 Ao povo as portas abriu,
 Neutralizando a imagem
 Da Detenção, que sumiu.

(Casa da Cultura de Pernambuco, Homero do Rego Barros)

Setilhas: São estrofes relativamente recentes. Composta de sete versos de sete sílabas, foram criadas por José Galdino da Silva Duda, 1866 - 1931. A verdade é que o autor mais rico nessas composições, mais fértil nessa modalidade, foi o grande humorista José Pacheco da Rocha, 1890 – 1954, pernambucano inspirado e criativo:

Quando Lampião bateu
 um moleque ainda moço
 no portão apareceu.
 - Quem é você, Cavaleiro –
 - Moleque, sou cangaceiro -
 Vamos tratar da chegada
 Lampião lhe respondeu.

(Chegada de Lampião no Inferno, Jô)

Viajo pelo nordeste
 Do sertão até o mar
 Não consigo entender
 E fico a perguntar,
 Porque toda esta beleza
 Em meio a tanta riqueza
 Não consegue prosperar.

(As duas Faces do Nordeste, Reginaldo Melo)

Oitavas: São estrofes de oito versos de sete sílabas. Também usadas nas poesias clássicas. Por exemplo:

Eu não consigo entender
 A hipocrisia humana
 Que a humanidade engana
 Sem nenhuma piedade
 Não temos fraternidade
 Se tapa o sol com a peneira
 Rotulando de besteira
 O que é simplicidade.

(Deus e o Diabo, Caxiado, 2007)

Décimas: As décimas, dez versos de sete sílabas, são, desde sua criação no limiar do nosso século, as mais usadas pelos poetas de bancada e pelos repentistas. Excelentes para glosar motes, esta modalidade só perde para as sextilhas, especialmente escolhidas para narrativas de longo fôlego.

Deus que me inspirou os versos
 “Aspectos do Nordeste”
 Aqui na zona do Agreste
 Me inspirou neste dia;
 Fiz versos à revelia
 Dos poemas tristes, pobres;
 Se nos instantes mais nobres
 A verdade é que enaltece
O poeta é quem padece
A poesia não morre
 (G.V.L.)

Segundo entrevistas feitas com poetas populares cordelistas e violeiro, mau poeta “é aquele que faz rima errada e não sabe combinar as sílabas poéticas, isto é, faz uma linha com sete sílaba e outra com dez, esse é o mau poeta”.

O rádio, o jornal, a revista em quadrinhos, a televisão, o cinema e a evolução tecnológica em sentido geral, estão influenciando a poesia popular (descaracterizando-a quanto à forma e influenciando no seu conteúdo), é a literatura encomendada, engajada.

Vale ressaltar que os poetas populares do Nordeste foram os primeiros portadores de folclore a incorporar uma tecnologia de comunicação - a imprensa. Mais tarde, a cantoria de viola buscou no rádio e no disco a indústria cultural. Na última década do século XX, no Nordeste, os cantadores de viola providenciaram, eles próprios, a gravação de suas cantorias em fitas, discos e vídeos que são vendidos em outras apresentações, deixando para trás a época em que a preservação de sua criação dependia dos apologistas, que conservavam ao melhores momentos da cantoria na memória e os repassavam na oralidade.

Mas, diversos outros poetas grandes e pequenos, tiveram, através de Athayde, a oportunidade de divulgar seus poemas e, graças a ele, essa produção chegou ao nosso conhecimento.

Em 1949, após um derrame cerebral, João Martins de Athayde se retira do negócio de edição de folhetos, vendendo os seus direitos de editor a José Bernardo da Silva (Palmeira dos Índios-AL, 1901 – Juazeiro do Norte, CE, 1872), seu revendedor no Juazeiro do Norte e estabelecido com uma pequena tipografia.

Na Paraíba, os irmãos Batista haviam sido sucedidos no final da década de trinta por Joaquim Batista de Sena (Guarabira-PB, 1912 – Fortaleza, CE, 1991), que se estabeleceu com a tipografia São Joaquim, em Guarabira, por 20 anos, mudando-se depois para Fortaleza . Segue-se a ele, um editor de mais fôlego, Manuel Camilo dos Santos (Guarabira-PB, 1905 – Campina Grande, PB, 1987, que se estabelece inicialmente em Guarabira (1942), transferindo-se depois para Campina Grande, com a Folheteria Santos, primeiramente denominada como “A voz da poesia” e, depois, como “A Estrela da Poesia” (BENJAMIN, 2000, p.).

“*Nas ágoras e anfiteatros*, os poetas e atores helenos chegavam até a improvisar versos falando de feitos gloriosos – as epopéias de seus heróis – ou cantar a beleza feminina. Principalmente os rapsodos, que colocavam música em sua poesia, usando a lira e a harpa. Estes instrumentos passaram à Idade Média.

“*Ainda na Grécia* antiga, havia o canto amebou (*amoeboum carmen*). Com ele, os pastores declamavam poesia em cantos alternados. Esse canto passou para os *jongleurs*, *trouvers*, *troubadours*, *minnesingers*, posteriores.

“Os germânicos conheceram os mestres-cantores ou *meister-singers*. Eles sabiam cantar o desafio ou *wettgesänge*, que eram cantos alternados sob regras fixas, porém improvisados.

“O jogral é uma figura característica dessa época denominada posteriormente de Idade Média. Era ele quem divertia o castelo dos reis ou dos barões, numa era em que todos viviam isolados.

“Na metrópole, os livrinhos na França eram vendidos em gavetas e tabuleiros dependurados por uma tira de couro passada em volta da nuca do vendedor, à moda dos camelôs. Por isso receberam o nome de *Literature de Colportage*, pois eram vendidos pelo colporteur (similar ao mascate brasileiro)

“Já na Espanha foi mais conhecida por *hojas* ou *pliegos sueltos*, porque eram folhas volantes.

“Em Portugal passou a ser chamada *Literatura de Cego*, haja vista que somente esses deficientes tinham autorização legal para a venda dos impressos, devido ao decreto do rei João V, em 1769” (MAXADO, 1980, p. 17 a 24)

“Na Alemanha, os folhetos tinham formato tipográfico em quarto e oitavo de quatro e a dezesseis folhas. Editados em tipografias avulsas, destinavam-se ao grande público, sendo vendidos em mercados, feiras, tabernas, diante de igrejas e universidades. Suas capas (exatamente como ainda hoje, no Nordeste brasileiro), traziam xilogravuras, fixando aspectos do tema tratado. Embora a maioria dos folhetos germânicos fosse em prosa, outros apareciam em versos, inclusive indicação, no frontispício, para ser cantado com melodia conhecida na época.

“Na Holanda ("pamflet", em holandês) do século XVII, os panfletos discorriam sobre temas políticos, econômicos, militares, ou temas de conteúdos pessoais. Um relativo à Guiana, então holandesa, relata um crime, no qual estão envolvidos personagens que viveram em Pernambuco. Há em versos, mais a maioria é em prosa, sendo freqüente a forma de diálogos ou em conversas entre várias pessoas. Uns só de uma folha; a maioria contém entre 10 a 20 páginas, em tipo gótico. Tudo isso mostra à evidência que, embora tenhamos recebido a nossa literatura de cordel via Portugal e Espanha, as fontes mais remotas dessa manifestação estão bem mais recuadas no tempo e no espaço. Elas estão na Alemanha, nos séculos XV e XVI, como estiveram na Holanda, Espanha, França e Inglaterra do século XVII em diante.

“No Brasil - não mais se discute - a literatura de cordel nos chegou através dos colonizadores lusos, em "folhas soltas" ou mesmo em manuscritos. Só muito mais tarde, com o aparecimento das pequenas tipografias, no fim do século passado, a literatura de cordel surgiu e se fixou no Nordeste como uma das peculiaridades da cultura regional”.

Na segunda metade do século XX surgiram as primeiras idéias que formaram as teorias de capital social e nortearam as investigações iniciadas no século XIX. Desde os precedentes históricos, muitos teóricos deram sua colaboração.

Autores de conceito Pierre Bourdieu (1980, 1985) e James Coleman (1988,1990). Surgiram depois conceitos econômicos. Entre os lançadores da idéia destaca-se Putnam (1993,1995).

A partir de 2000, surgiu o ponto de vista da teoria da complexidade. Hanifan criou a expressão, mas não desenvolveu a idéia. Desenvolveram-na Aléxis Tocqueville e Janes Jacobs.

Como disse Coleman, “por ser um atributo da estrutura social em que se insere o indivíduo, o capital social não é propriedade particular de nenhuma das pessoas que dele se beneficiam” (COLEMAN, 1990, apud PUTNAM, 1995) .

A informação é importante como uma forma de capital social, e é o potencial inerente às relações sociais, porque proporciona uma base de ação para que todos se interrelacionem.

Todos os fatos culturais têm um autor na sua origem, embora no processo de aceitação coletiva possa haver despersonalização, perdendo-se a referência autoral Almeida (1957).

Em virtude deste cenário, Abreu (1999), coloca que, entre o final do século XIX e os anos 20, a literatura de folhetos consolida-se: definem-se as características gráficas, o processo de composição, edição e comercialização e constitui-se um público para essa literatura.

Desde os inscritos rupestres à eletrônica, passando pela oralidade, invenção da imprensa e explosão bibliográfica as sociedades participantes têm se mostrado como sujeitos contribuintes no dinamizar, criar e/ou melhorar fontes informacionais, Cascudo (2001).

2.7 Poesia Popular Folclórica

“É considerada folclórica a composição em verso pertencente às cantigas de roda, de trabalho, de ninar; às rezas, aos benditos, as incências, às loas, às trovas, etc. cuja autoria tornou-se desconhecida com o passar dos tempos” (FILHO, 1994, p. 149).

Segundo Viana (2005), a poesia popular impressa, denominada literatura de cordel, é uma das mais legítimas expressões culturais do povo nordestino. Cascudo (2001) reitera dizendo que a também chamada literatura popular é “[...] tipicamente impressa, não

exclui a passagem à oralidade. É veiculada por meio de folhetos que abordam os mais variados assuntos”.

A poesia popular se manifesta de várias maneiras: nas quadrinhas, nas serenatas, nos romances, nos desafios, nas modas de viola, nas cantigas folclóricas. Originada em meio ao povo reflete a mentalidade coletiva de homem da roça, seu modo de ser, suas lamentações, sua comicidade e o burlesco. Geralmente é composta em sextilhas, sextilhas ou oitavas entretanto, predominando a simplicidade. São versos de sete sílabas.

Aparecem também algumas quadrinhas, geralmente satíricas e com desfecho inesperado, que possuem três versos de sete sílabas cada um e o último de quatro, que são denominados *pé quebrado*, pois chamam o verso de “pé”.

A sextilha de seis sílabas, de rimas simples, é muito usada na literatura folclórica oral, principalmente nos desafios, nos cantos de folguedos populares, assim como na literatura de cordel, que é escrita.

A-B-C é a forma antiga de exprimir conceitos, doutrinas, história, biografia e até amor. É um processo mnemônico para facilitar a decoração. Caracteriza-se por apresentar no início das estrofes ou versos letras do alfabeto em ordem natural.

O ABC de Caruaru (Aleixo Leite filho)

ABC do Romano (Leandro Gomes de Barros)

ABC de Lampião, Maria Bonita e os Cangaceiros

ABC do Trovador Rodolfo Coelho Cavalcante Homero R. Barros)

ABC do Nordeste Flagelado (Patativa o Assaré)

Quanto à “poesia popular não folclórica”, em várias partes do Brasil há uma produção sistemática (e valiosa) de poesia popular (não folclórica).

Distingue-se o Nordeste e depois, em menor escala, o Rio Grande do Sul, com sua poesia regionalista.

A poesia popular do Nordeste é muito rica e é divulgada principalmente através do folheto, obedecendo a normas, embora empíricas. É vendida nas feiras ambulantes e é conhecida como literatura de cordel.

É valioso o depoimento do escritor e estudioso de literatura de cordel, Aleixo Leite Filho, neste sentido:

“O folhetista “imagina uma estória e procura descrevê-la em estrofes que, de preferência, se apresentam em seis ou sete linhas com versos setessilábicos. Este é o modo mais aceito pelos seus leitores e fácil de fazer porque, imediatamente, só rimam três versos no caso de sextilhas e quatro no caso de sete linhas, sendo este estilo só conhecido no Nordeste,

parecendo ser uma criação dos poetas populares nordestinos. Quando se trata de ficção, grosso modo, o assunto se prende a qualquer tipo de comportamento da vida cotidiana, quando este desperta a atenção da comunidade. No caso, um crime revestido de barbaridade, vandalismo, prostituição, roubos, calamidades públicas, morte de pessoas ilustres, desafios de cantadores, cujas estrofes, muitas vezes, variam de seis a dez versos.

“De início, por via de regra, o autor prima pela invocação mística de um ser Divino, a fim de que o mesmo ajude o narrador na elucidação do fato a ser contado ou no momento elucidativo daquela inspiração. Em seguida, vem a preocupação de situar o caso, geograficamente, e a distribuição sucinta dos personagens, em torno dos quais vai girar o enredo; tudo isso dentro da situação econômica, sócio-cultural-religiosa, nas diversas facetas da vida.

“Em alguns folhetos, o autor sai do enredo, puro e simples, para uma preparação do leitor, como faziam os clássicos, e é comum se encontrar na escola machadiana, despertando suas coisas a um só tempo: motivação de continuar a leitura e arejamento mental.

“Muitas vezes, há um deslocamento de quadros, com preparativos paralelos para depois prosseguir o tema, em sua ação.

“Quando romântico, não deixa de existir o ‘herói de capa e espada’. Quando estóico este herói é um exemplo de fortaleza, que não importa seja uma pessoa ou animal. Deve-se isto a influência da literatura antiga, como a motivação atual dos filmes cuja preocupação é mostrar o artista infalível, preciso, irreversível...

“Uma tônica que desperta o interesse do povo é a excentricidade de uma ação, como a do valentão que, de posse de uma queixada de jumento, enfrenta uma multidão armada e vence, ou a resistência de um animal que correu quarenta dias com quarenta noites, para atender a uma situação comprometedora.

“A criatividade do autor quase sempre é autodesafiante. Cria uma situação em que, quanto mais impossível, mais sugestiva a maneira de neutralizá-la, no quadro criado” (FILHO, 1994, p. 160-161).

2.8 Poesia Popular Impressa

João Gutenberg, em 1436, aperfeiçoou a imprensa e descobriu a tipografia. Segundo o folclorista Veríssimo de Melo: “A viagem de Américo Vespúcio, por exemplo, em 1501 ao Brasil, foi divulgada em folheto a partir de 1505, em várias edições. Era tradução da Relação

de Vespúcio a Lorenzo de Médici, narrando sua aventura oceânica” (MELO, 1991). Cópia da Nova Gazeta da Terra do Brasil”, foi um relato transformado em folheto, despertando enorme interesse na época.

Pode-se dizer que a divulgação dos versos populares que antecedeu à produção dos folhetos de cordel, deu início ao seu surgimento anos depois.

(...) os poetas populares de versos matutos (em linguagem estroviada ou correta) estão disseminados por todas as regiões brasileiras, como se constata da produção de Catulo da Paixão Cearense, Zé da Luz, Patativa do Assaré, Otacílio Batista, João Batista de Siqueira (Cancão), Zé Praxedes, José Martin, Chico Pedrosa, é Laurentino, Dedé Monteiro, João Bandeira, Hervécio Afonso de Melo, Raudênio Lima, José Gomes (poeta vaqueiro), José Amazan Silva e outros (FILHO, 1984, p.56.)

2.9 A Colônia, a Cultura Popular e a Catequese

“Em sentido amplo, cultura é o campo simbólico e material das atividades humanas, estudadas pela etnografia, etnologia e antropologia, além da filosofia. Em sentido restrito, isto é, articulado à divisão social do trabalho, tende a identificar-se com a posse de conhecimentos, habilidades e gestos específicos, com privilégios de classe, e leva à distinção entre cultos e incultos de onde partirá a diferença entre cultura letrada-erudita e cultura popular” (CHAUÍ, 1994, p. 14)

Com a chegada dos primeiros jesuítas ao Brasil, cuja finalidade principal era a catequese dos índios, a Colônia começou não só a mudar o seu aspecto selvagem de uma região totalmente despolida, mas a despertar o interesse nos catequistas, homens de esmerada cultura humanística, que estudaram a psicologia dos índios através de seus cantos, danças, credices, usos e costumes que, por sua vez, eram mais acessíveis ao lazer do que ao trabalho; ariscos e desconfiados, viviam ociosos porque a natureza lhes oferecia sobrevivência. Não disputavam qualquer objeto de enfeite ou utensílio que lhes despertasse a curiosidade e encanto, faziam-no rudemente.

Aproveitando o espírito criativo, displicente e aventureiro do índio, os padres jesuítas introduziram as primeiras encenações teatrais na Colônia, não como arte, porém como um meio de dominá-los na religião católica e de conseguir se aproximar deles.

Místicos por vocação, em seus rituais religiosos, praticavam as danças eróticas e bebiam bebidas inebriantes como vício. Talvez com o intuito de agradar às suas entidades espirituais benéficas ou maléficas.

Os jesuítas assim, como os padres, puderam compilar muitas lendas e casos dos indígenas, escrevendo histórias. Muitas dessas lendas foram deformadas por eles adaptando-as ou mesclando valores de sua religião e lendas européias (principalmente com as do grego Esopo), com o fim de catequizar” ... os nativos ensinavam aos seus descendentes; exemplos e doutrinas místicas, tornando-os cada vez mais amedrontados e esquivos. Maxado, 1980, p.16)

Religião e misticismo, a veneração a Cristo, aos santos, ao Padre Cícero e a Frei Damião e o repúdio ao diabo, acontecimentos do dia-a-dia abrangente a todos os setores da vida, narração e descrição de secas, enchentes, incêndios, lutas, festas, crimes, milagres, passeatas, vitórias eleitorais e demais movimentos sociais , “decadência dos costumes” inversão de valores morais, urbanos e sociais, narração de histórias tradicionais, aventuras de heróis locais etc. Segundo Câmara Cascudo (1994/1953), são variados e infinitos os assuntos abordados pela literatura de cordel, na temática do poeta popular:

O valentão do Mundo (Severino Milanês)

A Mulher que foi surrada pelo Diabo (Rodolfo C. Cavalcante)

A Catuaba do Povo (José Crispim Ramos)

A Vida do Poeta Castro Alves (Rodolfo C. Cavalcante)

Chegada de Lampião no Inferno (José Pacheco)

A princípio, os jesuítas aprenderam o idioma do nativo, escreveram dicionários e gramáticas. Assim tiveram condições de assimilar a grande diversidade lingüística para poder registrar esses conhecimentos como ensino para posteridade, deturpando a verdade em que eles criam, adaptando fatos contados aos ditames da religião católica, para melhor conseguir conquistá-los.

2.10 A Xilogravura

A xilogravura já era conhecida dos egípcios, indianos e persas, que a usavam para a estampagem de tecidos. Mais tarde, foi utilizada como carimbo sobre folhas de papel para a impressão de orações budistas na China e no Japão.

Com a expansão do papel pela Europa, começa a aparecer com maior frequência no Ocidente no final da Idade Média (segunda metade do século XIV), ao ser empregada nas cartas de baralho e imagens sacras.

No século XV, pranchas de madeira eram gravadas com texto e imagem para a impressão de livros que, até então, eram escritos e ilustrados a mão. Com os tipos móveis de Gutenberg, as xilogravuras passaram a ser utilizadas somente para as ilustrações. A descoberta das técnicas de gravura em metal relegou a xilogravura ao plano editorial no transcorrer da Idade Moderna, mas nunca desapareceu completamente como arte. Tanto que, no final do século XIX, muitos artistas de vanguarda se interessaram pela técnica e a resgataram como meio de expressão. Alguns deles optavam por produzir obras únicas, deixando de lado uma das principais características da xilogravura: a reprodução.

No Brasil, a xilogravura chega com a mudança da Família Real portuguesa para o Rio de Janeiro. A instalação de oficinas tipográficas era proibida até então. Os primeiros xilogravadores apareceram depois de 1808 e se alastraram principalmente pelas capitais, produzindo cartas de baralho, ilustrações para anúncios, livros e periódicos, rótulos, etc. Estas matrizes, que foram produzidas ao longo do século XIX e abarrotavam as tipografias nordestinas, aparecem nos primeiros folhetos de cordel impressos, no final deste século (o mais antigo que se tem notícia é de autoria de Leandro Gomes de Barros - 1865-1918).

Os editores dos livretos decoravam as capas para torná-las mais atraentes, chamando a atenção do público para a estória narrada. Para isso, utilizavam o que estava à mão: poderiam ser os clichês de metal (são como carimbos) que começavam a substituir os de madeira no início do século XX ou simples vinhetas decorativas. A xilogravura como ilustração, feita sob encomenda para determinado título, nasce da necessidade de substituir os clichês de metal já gastos. Por isso, não é difícil encontrar xilogravuras de capas de cordel imitando desenhos e fotografias de clichês. Mas, a xilogravura popular nordestina ganhou fama pela qualidade e originalidade de seus artistas.

Hoje em dia, muitos gravadores nordestinos vendem suas gravuras soltas além de continuarem a produzir ilustrações para as capas dos cordéis. Gravadores como J. Borges, José Lourenço, Jerônimo e muitos outros, expõem seus trabalhos em importantes instituições no Brasil e no exterior.

O gravador Dila foi o primeiro a usar matrizes de borracha vulcanizada, inaugurando assim a linogravura do cordel.



Imagem 29 - Máquina Impressora Manual de folhetos e xilogravuras – propriedade de Dila
Foto do Autor, 2008

A xilogravura - arte de gravar em madeira - é de provável origem chinesa, sendo conhecida desde o século VI. No Ocidente, ela já se afirma durante a Idade Média, através das iluminuras e confecções de baralhos. Mas até aí, a xilogravura era apenas técnica de reprodução de cópias. Só mais tarde é que ela começa a ser valorizada como manifestação artística em si. No século XVIII, chega à Europa nova concepção revolucionária da xilografia: as gravuras japonesas a cores. Processo que só se desenvolveu no Ocidente a partir do século XX. Hoje, já se usam até 92 cores e nuanças em uma só gravura.

No Brasil, a gravura erudita começa em 1912, com a exposição do artista alemão Lasar Sagall, em São Paulo. Posteriormente, outro artista importante desse gênero de arte foi Oswaldo Coledi, carioca, filho de suíços, professor da Escola de Belas Artes, que deixou discípulos distintos, como Lívio Abramo, Yolanda Mohaliy, Carlos Scliar, todos também xilógrafos reputados, ao lado de nomes mais modernos como Marcelo Grassmann, Fayga Ostrower, Maria Bonomi, Gilvan Samico e outros. Samico interessou-se vivamente pelas xilogravuras dos artistas populares do Nordeste. Nelas, admirou a genuína expressão da criatividade do nosso artista primitivo: as soluções plásticas sintéticas, o traço forte, incisivo, a rude e bela expressividade dos desenhos, o mundo fantástico dos seres míticos e mágicos das concepções ingênuas. Ao lado de sua literatura, essas xilogravuras do cordel refletiam ideais, anseios e sonhos do homem nordestino.

Na atualidade vários são os xilógrafos de cordel que se destacam. O pesquisador Joseph M. Luyten, no ensaio "A Xilogravura Popular Brasileira e suas Evoluções", enumera os seguintes xilógrafos: Abraão Batista (Juazeiro); Ciro Fernandes (Rio de Janeiro); José Costa Leite (Condado); Marcelo Alves Soares (São Paulo); Minelvino Francisco Silva (Itabuna); Severino Gonçalves de Oliveira (Recife). Há no País, em nossos dias, deusado interesse pelas obras dos nossos xilógrafos populares. Também nos EE.UU. e na Europa. Há uns 15 anos atrás, a Universidade Federal do Ceará promoveu exposição de xilogravuras de

cordel em Paris, com grande sucesso. EM 1978, em São Paulo, na Bienal Latino-americana, o colecionador Luis Ernesto Kawall expôs e sendo a mostra premiada pela Associação Paulista de Críticos de Arte.

“Na *década de setenta*, apareceram no Nordeste vários álbuns de xilogravuras de cordel. Destacamos os publicados pela Divisão de Cultura da Prefeitura da Cidade de Salvador, Bahia, intitulado "Xilogravura Popular - Cordel", reunidos xilos de Minelvino Francisco para folhetos de Rodolfo Coelho Cavalcante, com apresentação de Rosita Salgado; o da coleção Théo Brandão, "Xilogravuras Populares Alagoanas" (Alagoas, 1973), inserindo tacos de José Martins dos Santos, Manoel Apolinário, Antônio Almeida e Antônio Baixa-funda, com apresentações de Pierre Chalita e Théo Brandão; e "Transportes na Zona Canavieira", divulgando 21 xilogravuras de José Costa Leite (Instituto do Açúcar e do Alcool, Serviço de Documentação, Recife, 1972), com apresentação de Mário Souto Maior.

“No início da *década de oitenta*, fazendo as reportagens "O sertão só se informa bem com a literatura de cordel" e "A via sacra da gravura sertaneja", Jeová Franklin encontrou os artistas xilogravadores e assim iniciou sua coleção, por acaso, comprando xilogravuras e matrizes para recompensar os artistas pela matéria. O interesse pelo universo artístico da xilogravura e dos cordelistas cresceu. Junto com ele a atividade de colecionador, pesquisador e também a amizade pelos artistas. Quase trinta anos de envolvimento proporcionam ao público a mostra desse acervo, com curadoria do próprio colecionador.

Exposição 100 Anos de Xilogravura na Literatura de Cordel. Um projeto Cultura & Criatividade
><http://www.100anosxilografuranocordel.com.br/divulgacao.html>

“José Soares da Silva, o famoso Dila, de Caruaru, na opinião dos próprios poetas: “É quem melhor corta clichê”. Procurado por todos os trovadores da Mata, Agreste e Sertão, vem se impondo nesta preferência, graças ao realismo de um bom desenho à limpeza dos cortes na madeira e o trabalho das figuras, adquiridos em largos anos de experiências, como fabricante de carimbos” (MARANHÃO, 1981, p.76).

Em torno do núcleo de editoração de cordel do Juazeiro do Norte (CE) surgiu um importante grupo de xilógrafos, entre os quais destacam o Mestre Noza (Inocência da Costa Nick, Taquaritinga (PE). 1897 – São Paulo (SP) 1985), Walderedo, Stênio Diniz, Abraão Batista, Francisco Ferreira Lima (Francorli) e José Lourenço Gonzaga. Em Alagoas, Enéas Tavares dos Santos e Manoel Apolinário Pereira, Caruaru (PE), 1901 – em Juazeiro do Norte (CE), 1955. Na Bahia, Minelvino Francisco Silva (falecido).

Com Jota Borges (em Bezerros-PE), José Costa Leite (em Condado-PE) Marcelo Soares (em Timbaúba-PE), Dila é um dos continuadores desta tradição, em Pernambuco (BENJAMIN, 2004).

Jeová Franklin de Queiroz identifica duas escolas de gravura: a de Juazeiro do Norte e a de Caruaru. As diferenças entre elas estariam nas características formais de suas produções: complexidade da composição por parte da primeira e simplicidade nas xilogravuras dos pernambucanos. Entretanto, a obra de Mestre Noza, representante do primeiro grupo, não se adequa às características levantadas pelo autor. Pode-se dizer que atualmente, em Juazeiro do Norte, residem os xilógrafos mais jovens, que praticamente não atuaram no ramo da poesia. Em Pernambuco, encontramos xilógrafos como Dila, J. Borges e José Costa Leite, de uma geração que se envolveu com a produção de folhetos na sua totalidade. Vale lembrar que Mestre Noza e Walderêdo Gonçalves pertenceram a um momento anterior, em que os gráficos podiam recorrer a profissionais não-poetas.

Aspecto de grande importância do cordel é, sem dúvida, a xilogravura de suas capas. Sabe-se que o cordel antigo não trazia xilogravuras. Suas capas eram ilustradas apenas com vinhetas - pobres arabescos usados nas pequenas tipografias do interior nordestino. A partir da *década de trinta*, surgiram folhetos trazendo nas capas clichês de artistas de cinema, fotos de postais, retratos de Padre Cícero e Lampião. As xilogravuras ou "tacos", como ainda hoje preferem chamar os artistas populares, usando madeiras leves, como umburana, pinho, cedro, cajá.

O que significam, em verdade, essas rudes criações dos artistas populares dentro do contexto mais amplo das artes plásticas brasileira? Um dos mais ilustres críticos de arte do País, Antônio Banto, declarou-nos que as xilogravuras dos artistas do cordel constituem a maior contribuição que o Nordeste já ofereceu ao Brasil no campo das artes plásticas.



Imagem 30 – O gravador Dila (de Caruaru) é o rei da xilogravura, 2008

Foto do Autor

Pela xilogravura, os xilógrafos produziam as figuras dos santos. Juntamente com as imagens, elas eram o exemplo da presença física dos santos, expediente que surgiu efeito como na evangelização dos bárbaros da Europa (MAXADO, 1980, p.48)

2.11 Décadas do Cordel

Antes de 1920, era prática corrente a impressão de diferentes histórias – ou parte delas – numa mesma publicação, até que se atingissem 16 páginas. Nos casos em que os folhetos continham um único texto completo, tratava-se de um desafio ou de uma história de cangaceiros. Em geral, publicava-se o texto integral de um poema de época, seguido de fragmentos de desafios ou de narrativas. As histórias iam sendo completadas ao longo de uma seqüência de folhetos, como ocorria com os romances publicados em folhetins Abreu (1999).

Transmitiam suas tradições contadas, ouvidas e gravadas na mente, como um verdadeiro ensino moral e filosófico.

Os fatos e manifestações folclóricas nascem da comunidade, não surgem de decretos e portarias: não se aprende nas escolas através de um exercício sistemático, mas com a convivência, de forma quase inconsciente e progressiva (BENJAMIN, 2004, p.31)

Todos os fatos culturais têm um autor na sua origem, embora no processo de aceitação coletiva possa haver despersonalização, perdendo-se a referência autoral (BENJAMIN, 2004,) Renato de Almeida (1957 apud BENJAMIN, 2004) dizia que se recuarmos no tempo e conseguirmos chegar às origens, vamos encontrar sempre o indivíduo – autor.

Nas décadas de 30 e 40, os leitores de folhetos compravam e tomavam emprestado, folhetos a parentes, vizinhos e amigos. Nas livrarias e residências dos autores, foram comercializados nos primórdios de sua história. As feiras e os mercados constituíam, de fato, os endereços mais freqüentados por aqueles que os compravam ou simplesmente escutavam sua leitura em voz alta – ou declamação –, pelo vendedor, e às vezes eram lidos para um público ouvinte, nas casas de parentes ou vizinhos e nas calçadas, na rua ou em festas, ou em outro tipo qualquer de atividades coletivas, onde usavam amplificadores, para atrair as demais pessoas da feira, e a atenção do público em geral

Especialmente, “na *década de 40*, nos anos dourados do folheto, surgiram inúmeros xilogravuristas, espalhados por toda a região, entre eles: Expedito Sebastião, Augusto Laurindo (Cotinguiba), José Martins dos Santos, Enéias Tavares, Severino Marques (Palito), Inácio Carioca, José Soares da Silva (Dila), José Costa Leite, José Francisco Borges (J. Borges), Stênio Diniz, Abrahão Batista e outros” (FILHO, 1994, p. 105).

Durante a *década de 1950*, pesquisadores entusiastas, como Theo Brandão, promovem a xilogravura das capas de folhetos como a técnica representativa da expressividade artística popular. Inicialmente publica o artigo *As cheias de Alagoas e a Literatura de Cordel* em jornal, em 1949. Nele destaca não só os “méritos como poeta popular”, mas a “alta qualidade da xilogravura da capa” do autor do folheto *O grande dizastre de Maceió*, José Martins dos Santos. Em 1952, durante a IV Semana Nacional de Folclore, organiza uma exposição de xilogravuras, imprimindo em papéis apropriados para exposição às imagens que foram utilizadas em capas de folhetos Brandão (1973).

Recife volta a ocupar um importante papel na produção de folhetos, principalmente por causa da atividade editorial do poeta João José da Silva e de sua Editora Luzeiro do Norte. Embora ausente de nossa amostra, é reconhecida, principalmente nas décadas de 50 e 60, a importância da atividade editorial do poeta Manuel Camilo dos Santos, em Campina Grande, Paraíba, com a editora “A Estrela da Poesia”. Fora do Nordeste, desde a década de 1910, a editora Guajarina, do Pará, desempenha um importante papel na produção e distribuição de folhetos e, a partir de 1952, a Prelúdio (transformada em 1973 em Luzeiro) de São Paulo, passa a se especializar na produção de impressos “populares”, entre os quais os folhetos de cordel, dirigidos primordialmente a um público leitor constituído de migrantes. Hoje, a Luzeiro é a principal editora de folhetos.

Nos anos 60, o cordel passou por uma grande crise, tornando-se novamente centro de interesses,

(...) é um público mais sofisticado que tem acesso ao folheto - professores de letras, estudantes universitários, intelectuais em geral. O povo busca-o nas praças e nas feiras, onde os manuseia, ouvindo o cantador e o desfilas daquele vocabulário tão de sua intimidade e agrado (PROENÇA, 1977, p.50).

A *década de 1960* é assinalada por grandes mudanças no cenário nacional - políticas, culturais, sociais - associadas aos avanços tecnológicos, e de modo especial dos meios de comunicação de massa. A produção e o público leitor dos folhetos são afetados pela chegada do rádio de pilha e da televisão. As novas tecnologias não diminuem a produção cordeliana, mas transforma-a significativamente. Ela passa a ser conectada com esses novos meios. O resultado do chamado processo de modernização ocasionou mudanças no formato, na capa, na impressão e no temas abordados pelos cordéis. Novas táticas e estratégias passam a ser usadas no intuito de atender as novas demandas: o público leitor deixa de ser predominantemente rural, e entra em cena um público urbano e universitário. Os discursos elaborados pelos cordelistas assinalam os choques, os espantos, e as maneiras como são recebidas e negociadas as novas sociabilidades, os novos modelos de comportamentos que estão surgindo e

colocando em questão os modelos já cristalizados. Podemos dizer que os discursos que circulavam nos anos sessenta – em larga medida, decorrentes e conectados com as maravilhas tecnológicas da época – testemunhavam um crescente processo de fragmentação das paisagens culturais, particularmente das noções tradicionais de gênero, de sexualidade, de etnia, de classe, etc. (...) Novas posições de sujeito estava se constituindo e esta imbricação entre o velho e o novo tendia a se dar num cenário de conflito.

A partir dos anos 70, através dos turistas, universitários brasileiros e estrangeiros: o cordel tornou-se objeto de estudo e de curiosidade pelos próprios poetas: “Temos o apoiado das autoridades constituídas, a ponto de já haver chegado ao critério das Universidades” (SILVA, *apud* Marlyse Meyer,1980). Hoje o cordel é vendido nas livrarias e lojas de artesanato.

CAPÍTULO III

3. CORDEL COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO EM MASSA

Desde os tempos antigos, filósofos, escritores e literatos já diziam que a verdadeira fonte de inspiração é encontrada entre os poetas populares – consagrados mensageiros das musas. E aconselhavam aos homens de letra, a necessidade de se conhecer as produções orais, anônimas, dos poetas improvisadores.

Na cultura homérica as produções intelectuais “não iam muito além do desenvolvimento de cantos populares, baladas e pequenas epopéias cantadas e embelezadas pelos bardos em seu peregrinar de uma aldeia a outra. Grande parte desse material foi finalmente reunida numa grande epopéia cíclica, por um ou mais poetas, e passadas à forma escrita no século IX a.C.” (BURNS, 1973 apud FILHO, Noções sobre Folclore, 1984, p.37).

Para Ortiz, (1994), basicamente a cultura de massa é definida como uma realidade cultural imposta pelos produtores e se liga à indústria; a cultura popular seria aquela estruturada no interior de uma sociedade, com um forte vínculo entre o criador e a comunidade, onde se tentou introduzir a noção de popular por um viés oposto à de folclore. Esta seria parte de uma tradição e a cultura popular seria a produzida pelo povo com o objetivo de transformação da realidade, através do intelectual que se coloca como parte integrante do povo.

Sabemos que hoje a comunicação em massa, se amplia cada vez mais através da difusão de símbolos pelos meios mecânicos e eletrônicos destinados a audiências amplas, anônimas e heterogêneas.

Os africanos que aportaram aqui, durante a festa da escravatura, eram grandes conversadores, contadores de histórias e cantadores de improviso (CASCUDO, 1984, p.154).

Sobre a cultura oral dos índios, é pela fábula que eles censuram seus atos e transmitem sua moral; pela lenda procuram explicar a origem dos seres, com sentido religioso; pelo mito criam personagens fantasiosas, como os seres sobrenaturais que têm a propriedade de se transformar de homem em animal e vice-versa. A porambuba é a conversa de evocação de acontecimentos da tribo; momento em que se discutem vários assuntos de interesse grupal.(CASCUDO, 1984, p. 79)

A versatilidade dos temas e a onda crescente de trabalhos acadêmicos defendidos nos meios literários, fez com que o cordel tivesse aceitação também nos cursos superiores. Há até linhas de pesquisa para estudo, reflexão discussão e solução de problemas da sociedade.

Lamentável que ainda há a indiferença ou opressão das autoridades em relação à classe pobre dos poetas populares. Acreditamos que os cursos universitários estudem como matéria curricular, e mais interesse, a lavra poética da literatura de cordel.

Estudiosos e pesquisadores do folclore como José A Teixeira, Câmara Cascudo, Pereira da Costa, J. Simões Neto, Sílvio Romero José Calazans nos legaram através do registro da poesia, pelos poetas do povo, “registro dos fatos políticos, econômicos e sociais de uma época, dos usos e costumes... a cristalizadores dos ideais, aspirações e sentimentos coletivos”, versando sobre cangaceiros famosos, chefes políticos, A. Conselheiro, a Coluna Prestes, a Revolução de 1930.

“O grande folclorista Câmara Cascudo diz que o primeiro folheto de cordel brasileiro publicado foi o romance “Zezinho e Mariquinha ou a Vingança do Sultão”, do cantador Silvino Pirauá de Lima, em fins do século XIX. A história tem nítidas influências árabes” (MAXADO, 1980, p.30)

Não podemos negar o grande e devastador impacto dos meios de comunicação em massa, principalmente da televisão, sobre as culturas regionais e em particular sobre as culturas tradicionais. Em nossos dias a globalização da comunicação de massas deixou de ser uma ameaça para se converter em uma realidade que se vai completando com a globalização da economia.

Beltrão deu ênfase à interpretação de cultura de massa decodificada pelas classes subalternas, através do processo difusionista artesanal, em linguagem popular.

Sabemos, hoje, que a comunicação em massa se amplia cada vez mais através da difusão de símbolos pelos meios mecânicos e eletrônicos destinados a audiências amplas, anônimas e heterogêneas.

Certamente a incorporação de novas tecnologias não se fará sem interferências modificadoras em relação às manifestações tradicionais. Assim foi com o cordel em face da poesia oral. Assim foi com o rádio em face da cantoria ao vivo Benjamin (2004).

Cordel quer dizer barbante
Ou senão mesmo cordão
Mas cordel-literatura
É a real expressão
Como fonte de cultura
Ou melhor: poesia pura
Dos poetas do sertão.
(Rodolfo C. Cavalcante)

O cordel, em toda a sua grandeza e amplitude não é sabedoria nossa por excelência. Porque lhe falta, originariamente, ambiente, época e autor. A poesia erudita busca inspiração na fonte popular, ou seja, a verdadeira fonte de criação literária.

O folclore é coletivo, o seu consumidor é coletivo, as suas histórias são narradas a uma coletividade: a descrição dos fatos do momento é consequência do agir da comunidade popular. Em outras palavras, o cordel é a voz do povo, na pessoa do poeta popular. Uma voz que soa e ressoa em todos os momentos e rincões do solo brasileiro. A crítica tradicional não se baseia em fatos registrados à luz da crítica documental, mas se abaliza em textos, produções que testemunham uma faceta da ideologia popular. Utilizam paródias em versos de orações católicas para a sátira e a crítica política. São o pelo sinal, os padres nossos, os credos, as jaculatórias e inovações das ladainhas, ex.:

“De homens mal encarados,
de partos atravessados,
de passar em Afogados
quando está cheia a maré
LIBERA NOS DOMINE”

(CASCUDO, 1984 apud BELTRÃO, 2001)

O cordel não é originário de uma sociedade tradicional e oral. Ele encontra condições para ser produzido e consumido nos centros urbanos e nas pequenas cidades do interior e comunidades rurais do litoral, da Mata, do Agreste e do Sertão.

A respeito dos romances medievais de cavalaria sobre a figura de Carlos Magno e de seus Pares, Graciliano Ramos nos dá a sua impressão sobre as populações rurais:

«Quando o nosso matuto tem um filho opilado e raquítico, manda domesticá-lo a palmatória e a murro. O animal aprende cartilha e fica sendo consultor lá no sítio. Torna-se mandrião, fala difícil, lê o Lunário Perpétuo e o Carlos Magno, à noite, na esteira, para a família reunida em torno da candeia.» Seria interessante assinalar o fato de que Graciliano RAMOS menciona em seu comentário duas das obras principais daquilo que constituía o acervo do que se poderia chamar a ‘Biblioteca do Sertão’. Câmara CASCUDO rastreou esse acervo com muita argúcia e minúcia bibliográfica de que dou aqui apenas o resumo: «Há uma série de livros indispensáveis para o cantador. Os mais letrados já denominaram esse conjunto de conhecimentos de “ciência popular” (...) Que livros serão esses? Têm os livros básicos, infalíveis e inamovíveis, e os velhos romances portugueses, outrora parafraseados e sempre

lidos nos sertões. As principais fontes da erudição da cantoria são: O Lunário Perpétuo, (...). Missão Abreviada (...). História do Imperador Carlos Magno, e dos Doze Pares de França, (...). Dicionário da Fábula e Manual Enciclopédico, (...). Donzela Teodora, (...). Princesa Magalona, (...). Imperatriz Porcina, (...). Roberto do Diabo, (...). Miseno, ou Feliz Independente do Mundo e da Fortuna, (...).» (Cf.: (*Vaqueiros e Cantadores*, 1939 pp.91-95)

Vale a pena ou não vale, ler os folhetos dos humildes jograis nordestinos? Os folhetos moralistas dos populares trovadores do Nordeste do Brasil, muitos exemplos de conversões, de reformas de costumes, têm produzido. “Maconha, Fumo e Cachaça”, Os Cabeludos de Ontem e de Hoje”, “Álcool nos dá prejuízo”, “A Desgraça de quem joga” foram folhetos que poderiam denominar de “utilidade pública” pelo bem que prestaram aos seus leitores.

A alfabetização e o incentivo à leitura, através do cordel, foi um recurso usado em várias cidades e regiões do Nordeste, cujo motivo principal não era somente o prazer da leitura, mas em primeiro lugar tomar pé dos conhecimentos atuais. O cordel ainda funciona com se fosse jornal. Muitos acreditam mais na história contada pelos poetas do que mesmo nos assuntos de rádio, televisão ou jornais.

O contista e poeta Ribamar Lopes, pouco antes de morrer, em janeiro do ano (2006), deixou registrado, no prefácio do livro “Acorda cordel na sala de aula”, a importância da literatura popular para a educação, especialmente do nordestino. “A curiosidade pelo conteúdo dos simpáticos livrinhos, despertava tanto pela natureza de suas histórias quanto por sua identificação com elementos da nossa cultura popular, levava as pessoas a aguardar com ansiedade o momento em que alguém lhes viesse ler os raros folhetos trazidos do mercado ou das feiras por algum parente ou conhecido”.

Como toda literatura, se existem trabalhos vazios, indignos de quem os escreve existem os úteis, os construtivos e o leitor é quem sabe escolher o gênero que gosta. Não vamos dizer que não existam alguns folhetos licenciosos, mas não generalizamos e como a Literatura de Cordel é por demais variada, nos seus temas, tem tudo para se ler, principalmente os trabalhos que dignificam seus autores (CORREIO POPULAR, p.3, 1983).



Imagem 31 – Museu do *Cordel* de Caruaru – Foto do Autor, 2008

Não se sabe exatamente
O cordel de onde veio
Alguns afirmam que os mouros
Lhe serviram de correio
Até a Península Ibérica
E de lá pra nosso meio.

Pois lá na Península Ibérica
Cordão se chama cordel
Onde eram penduradas
As folhinhas de papel
Nascendo daí o nome
Desta cultura fiel.

(Zé Maria de Fortaleza e Arievaldo Viana)

Não é nenhuma novidade a utilização da poesia popular na instrução de pessoas. Esse é um caminho que já foi percorrido pelas crianças da Grécia antiga, como assinalou o historiador cearense Gustavo Barroso, na obra “Ao som da viola” (1921): “O ensino começava pela poesia, por ser o meio mais fácil de guardar na memória, nessa época em que livro era raro... Assim pôde o povo grego conservar, carinhosamente, de cor, os admiráveis cantos de seus rapsodos”. Os livros deixaram de ser raridades. Mas ainda são caros e inacessíveis para a maioria dos brasileiros. Ao contrário do cordel.

Depois de mais de 430 folhetos de poesia de cordel publicados em diversas línguas, o cordelista Raimundo Santa Helena resolveu investir na formação de novos leitores.

Em 1984, escreveu o primeiro cordel infantil. Depois de escrito, o autor conta que mostrou os originais datilografados ao poeta Carlos Drummond de Andrade. É costume que os cordéis só tenham uma ilustração, geralmente uma xilogravura: a da capa. Mas Drummond aconselhou Santa Helena a publicar o folheto de cordel com uma xilogravura por página. Sugeriu que não fossem usados desenhos de livros infantis e sim as imagens talhadas em madeira, como manda a tradição. Apesar da vontade, o cordelista não podia arcar com os custos das várias xilogravuras que pretendia colocar no folheto. Lançou então, em uma produção artesanal, 6 mil exemplares da 1ª edição, com desenhos de Ênio Mota.

AGUIAR, Isabel Maria de. *Bibliotecária da Biblioteca Central da UEL* - aguiar@uel.br - Set. 2004, Internet.

Manoel D’Almeida Filho, desabafou contra o artificialismo tradicional dos estudiosos do cordel:

(...) não entendo a razão de alguns pesquisadores atuais, inclusive estrangeiros, afirmarem que o livro de Literatura de Cordel (título dado não sei por quem) só é autêntico com clichê de madeira, erros gráficos e ortográficos. Ora, esquecem estes pesquisadores que João Martins de Athayde, no seu tempo, já primava pela perfeição da escrita, do trabalho gráfico e da roupagem que vestia o folheto. Será que os livros editados por Athayde com clichês zincografados e zincogravurados, não são autênticos? (...)

Será que esses pesquisadores são contra o progresso? Será que não vêem que todas as publicações progrediram? Por que não, a poesia popular brasileira? Ou esses senhores acham que os poetas populares devem ser analfabetos e ignorantes para satisfazê-los? Saibam esses críticos gratuitos da Luzeiro que centenas de grandes obras, em versos, nunca seriam nem escritas se ela não estivesse para pagar bem os direitos autorais aos poetas e publicadores. A palavra xilogravura é nova para os poetas. Eles nunca pensaram que os clichês detivessem tanto valor para os pesquisadores. No entanto, os leitores, os compradores, gostam mais dos clichês bem feitos, bonitos e coloridos, mostrando quadros autênticos das histórias que ilustram.

Os folhetos de cordel brasileiros, com seus múltiplos temas e expressiva forma de composição poética, têm sido objetos de estudos para pesquisadores do nosso país e também estrangeiros. Efetivamente, os textos de cordel poeticamente estruturados, tendo a sextilha como estrofe básica, são ilustrados com xilogravuras, clichês de cartões postais, fotografias, desenho, e outras formas de composição gráfica e oferecem farto material para pesquisas, ensejando variadas interpretações que remetem para o contexto sócio-cultural em que se insere cada texto. Assim, os folhetos sobre os mais diversos temas, tradicionais ou contemporâneos, são versejados por inúmeros poetas populares, estabelecendo-se relações icônico-textuais significativas, ou outras intratextuais .

Está com mais de cem anos

A nossa Literatura

De Cordel, que no Brasil

Já é parte da Cultura;

Seu legado traz renovo,

Qual chama ardente e pura!

(Rubênio Marcelo)

Está vivinho da silva

O nosso belo Cordel;

Já é tema de mestrado,
 Estudado com laurel;
 Cada dia aumenta mais
 O prestígio, o cartaz,
 Do cantador-menestrel!
 (Rubênio Marcelo)

3.1 Influência da Mídia

O rádio foi o primeiro meio de comunicação a divulgar a literatura de cordel par a massa comunitária (M. Marta G. Hussein, in Luyten, (1984). Pela sua grande abrangência em relação à venda domiciliar do folheto e por vendedores ambulantes, as feiras livres o rádio supera em centenas de vezes a propaganda do cordel escrito, divulgado pelos poetas ou cantado pelos violeiros.

Às três horas da tarde, três de junho".
 Morreu João vinte e Três no Vaticano
 O maior instrumento italiano
 Um Apóstolo de Deus e testemunho
 Tendo papa no nome como alcunho
 Conservamos seu nome na memória...
 Sendo Papa da Paz, teve a História
 O maior conselheiro mundial
 No Concílio Ecumênico Universal
 Trouxe, às seitas do mundo, a sua glória
 (LUYTEN, 1984).

Os número de programas de rádio que apresentam programas de cantadores e repentistas ou cantorias e leituras de folhetos de cordel, influenciam grandemente a sua divulgação, regionalizando cada vez mais, quebrando fronteiras, penetrando no terreno da cultura pedagógica, levando ao aluno o verdadeiro conhecimento que ele muitas vezes desconhece totalmente, abrangendo até cursos superiores. Monografias, Dissertações de Mestrado e até Teses são defendidas sobre temática popular. Há a “Cartilha do Cantador” do professor Aleixo Leite Filho. Já houve "Curso de Cantoria Popular" (aulas pelo rádio

promovidas pelo então MEB (Movimento de Educação de Base) da Arquidiocese de Fortaleza, emitido pela Rádio Assunção Cearense no período de 23 de fevereiro a 28 de dezembro de 1979 (aulas semanais, nas sextas-feiras das 18h às 19h, louvável atitude, que discorreu sobre os diversos gêneros do cordel, sua origem, a origem da poesia, do cantador, da viola. A Rádio Vale do Jaguaribe de Limoeiro do Norte (CE), promoveu recital de cordel e tantas outras imitam-na diariamente, da capital ao interior com programas de cantadores e repentista que se estenderam por todo o Brasil, com Academias de Literatura de Cordel nos Estados e na Federação.

A televisão, com a eletrificação em massa da zona rural e a migração para as cidades, a força massiva da televisão está dando grande impulso a Folkcomunicação como um todo, nesse caso nos interessa de perto a divulgação do cordel.

Os programas sertanejos com ‘músicas caipiras’ são prova disso, apresentados ao vivo por poetas cantadores ou folhetistas. Há alguns programas de abrangência nacional como: “Violas da Minha Terra”, “Ceará Caboclo”, na TV Ceará, “Som Brasil” e outros.

Como no rádio, o poeta popular encontra na TV subsídios para seu trabalho noticioso ou jornalístico. Ele decodifica a mensagem da TV e passa em linguagem popular para o povo. Tal linguagem é que "vai importar em última instância para o leitor específico de seus folhetos" (LUYTEN, 1984), nos quais colocam sua credibilidade em primeiro lugar).

A mídia resgatou símbolos populares e os padronizou para o comércio massivo.

De acordo Galvão (2001), o folheto também é, sobretudo, uma fonte de informação capaz de divertir. A habilidade do poeta em transformar a notícia em história, em narrativa, em fábula. Os folhetos têm proporcionado para as camadas populares e de interessados uma alternativa diferenciada e legítima de fazer com que estas fiquem por dentro dos fatos, de estarem alegres de terem forças para resistir às adversidades do seco nordeste brasileiro e/ou de preservar viva a memória dos folhetos.

A Imprensa é a que mais exerce influência sobre a literatura de cordel. O jornal, o mais antigo meio tradicional de comunicação que conhecemos.

Neste aspecto, o cordel não influencia a Imprensa quanto ao estilo. Mas do ponto de vista do interesse do Jornal, notamos a frequência de citações sobre certos assuntos escritos em cordel. Exemplo disso tivemos, há cerca de um ano, a ampla divulgação por todos os jornais desta cidade do livro escrito em cordel sobre São Francisco de Assis. Talvez tenha sido causa desta ampla divulgação dois fatores: a) ter sido o primeiro livro sobre o Santo do Nordeste brasileiro escrito em cordel e b) ter sido editado por uma editora de projeção nacional como a Vozes. O que é bastante raro um escritor cearense logo como estreante

conseguir editar seu livro fora do âmbito da “província”. Verdade ou não tivemos um exemplo cabal da influência do cordel sobre a Imprensa. Além deste exemplo local, tivemos no final de 1986 e início de 1987, a publicação de 10 entrevistas com poetas populares e cantadores ao jornalista Gilmar de Carvalho, pesquisador e professor da Universidade Federal do Ceara. Todas veiculadas pelo Jornal da Manhã sediado em Teresina (PI).

Em suma, podemos concluir que existe nitidamente um crescente interesse de parte dos Jornais pela divulgação da Literatura de Cordel. Não só isso. Os jornais tradicionais tendem a “se utilizarem da Literatura de Cordel como referencial e fonte de informação” (LUYTEN, 1984).

3.2 Venda de Folhetos



Imagem 32 - Folhetos expostos à venda - Foto do Autor, 2008

Os folhetos são vendidos aos milhares em todo o Norte e Nordeste do país, e em outras regiões, se bem que com menos procura – nos mercados, em “bancas” de feira pelos próprios “folheteiros de maleta”, que se encontram nos pontos de “calungas” e ganhadores, em certas praças das grandes cidades, nos pátios das igrejas do interior em noite de festa, para ler, ritmicamente – e às vezes mesmo cantar – as estórias e acontecidos Beltrão (1971).

Surgiram em diversas localidades de Pernambuco os *almanaques de cordel*, contendo sonetos, poemas e trovas.

Atualmente, as folheterias estão em decadência, devido à concorrência com outros meios de divulgação, sendo assim, a profissão de editor e folheteiro já não atrai tanto os nordestinos. O mercado se reduz e a tipografia está ficando obsoleta e antieconômica, em virtude das novas e caras máquinas impressoras.

A crescente industrialização do folheto no Sul do país, com editoras usando processos de impressão mais modernos, inclusive colocando cores e fazendo altas tiragens com custos mais baixos, acabará dando o golpe de misericórdia nas renitentes tipografias nordestinas (MAXADO, 1980, 56)

Quando os escritores baratearam os folhetos reduzindo-lhe as páginas e simplificando a impressão, a sua produção aumentou consideravelmente a partir dos meados dos anos 30. Caiu mais no agrado do público analfabeto ou semi-analfabeto que não dispunha de nível de cultura correspondente à interpretação de leituras cultas.

Isso não justifica que os poderes constituídos da cidade de Caruaru releguem aos esquecimento a poesia popular e nem dêem assistência ao poeta para que ele tenha condições de escrever, publicar e divulgar o cordel, no mercado consumidor, como meio de subsistência de sua família, através da mídia falada, escrita e televisada.

O poeta popular é autêntico por natureza. Seu grande acervo de produção poética é tirado do cotidiano. Ele usa a imaginação, narra superstições, crendices, crenças, mistérios. Por necessidade descreve também fatos políticos e históricos imprevistos. Porque esta é a melhor maneira de ele atrair compradores para suas produções. Em alguns momentos o poeta deixa de ser autêntico. Mas tem suas razões.

O público do poeta popular é a gente do povo, vaqueiros, lavradores, comerciantes ambulantes, mulheres da vida, meninos sem profissão ou proprietários da zona rural. Semiletrados - como os poetas, os senhores rurais e os demais elementos desse público – fazem lembrar também o público dos trovadores, na Idade Média européia.

Tanto na política, como na religião (cheia de superstições), como sobretudo na moral e nos costumes, refletem as idéias gerais e conservadoras da gente do campo. São em geral refratários a idéias novas, a novos costumes, a novas ideologias. A desconfiança, desilusões e críticas ao governo e à situação econômica bem como a censura velada ou direta à Política e à Justiça, não indicam o aparecimento ou aceitação de novas ideologias; elas tornam públicas, apenas, a desconfiança, as desilusões, críticas e censuras latentes no espírito da população Benjamin (2004).

O primeiro grupo de poetas que possibilitou o surgimento da literatura popular nordestina firmou os critérios de profissionalização do ramo, distinguindo as atividades de poeta, editor e vendedor e estabelecendo o direito de propriedade da obra, que poderia ser tanto do autor quanto do editor. Este adquiria o direito de proprietário mediante a compra de um poema ou de toda a produção poética de um autor. As atividades eram distintas, mas uma mesma pessoa poderia exercer várias funções. Leandro Gomes de Barros, autor e proprietário

de sua obra, era também vendedor de seus próprios folhetos, distribuindo-os para outros estados através do serviço postal, inclusive contando com agentes revendedores.

Muitas coisas são ditas de boca em boca, descritas pelos poetas, em seus folhetos. Folclore é para ser *dito* e *ouvido*, escrito, principalmente a literatura de cordel. O homem, o povo ou o próprio povo é quem escreve, isso ninguém contesta. A maioria das criações logicamente deve ter tido um criador individual não identificado.

A literatura oral sobrevive aos mais modernos meios de comunicação: a televisão, o cinema, o rádio, o jornal etc.

O que pode acontecer é que, com o grande interesse mundial do folclore seu estudo reforce cada vez mais o interesse pela comunicação entre os homens, dos mais distantes pontos da terra, surgindo daí, uma grande fonte de comércio, que contribui para a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumentos do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular. (DIÉGUES JÚNIOR, 1986, p.40).

A partir da *década de 70*, o folheto passou a ser chamado literatura de cordel. Grandes cordelistas do passado: Leandro Gomes de Barros, Pombal/PB; João Martins de Athayde, Ingá/PB; Joaquim Batista Sena, Solânia/PB; João Camelo de Melo Resende, Pilõezinhos/PB; Expedito Sebastião da Silva, Juazeiro do Norte/CE; Firmino Teixeira do Amaral, Bezerra Morto/PI; João Ferreira de Lima, São José do Egito/PE; José Pacheco, Correntes/AL; Manoel Camilo dos Santos, Guarabira/PB; Severino Milanês da Silva, Bezerros/PE; Hermes Vieira, Terezina/PI.

Leandro Gomes de Barros e o maior dos poetas de Literatura de Cordel. Cuíca de Santo Amaro e o maior trovador satírico do Brasil, nasceu em Salvador, Bahia. Manoel D Almeida Filho e o maior romancista de Literatura de Cordel, nasceu em Lagoa Grande, BA, Rodolfo Coelho Cavalcante e o trovador de cordel que mais escreveu folhetos, nos seus 42 anos de profissão, cidadão baiano, autor de aproximadamente 2000 obras. Trovadores considerados poetas shows do Brasil, Teo Azevedo (MG), Lucas de Oliveira (BA), João Lima (Alagoas), Bule-Bule (BA).

3.3 O Poeta Repórter

O poeta é o próprio repórter. O folheto ou "romance" é o próprio jornal. Caracteriza-se pelo estilo jornalístico, abundância de detalhes e precisão das datas e locais.

Podemos exemplificar com estes versos do poeta Guaipuan Vieira, do Centro Cultural dos Cordelistas do Nordeste – CECORDEL:

"Este fato teve início
 Por volta das onze e trinta
 Num dia de quinta feira
 No verão que se requinta
 Do ano 87
 De grande seca faminta.

Duma agencia do BANFORT
 No centro da Capital!
 uns vinte irmãos assaltantes
 Provocaram um vendaval!
 O crime que mais marcou!
 Na área policial"

(Guaipuan, "*Inferno no BANFORT, cinco horas de terror*, 1987).

E assim a precisão de detalhes e localização geográfica nos folhetos noticiosos bastante clara. Vejamos:

“Hospedei-me em Pimenteira!
 Depois em Alagoinha
 Cantei em Campo Maior
 No Angico e na Baixinha!
 De lá tive um convite!
 Para cantar na Varzinha”

Quando cheguei na Varzinha
 Foi de manhã bem cedinho
 Então o dono da casa
 Me perguntou com carinho
 Cego, você não tem medo!
 Da fama de Zé Pretinho?”

(Firmino T. do Amaral, "*Peleja do Cego Aderaldo Com Zé Pretinho*", 05/82).

Quanto à segunda linha de influência, há poeta, mesmo sem abandonar os versos e a rima, que consegue tirar da notícia veiculada no Jornal a sua versão em linguagem popular. Eis um exemplo:

“A notícia divulgada!
Foi num jornal de Turim
Uma cidade de Roma
Num conhecido Pasquim
Chamado de ‘La Stampa’!
Que narrou o fato assim:

‘Hoje um padre deu fim
Ao seu sexo natural
Era um homem e operou
A sua parte sexual
Como quis virou mulher /
No resultado final”

(F. Otávio de Menezes, *O Padre que virou mulher* - depoimento completo, 1988)

Na terceira linha, o poeta encontra no Jornal, na Imprensa todos os detalhes da notícia. Todavia, ele, recriando esta mesma notícia, elabora-a na linguagem universal dos seus leitores:

“Na entrevista coletiva
Que deu a todos jornalistas!
Alguns internacionais
De Tvs e de revistas!
Tancredo deu seu programa
Deixou a todos otimistas”.

“Com todo apoio nas mãos
Tancredo vai atacar
Os problemas mais prementes
Que estão a nos abalar!
Depois de muito combate
Tudo vai se equilibrar”

(Sá de João Pessoa, *A Vitória de Tancredo Neves*, 01/85)

Os folhetos passaram a ter objetivo didático, como meio de comunicação educativo estudado nas salas de aula, para orientar ou ensinar sobre assunto de interesse coletivo ou propagandas, por estabelecimentos bancários, oficiais ou particulares.

O poeta Olegário Fernandes, de Caruaru, de saudosa memória, condena a fome, seca, carestia e, por cima de tudo isso, alarma-se com a iminência de uma guerra mundial, creditando ao americano/ forte, rico e potentado / e a metade do mundo / por ele é dominado.

Em plena mudança de século e milênio a necessidade de comunicação vem sendo suprida pelo sistema de informação da Idade Média européia. Hoje, centenas de cantadores, poetas de bancadas cordelistas e folheteiros, exatamente como os antigos menestréis, informam às populações marginalizadas, rurais e periféricas, de tudo o que lhes possa interessar. Este potencial comunicador, que atinge a massa, o indivíduo e, hoje, o mundo intelectual, se faz, em termos de comunicação, ao lado da imprensa oficial e canonizada pelo poder modelador da sociedade e das expressões literárias.

O que é Literatura de Cordel?

Literatura de Cordel

É poesia popular,

É história contada em versos

Em estrofes a rimar,

Escrita em papel comum

Feita pra ler ou cantar.

A capa é em xilogravura,

Trabalho de artesão,

Que esculpe em madeira

Um desenho com ponção

Preparando a matriz

Pra fazer reprodução.

Ou pode ser um desenho,

Uma foto, uma pintura,

Onde o título resume

O que diz a escritura;

É uma bela tradição
Que exprime nossa cultura.

Os folhetos de cordel
Nas feiras eram vendidos
Pendurados num cordão
Falando do acontecido,
De amor, luta e mistério,
De fé do desassistido

(Francisco Ferreira Filho Diniz)

Através da literatura de cordel o homem do povo foi obrigado a se alfabetizar ou pelo menos sentir a necessidade de comprar folhetos, levado pela curiosidade de suas histórias (fatos políticos e históricos imprevistos) principalmente os que tratam de mistérios, crenças, crendices, superstições, desafios ou sátiras. Quando isso não acontecia, ele era comprado para outras pessoas letradas lerem diante daqueles que não sabem ler, pela curiosidade dos temas sociais e crítica aos fatos precários do homem sertanejo.

Denomina-se literatura de cordel a poesia apresentada em pequenos folhetos expostos sobre um cordel para comercialização nas feiras. A poesia, escrita atualmente de preferência em sextilhas, é quase sempre uma narrativa que reconta um tema tradicional, anuncia e comenta um fato de interesse geral (flagelos da natureza, cangaço, tragédias, acontecimentos raros) ou oferece humor e recreação (Folclore – MEC, 1980).

Diferentes denominações foram dadas ao folheto de cordel por esse Brasil o fora, pelo povo, pelos leitores e pelos vendedores: “livrinho de feira”, “livro de histórias matutas”, “romance”, “folhinhas”, “livrinhos”, “livrinho pra agradar a veio”, “valso de matuto”, “livro de poesias matutas”, “feito antigo”, “folheto de história de matuto”, “poesias matutas”, “histórias de João Grilo”, “folheto de feira”, “história de João Martins de Athayde”, “história de acontecido” ou simplesmente “livro engraçado.

De origem espanhola os versos que correspondiam ao português na literatura de cordel igualmente aparecem, do que ainda hoje persistem alguns dos seus traços (DIEGUES JÚNIOR, 1986).

Leonardo Mota (1987/1921), Luís da Câmara Cascudo (1984/1952), Sílvio Romero (1977/1888) e Pereira da Costa (1974/1908), demonstraram também ser o cordel de origem portuguesa.

Os folhetos populares, chamados também literatura de cordel, são publicações em verso de aproximadamente de 12 x 18 cm de formato, variando o número de folhas de quatro, oito, dezesseis, vinte e quatro, trinta e duas e até quarenta e oito: mais comum é terem agora quatro, oito ou dezesseis; os de maior número de folhas são cada vez mais raros (BENJAMIN, 2000.)

A denominação “literatura de cordel” é, portanto, inadequada à produção dos folhetos nordestinos. Entretanto, o termo foi amplamente empregado e definitivamente adotado pelos poetas nordestinos, tornando inevitável o seu uso. É o que podemos perceber nos versos do poeta Rodolfo Coelho Cavalcante, que inclusive indica o cuidado necessário na composição devido à possibilidade de avaliação por parte de seu público:

No Brasil é diferente
 O Cordel-Literatura
 Tem que ser todo rimado
 Com sua própria estrutura
 Versificado em sextilhas
 Ou então em septilhas
 Com a métrica mais pura

Neste estilo o vate escreve
 Em forma de narração
 Fatos, Romances, Histórias
 De realismo, ficção;
 Não vale Cordel em prosa,
 E em décima na glosa
 Se verseja no sertão

Pode o mote ser glosado
 Em sete sílabas também
 Isso depende do ouvinte
 O mote rimado bem,
 Sem a métrica perfeita
 A glosa será mal feita
 Que não agrada ninguém

(CAVALCANTE, 1984, apud ABREU)

“O cordel foi o primeiro jornal do povo interiorano”, afirma Geraldo Carvalho, o Pardal. Em entrevista, o cordelista cearense reconhece que o cordel é uma cultura educativa e divertida, com grande carga de informação, o que o transforma em fonte de estudo com o seu trabalho “A Morte da Natureza”.

3.4 Folkcomunicação e Folkmídia

Ao estudo de todas as manifestações folclóricas: difusão, produção, venda e encenação que levavam ao conhecimento do público mais distante as informações que lhe interessavam, em cadeias comunicacionais diversificadas, chamamos de Folkcomunicação.

A Folkcomunicação não é, pois, o estudo da cultura popular ou do folclore, é bom que se destaque com clareza. É o estudo dos procedimentos comunicacionais pelos quais as manifestações da cultura popular ou do folclore se expandem, se sociabilizam, convivem com outras cadeias comunicacionais, sofrem modificações por influência da comunicação massificada e industrializada ou se modificam quando apropriadas por tais complexos. A Folkcomunicação, portanto, é um campo extremamente complexo, interdisciplinar - necessariamente - que engloba em seu fazer saberes vários, às vezes até contraditórios, para atingir seus objetivos e dar conta de seu objeto de estudo.

Todos os afazeres diários do poeta cordelista e os versos do repente, mesmo diametralmente opostos, estão voltados para o *modus vivendi* da classe desfavorecida da sociedade.

Toni de Lima (cordelista)

O Dr. Joseph Luyten

Mostra com prioridade

O que é Folkmídia

Dentro da sociedade

Nos meios comunicáveis

Que já é realidade

O que é Folkmídia?

Você precisa saber

É introduzir o folclore
 Mostrar com muito prazer
 Na TV, rádios e jornais
 Pra ela sobreviver

Folkmidia economiza
 Tempo e espaço a granel
 Dentro do rádio e TV
 Nos jornais o menestrel
 Resume o acontecido
 Num folheto de cordel

Mas tudo isso que digo
 Vou provar para o leitor
 Num termo bem popular
 Mostrando o divulgador
 Joseph Luyten
 Da Palavra o criador.

Com essa circularidade e velocidade cada vez mais acentuada de informações, a audiência folk fica limitada a receber os bens culturais midiáticos. Trigueiro (2004) aponta a recepção em duas posturas: ativa e ativista.

Segundo ele, “na audiência midiática ou folkmediática não existe o espaço vazio, não existe o sujeito ausente ou sem a capacidade de decodificar o grande volume de mensagens chegadas através da comunicação hipermidiática. O que existe é uma maior ou menor relevância, um maior ou menor grau de engajamento do sujeito constituinte da audiência (...)” A presença do líder folk, ou líder de opinião, nesse processo é fundamental.

De acordo com Luis Beltrão a “liderança está intimamente ligada à credibilidade que merece no seu ambiente e à habilidade do agente comunicador de codificar a mensagem ao nível do entendimento dos seus receptores”. Como a sociedade é discriminatória e elitiza as formas de comunicação – por mais massivas que pretendam ser – desconsidera a maioria da população que tem processos peculiares de comunicação, “através de um vocabulário escasso e organizado dentro de grupos de significados funcionais próprios”. Para isso, o líder de opinião, por sua vez, vai estabelecer uma troca informacional com outros líderes e segmentos

para formar um arcabouço que lhe dê credibilidade e sustentabilidade no grupo. Lazarsfeld (1964) denomina de “fluxo em muitos estágios”.

O líder irá mediar as informações advindas da sociedade refletindo com os grupos as adequações decorrentes do contexto. É um processo dinâmico e exige um envolvimento intenso com a comunidade e ágil com o mundo externo, o que Trigueiro denomina de ativista midiático – pois negocia as práticas comunicacionais e culturais na produção de bens culturais mediados. Nesse ponto propõe uma diferenciação do líder folk, inicialmente conceituado por Beltrão como um decodificador; do ativista midiático, que considera como um interlocutor entre os diversos contextos culturais .

Na verdade, a liderança folk, assim como os processos folkcomunicacionais se atualizam na dinâmica da nova conjuntura social. Se antes o *caixeiro viajante* era o condutor das novidades urbanas e intermediava práticas culturais; hoje, um *haker* pode ser um condutor da novidades e mediar novos bens culturais para uma dada comunidade marginalizada. O papel social é o mesmo; a função de mediador, de negociador ainda é a mesma. A liderança folk só adquiriu a performance dos tempos atuais.

A originalidade e a cidadania. A globalização envolve todos os aspectos e segmentos da sociedade, engloba tanto o cidadão como o camponês. A visão de mundo e as necessidades de consumo são formadas por referências urbanas e internacionais. Acentuadamente nas duas últimas décadas, as manifestações culturais são o resultado de um hibridismo cultural mundial, que por meio de um discurso performático junto com a economia globalizada, é o co-autor dos novos modos culturais. Canclini apresenta três processos para explicar a hibridação: “(...) a quebra e a mescla dos conjuntos que organizavam os sistemas culturais, a desterritorialização dos processos simbólicos e a expansão dos gêneros impuros” (CANCLINI, 1995).

Nos estudos de Folkcomunicação são evidenciadas as novas características resultantes desse hibridismo. Aliás, é justamente o resultado desse hibridismo - as manifestações em suas novas configurações, os códigos novos, os elementos atualizados e sua resignificação - que interessa ao campo da Folkcomunicação. As comunidades às margens do contexto comunicacional hegemônico e globalizado se comunicam de maneiras singulares, mas vão de tempos em tempos incluindo elementos desterritorializados. Ela vai do local ao global e retorna resignificada em sua originalidade – pois estabelece interações mediatas para a elaboração de seus bens culturais. As manifestações culturais tornam-se mercadoria, são atualizadas para reposicionar a um contexto que não é mais restrito a um grupo. É a reconversão cultural dentro do mercado de consumo de bens simbólicos. O ritmo acelerado

dos novos modelos culturais chega à essência e à originalidade da manifestação. A reprodução isenta os homens de uma participação, de uma cumplicidade, de uma responsabilidade tradicional enraizada. O mercado globalizado tira a possibilidade de sobrevivência do poeta popular que, além de poeta é pai de família e precisa de meios de subsistência para viver uma vida digna. Ele não pretende ver o progresso como uma ameaça, mas como um fator de proximidade cultural. Quando a cultura, a arte popular e a cultura adquirida derem as mãos haverá mais responsabilidade dos grupos sociais da produção da cultura e se estabelecerá uma relação de proximidade com as suas raízes. Daí, diferente do que apresenta Trigueiro (2004), o papel do líder folk através dos processos folkcomunicacionais é ampliar a intercomunicação nas comunidades, elucidando as contradições macro-estruturais, e evidenciando a luta de poder nas esferas hegemônicas, bem como formulando estratégias para a apropriação de tecnologias, espaços e bem social. Costumes, tradições, gestos e comportamentos de outros povos, próximos ou distantes, circulam amplamente na ‘aldeia global’. Da mesma forma, padrões culturais que pareciam sepultados na memória nacional, regional ou local ressuscitam profusamente, facilitando a interação entre gerações diferentes, permitindo o resgate de celebrações, ritos ou festas aparentemente condenadas ao esquecimento.

Na folkmídia, situada no universo tecnológico e global, ainda ocorre o processo de comunicação de domínio comunitário, voltado para o diálogo com um mundo. Pois, a inserção midiática mediada possibilita a criação de novos canais para uma comunicação cidadã; uma vez que compete a localidade, e a atuação de suas lideranças, a escolha de ações comunitárias que podem percorrer: da resistência, à coexistência, e até a independência; desde que em consonância com os interesses de seus grupos de referência e com as condições de apropriação/compreensão dos bens culturais por eles produzidos.

A participação da mulher na mídia é um tema inesgotável. Entre os poetas cordelistas que a descrevem e narram como domésticas, trabalhadeiras e amigas inseparáveis, principalmente nas horas de extrema necessidade. Não dispensam críticas as prostitutas as vadias e as péssimas mães. Às vezes fazem um joguete entre homem e mulher e acham que elas dever ser submissas: donas de casa, bem vestidas e “respeitadeiras”. Mesmo que deixemos de lado a complexidade do termo mídia, que envolve diversos suportes, com diferentes finalidades, funções e processos de difusões sociais distintas em diferentes períodos históricos – e, pelo menos para efeitos pragmáticos, aceitemos o termo como indiciando o conjunto dos veículos de comunicação e suas mensagens.

Mesmo ainda que deixemos de lado a complexidade do tema mulher – uma menina de classe média americana guarda diferenças significativas com relação a uma moça virgem em um país muçulmano ou a uma senhora pobre de terceira idade em um país em desenvolvimento – e temporariamente aceitemos uma definição genérica de mulher como um termo indicativo de uma especificidade e que tem que ser concebido em termos relacionais. Helena Corazza, no texto “Questões de gênero: inclusão/exclusão da mulher no campo midiático” aponta para a importância de se usar o conceito de relações sociais de gênero como instrumento para analisar as diferentes realidades vividas pelas mulheres.

A inserção midiática propõem uma cultura sempre diferente, mas nem sempre nova e original, pois incorpora imagens do mundo globalizado sem perder as singularidades nacionais, regionais ou locais. Nesse contexto não há a perda total da origem ou da identificação, ocorre a universalização de alguns elementos e a substituição de outros, para o que Otavio Ianni (1992) chama de “novo folclore cosmopolita”. É o que constitui o Folclore Midiático, definido por Beltrão em sua teoria da Folkcomunicação, e que diz tratar-se do “mosaico cultural que a mídia globalizada enseja diariamente, rompendo o isolamento social em que os cidadãos comuns viveram até recentemente. Costumes, tradições, gestos e comportamentos de outros povos, próximos ou distantes, circulam amplamente na ‘aldeia global’. Da mesma forma, padrões culturais que pareciam sepultados na memória nacional, regional ou local ressuscitam profusamente, facilitando a interação entre gerações diferentes, permitindo o resgate de celebrações, ritos ou festas aparentemente condenadas ao esquecimento”.

As categorias de feminino e de masculino são uma concepção de gênero: uma construção social, cultural e histórica.

A mulher sempre era reprimida pelo pai e pelo esposo. Nobre, distante da vida profana, relegada ao sagrado. O pai escolhia o futuro marido e a virgindade era a essência “moral” para o casamento que perdurasse a nobreza familiar. Tida apenas com objeto sexual que perpetuava a linhagem da família social. O casamento religioso era condição básica. Aprenderia a amar o esposo com a convivência, diziam os pais.

Como bode expiatório entre a dominação masculina e a obediência servil aos pais, era divinizada e comparada à figura casta de Maria.

Infelizmente, em nosso país, ainda hoje predomina a cultura masculina.

Havia também lamentações e infelicidade no amor. Vejamos nas estrofes abaixo, um caso de amor infeliz, em que o homem é mais velho que a mulher – um amor que é mais uma adoração:

TERRÍVEL PROBLEMA

Eu sofro tristeza extrema
Dentro do meu coração.
Me sinto numa prisão
de fortaleza suprema.
O meu terrível problema
Só sabe quem o sofreu,
Um outro igualmente o meu
Reclamou como eu reclamo.
A moça que tanto amo
É bem mais nova que eu.

Não sei o que será de mim
Nos caminhos do amor,
O meu enorme amargor
Quer aos poucos dar-me fim.
Sou nesse sofrer assim,
Guerreiro que combateu,
Mas a batalha perdeu.
Desabafando eu exclamo:
A moça que tanto amo
É bem mais nova que eu.

Só tenho decepções,
Em meu vive amoroso,
Que tem sido tenebroso
E repleto de ilusões.
Em amorosas paixões
Já cheguei ao apogeu.
Por quem amor não me deu
Nem me dar, sempre mais gamo.
A moça que tanto amo

É bem mais nova que eu.
(De: Cícero Pedro de Assis)

Na jornada da humanidade, homens e mulheres compartilham absoluta igualdade de destino, seres humanos que são. No entanto, apesar dessa igualdade básica, homens e mulheres convivem cotidianamente com uma desigualdade construída que inferioriza as mulheres, de diferentes maneiras e em diferentes escalas, modelando a maneira como são vistas e tratadas, no mundo público e em suas casas (hoje esse modelo está sendo revertido). Modelos hierarquizados do que é masculino e feminino são transmitidos de uma geração a outra no interior de relações sociais. De tão repetidos esses modelos hierarquizados quase que são vistos como sendo “naturais”. Trata-se de uma naturalização de posições e de determinações que não são da natureza, mas, sim, frutos de construção social, cultural e histórica.

A desigualdade dificulta a cidadania das mulheres. Também é temática do cordel. Há contradições entre os cordelistas. As canções romanceadas se prestam mais a temas elogiosos a mulher, narrando suas qualidades e exemplos. Embora suas formas estejam se alterando na dinâmica das transformações da economia, como analisa Helena Hirata, socióloga brasileira, professora do programa de pós-graduação da Universidade de Paris VIII, pesquisadora do GERS Genre et Rapports Sociaux. Hirata tem estudado as novas fronteiras da desigualdade entre homens e mulheres no mercado de trabalho, apontando como a globalização financeira e econômica reconfigura as relações sociais não só de classe, mas também de gênero e cor-etnia.

Nos países europeus, nos Estados Unidos e no Japão, o trabalho de tempo parcial domina cada vez mais o panorama do emprego feminino. Na África e na América Latina, vem dominando o trabalho informal, para homens e mulheres. Essa situação conduz ao fenômeno da feminização da pobreza, pois “trabalho em tempo parcial significa salário parcial e trabalho informal significa ausência de benefícios e proteção social” (HIRATA, 2004).

Diversos estudos confirmam o que dizem os movimentos sociais em luta pela cidadania das mulheres e o que resume Hirata:

(...) as mulheres são mais pobres, mais desempregadas, mais sujeitas à violência. Elas têm menos acesso às novas tecnologias da informação e da comunicação, menos acesso à formação profissional e técnica, embora desfrutem mais de educação hoje do que no passado. Elas têm menos acesso ao crédito e menos acesso a terra (...) apenas 12% das terras são de propriedade das mulheres. Além de ocuparem uma posição subalterna na esfera do poder político e na esfera familiar, as mulheres, em muitos países, ainda estão sujeitas à inferioridade jurídica (não desfrutam do direito de herdar, de possuir terra, de votar).

No Brasil, entre 1992 e 2002, a porcentagem de domicílios chefiados por mulheres cresceu de 19,3% para 25,5%. Como se poderia prever, a renda desses domicílios é inferior à dos demais. Em conversa com alguns folhetistas sobre o negro na literatura de cordel, eles me disseram que já passou esse tempo em que o negro era desrespeitado e massacrado pelo branco. Até grandes poetas denegriram o negro. Mas hoje o poeta está mais consciente. Há alguns que pretendem inferiorizar o negro, principalmente a negra, mas temem a Lei do Racismo e o medo de ser processados, por isso respeitam. Pensar que pessoas negras são naturalmente inferiores às pessoas não-negras é a base do racismo. Pensar que pessoas do sexo feminino são naturalmente inferiores às pessoas do sexo masculino é também a base do machismo.

Se as desigualdades raciais e de gênero são construídas, cabe destrinçar a expressão dessa construção em cada ambiente concreto, da vida social e do trabalho, para manter aberta a possibilidade da construção de um outro mundo, de igualdade e inclusão de todos os seres humanos. Concentremo-nos um pouco no termo participação da mulher na mídia.

Uma pessoa pode participar da mídia em diferentes funções – como produtora de mensagens midiáticas, como assunto, tema, cenário (o que inclui a exploração do corpo feminino pela propaganda) ou ainda como receptora de mensagens. Em cada um desses grandes âmbitos a participação pode adquirir diferentes faces, por exemplo, como tema da mídia a mulher pode aparecer com voz própria ou através de outras pessoas que falem por ela ou que supostamente assim o façam.

E assim por diante. Para cada um destes grandes âmbitos possíveis de participação na mídia, as subdivisões e bifurcações possíveis são múltiplas.

Helena Corazza, no texto já referido, nos apresenta a inserção de mulheres no âmbito do trabalho em rádio, mostrando que, como em outras empresas, também no rádio é redobrada, para as mulheres, a exigência de competência e dedicação para a obtenção de um posto de trabalho. Mostra, ainda, que competência e dedicação, mesmo que em dobro, não são suficientes para ultrapassar a barreira dos espaços permitidos ou interditados no contexto das relações de gênero. É assim que o argumento de que a voz feminina, no rádio, seria mais apropriada para programas noturnos adocicados justifica o não-aproveitamento da competência de uma jornalista em um programa diurno de importância, visto como mais político e mais agressivo e, portanto, visto como mais apropriado para um homem ao microfone.

Gostaríamos, neste relato, de nos concentrarmos em um caso específico que dialoga com o texto em debate e com o que pretendemos contribuir para a compreensão das questões colocadas, a partir de um estudo de Alice Mitika Koshiyama, apresentado no Congresso Intercom 2005, sobre o caso de uma mulher que trabalhou como produtora de mensagens midiáticas e que depois se tornou tema das mesmas. Estamos falando da jornalista Sandra Gomide, assassinada a tiros, em 20 de agosto de 2000, por Antônio Pimenta Neves, seu ex-namorado e ex-chefe na redação de *O Estado de S. Paulo*. O estudo de Koshiyama analisa o caso como violência de gênero em uma rotina de assédio moral no trabalho. Como bem aponta a autora, se o assassinato de mulheres por companheiros ou ex-companheiros é mais comum do que se imagina, também são comuns a impunidade e o esquecimento que estimulam a repetição desses crimes: até meados de 2005, Pimenta Neves ainda não foi julgado.

Com base em artigos que contextualizaram o acontecimento e analisaram os padrões de relacionamento no mundo do trabalho em jornalismo, Koshiyama (2001) nos ajuda a compreender o grau de arbitrariedade possível na profissão de jornalista naquele momento e alguns aspectos da ação de Pimenta Neves, o autoritarismo até a onipotência desse executivo de uma redação de jornal. Na expressão de Koshiyama (2005), (...) a promiscuidade entre o trabalho e a vida privada é uma possibilidade permanente na vida de mulheres e homens. Enquanto chefe, Pimenta dava emprego e promoção para a mulher Sandra e esperava em troca a submissão total da mulher. Enquanto ela preencheu o papel e fez o jogo esperado foi contemplada. Quando pretendeu ser uma mulher que prescindia do seu mentor ela foi morta. Por tê-lo dispensado de sua vida perdeu o emprego e a vida. Segundo depoimentos de jornalistas, os chefes de redação são sempre os mesmos, passando de uma empresa para outra, carregando consigo alguns subalternos imediatos, também sempre os mesmos. Tais homens do poder são responsáveis pela política do jornalismo, pelas mediações entre notícia, empresa e área comercial. Como resumiu Cláudia Rodrigues:

“Chegam a ganhar 20, 30 vezes o salário de um repórter, e os caciques de confiança podem chegar a ganhar 10, 15 vezes mais do que o resto dos índios. Isso tudo não é novidade, e nem causa espanto, em país capitalista, que as diferenças salariais sejam tão acentuadas; muito menos que a manutenção do poder seja o maior objetivo”. Sandra Gomide conviveu durante anos com a arbitrariedade de Pimenta Neves nas redações por onde passaram juntos: *Gazeta Mercantil* e *O Estado de S. Paulo*. Ele tinha plenos poderes, podia fazer o que quisesse em seu cargo, em relação a jornalistas homens ou mulheres. Koshiyama deduz que a

falta de limites no campo das relações amorosas era apenas parte da falta de limites praticada na profissão jornalística.

O próprio Pimenta Neves demonstrou que usava o emprego como moeda de troca, que tinha poder e arbítrio de chefe para dar emprego e altos salários a sua mulher ou a quem bem entendesse. “Ele afirmou que a empresa pagava a funcionária mais do que ela fazia por merecer, por intermediação sua, enquanto chefe. Independente de ser mentira ou verdade, a alegação de Pimenta mostra a ideologia do chefe e a ideologia do homem machista. É o chefe reafirmando seu poder de massacrar seus subordinados com seus julgamentos e atos arbitrários. E é o homem machista que afirma seu poder absoluto sobre uma mulher, e que para ele deveria viver uma vassalagem eterna, em troca de pretensos favores profissionais recebidos”.

Segundo Koshiyama, o machismo é “também fruto de uma relação que se vivencia na história das mulheres, com a conivência delas por inconsciência ou por interesse ou com a oposição delas organizadas em movimentos sociais de esclarecimento e solidariedade.” A todos cabe o dever de debater as relações de trabalho nas redações, os limites de poder dos chefes, a definição de direitos e deveres. A todos cabe combater a violência contra as mulheres, exigindo julgamento rigoroso pela justiça, punição para os criminosos. Embora as entrevistadas de Helena Corazza justifiquem seu sucesso por competência, persistência e dedicação, elas próprias, de certa forma, dão exemplos e testemunham o contrário - revelando discriminações sofridas, preterições injustas. Ou seja, apesar delas serem exemplos de mulheres que se inseriram no contexto profissional com sucesso elas testemunham exemplos de que precisaram “desnaturalizar” uma suposta menor competência. Além disso, o que dizer das muitas mulheres igualmente competentes e dedicadas que não conseguiram se inserir em campos profissionais dominados pelo poder prepotente e pelo machismo?

Segundo Cristina Schmidt (2005):

É bem verdade que as manifestações populares surgem das necessidades primeiras de trocas simbólicas e materiais para a sobrevivência em comunidade, ligadas a questões que vão da moradia à alimentação, da saúde à fé. A partir das condições ofertadas pela natureza e adequadas pela cultura, cada grupo social se manifesta de modo a criar referências, estabelecer diálogos e conquistar espaços sociais que lhe proporcionem uma vida melhor.

A cultura é o resultado da interferência na natureza, criando códigos, sinais e comportamentos artificiais que identifiquem grupos específicos e criem condições adequadas para satisfazer suas necessidades. O universo da cultura está ligado ao cotidiano, onde se

apresentam os aspectos da vida, físicos, simbólicos e imaginários. E, principalmente no que se refere à cultura popular, é difícil separar a esfera material da espiritual, o novo do velho, o sagrado do profano, porque há intenso predomínio do sentimentalismo poético em todos os atos das mais diversificadas atividades do poeta popular, que faz um elo e aproxima o sagrado do profano e do ridículo, com o verdadeiro, fazendo desabrochar sentimentos que ele extravaza no folheto de cordel, único canal a quem tem acesso.

Com uma dinâmica cada vez maior no cotidiano, a cultura incorpora, assimila e reapresenta códigos rearticulados. É o novo que nasce do velho, do útil, do aceitável, do vendável. Alguns estudos mostram que tal postura acontece principalmente em momentos de crise, onde a “busca das raízes” para a sobrevivência torna-se uma forma de fortalecimento grupal. E esse fortalecimento não se dá apenas por uma questão de identificação cultural, mas por um posicionamento econômico local.

As manifestações da cultura popular não expressam apenas os aspectos ligados a uma sociabilidade, apresentam características decorrentes do contexto sócio-econômico em que estão inseridas, dando-lhes uma nova forma e um novo significado. Na sociedade capitalista e globalizada as manifestações vão pouco a pouco se coisificando. Isso quer dizer que, a cultura popular vai adequando suas manifestações de modo a tornarem-se produtos comercializáveis, e os agentes dessa produção se inserem na dinâmica dessa sociedade.

Goldmann classifica esse processo como reificação, que é “baseado na análise marxista do *valor*, estreitamente ligada ao que Marx chama de *fetichismo* da mercadoria e que Lukács designa sob a palavra *reificação*”. Na visão de Marx, o que caracteriza o valor de troca, configurado de maneira imediata como preço – resultado do desequilíbrio entre a oferta e a procura - é que ele transforma o trabalho necessário à produção de um bem no próprio objeto.

Ou seja, o trabalho realizado na produção de um bem é incorporado a ele, atribuindo um valor de modo que o transforma em mercadoria: *valor de troca*.

Diferente do que ocorre numa economia não mercantil, em que o que leva os homens a dedicarem parte de seus esforços à produção de certos bens são as qualidades naturais destes últimos, qualidades que os tornam aptos a satisfazer as necessidades naturais ou sociais dos membros do grupo. Marx chama tais qualidades de *valor de uso*, normalmente atribuído às características predominantemente econômicas da sociedade capitalista clássica (GOLDMANN 1979).

Em princípio, os processos folkcomunicacionais não são nem realidades autônomas, independentes da vida econômica, nem meros reflexos desta. A Folkcomunicação é a

possibilidade de um diálogo entre agentes folk e mercado, uma mediação de interesses. No mundo capitalista as estratégias de mediação precisam ser muito bem delimitadas, pois tende a esvaziar por dentro a autenticidade das relações, graças ao aparecimento de um conjunto econômico que objetiva apoderar-se de todas as manifestações da vida humana. Por isso, é importante destacar o papel das lideranças nesse meio folkcomunicação. Conforme Trigueiro, os comunicadores folks, com uma posição de líder ativista, serão os protagonistas de uma mediação dentro de uma “densa rede de comunicação cotidiana”.

Analisar esse processo é o mesmo que pontuar as práticas comunicacionais e culturais negociadas – interações mediadas - em que os bens culturais são midiaticizados pelo massivo ou pelo popular. No primeiro, entendendo o contexto produtivo e de comunicação de massa; no segundo, identificando as dinâmicas da comunicação cotidiana – da Folkcomunicação.

Essas práticas negociadas, que aponta Trigueiro, se dão em decorrência do que Canclini (2003) chama de “reconversão” econômica e simbólica “com que os migrantes camponeses adaptam seus saberes para viver na cidade, e seus artesanatos para interessar a consumidores urbanos; quando os trabalhadores reformulam seu processo de trabalho frente às novas tecnologias produtivas sem abandonar suas crenças antigas (...)”, e que não é exclusivo a esse setor da sociedade, da mesma forma acontece, por exemplo, com o trabalho industrial, a arte, os meios de comunicação e a literatura hegemônicos.

É na esteira da globalização e de uma economia voltada para o mercado mundial que os meios de comunicação massivos apresentam formatos direcionados a públicos específicos e com linguagens específicas. Trabalham com os modos culturais do consumo, do espetáculo e da publicidade e propaganda. O resultado é o “curtismo”, o fato em 30 segundos, e o apelo afetivo como linguagem da comunicação. A cultura cede espaço para a mídia protagonizar sua reestruturação. Ocorre uma circularidade entre o que aparece na mídia e o que se vê nas casas e nas ruas, subordinando a história e o sentido público a uma nova configuração (CANCLINI, 2003).

Priorizando o sentimento da massa o poeta é quem mais sofre as angústias da injustiça social: clama, declama, adverte, às vezes desespera, poucas vezes encontra motivo para fazer elogios. Sente-se sufocado pelo avanço do processo midiático, que até entende. Só não aceita o pouco caso que se faz dos reclames do povo.

A globalização envolve todos os aspectos e segmentos da sociedade, engloba tanto o cidadão como o camponês. A visão de mundo e as necessidades de consumo são formadas por referências urbanas e internacionais. Acentuadamente nas duas últimas décadas, as

manifestações culturais são o resultado de um *hibridismo cultural* mundial, que por meio de um discurso performático junto com a economia globalizada, é o co-autor dos novos modos culturais. Canclini apresenta três processos para explicar a hibridação: a quebra e a mescla dos conjuntos que organizavam os sistemas culturais, a desterritorialização dos processos simbólicos e a expansão dos gêneros impuros. (CANCLINI, 1995).

Nos estudos de Folkcomunicação são evidenciadas as novas características resultantes desse hibridismo. Aliás, é justamente o resultado desse hibridismo - as manifestações em suas novas configurações, os códigos novos, os elementos atualizados e sua resignificação - que interessa ao campo da Folkcomunicação. As comunidades às margens do contexto comunicacional hegemônico e globalizado se comunicam de maneiras singulares, mas vão de tempos em tempos incluindo elementos desterritorializados. Ela vai do local ao global e retorna resignificada em sua originalidade – pois estabelece interações mediatas para a elaboração de seus bens culturais.

As manifestações culturais tornam-se mercadoria, são atualizadas por reposicionar a um contexto que não é mais restrito a um grupo. É a reconversão cultural dentro do mercado de consumo de bens simbólicos. O ritmo acelerado dos novos modelos culturais chega à essência e à originalidade da manifestação. A reprodução isenta os homens de uma participação, de uma cumplicidade, de uma responsabilidade tradicional enraizada. O mercado globalizado tira a responsabilidade dos grupos sociais da produção da cultura e estabelece uma relação de proximidade e distanciamento com as suas raízes, ao mesmo tempo em que camufla a propriedade intelectual. Daí, diferente do que apresenta Trigueiro (2004), o papel do líder folk através dos processos folkcomunicacionais é ampliar a intercomunicação nas comunidades, elucidando as contradições macro-estruturais, e evidenciando a luta de poder nas esferas hegemônicas, bem como formulando estratégias para a apropriação de tecnologias, espaços e bem social.

Na folkmídia, situada no universo tecnológico e global, ainda ocorre o processo de comunicação de domínio comunitário, voltado para o diálogo com um mundo. Pois, a inserção midiática mediada possibilita a criação de novos canais para uma comunicação cidadã; uma vez que compete a localidade, e a atuação de suas lideranças, a escolha de ações comunitárias que podem percorrer: da resistência, à coexistência, e até a independência; desde que em consonância com os interesses de seus grupos de referência e com as condições de apropriação/compreensão dos bens culturais por eles produzidos.

Os estudos de Beltrão destacam a importância do líder folk na mediação comunicação de massa e audiência folk. Porém, Trigueiro coloca que há um distanciamento

do líder folk para o contexto atual. Daí propõe que o líder folk adquira um novo perfil, o de ativista midiático.

Qual a diferença efetiva deste para o primeiro, uma vez que o ativista também é o mediador?

No texto de Trigueiro fica evidenciado que atualmente “não existe o espaço vazio, não existe o sujeito ausente ou sem capacidade de decodificar o grande volume de mensagens chegadas através da comunicação hipermidiática”, pois hoje prevalece a atuação dos ativistas midiáticos, antes deles o sujeito da audiência não “não tinha capacidade de sozinho, aceitar ou rejeitar a oferta dos meios massivos”. O que quer dizer, que todos os participantes do processo folk são ativistas? Se o ativista é um mediador, um interlocutor, então todos o são?

É importante elucidar como ocorre a audiência dos bens culturais mediatizados, ela se restringe aos grupos específicos que estão à margem do processo de globalização e dos grandes veículos de comunicação?

Trigueiro coloca uma defasagem do líder folk ou líder de opinião, conceituado por Beltrão, da atuação das lideranças atualmente. Ele chama de ativista midiático. Gostaria de que conceituasse cada um para evidenciar se realmente há diferença. Por outro lado, coloca em seu texto que existem os ativos e ativistas, esclarecer as diferenças aqui também.

No contexto da globalização como se configuram os processos folkcomunicacionais e que tipo de relações estabelece com a comunidade local e global? Há diferenciações?

CAPÍTULO IV

4. VIOLEIRO: CANTORIA E CANTADOR

4.1 Origem da Cantoria

A nossa poesia popular floresceu em Provença, sul da França, no Século XI, através dos trovadores Segréis e Jograis. Na Espanha, através dos palacianos.

Com muita proficiência registrou-se na “Antologia Ilustrada dos Cantadores” de Francisco Linhares e Otacílio Batista, o seguinte: “Foi em Homero, maior dos rapsodos, cantando as façanhas de Ulisses diante de Circe e do gigante Polifemo, que Virgílio encontrou a fonte inspiradora para a realização de sua obra monumental. Eram os trovadores da Provença, que levaram a alegria aos senhores feudais, enclausurados nos seus castelos de guerra. Enfim, foi Dom Diniz, maior monarca da Dinastia de Borgonha, que se proclamou discípulo dos provinciais, em suas cantigas de amigo e de amor. Todavia, ninguém melhor do que o poeta Antônio Ferreira, de Portugal, falou de sua grandeza, quando disse:

“Regeu, edificou, lavrou, venceu,
honrou as musas, poetou e leu”. (Apud FILHO, p. 165-166, 1994)

A fusão da poesia local portuguesa com a poesia dos trovadores jograis de Provença fez surgir novas formas poéticas de linguagem de seus famosos poetas: João Soares de Paiva, Paio Soares de Taveiros e outros. "Mas, coube ao Brasil o privilégio do aparecimento do legítimo cantador de Viola, com Gregório de Matos Guerra, que deixava a Universidade de Coimbra fazendo verso de protesto a direção daquele estabelecimento de ensino. Nascido na Bahia, no Séc. XVII e o primeiro doutor brasileiro. Seguido pelo Padre Domingos Caldas Barbosa, que, também, improvisava ao som da viola".

A poesia, atravessando a fase colonial, veio alcançar seu apogeu na pequena Paraíba de Augusto dos Anjos e de José Américo, pois quiseram as divindades do Olimpo que, naquele torrão, bendito pelas sacrossantas musas *di longinquo* Parnaso, nasceram os maiores cantadores de que se tem notícia na história do folclore nacional.

Os jesuítas catequizavam os índios através do teatro e da poesia, era a maneira mais fácil de conquistá-los tendo em vista o seu espírito alegre e divertido, como faziam os antigos gregos com os povos conquistados.

Ninguém melhor do que o cantador, pode sentir a variedade de quadros de que o

cotidiano nos apresenta. Traz dos sertões para as cidades o retrato da natureza, na sua expressão criadora, bem como o do rigor que castiga dentro de suas leis imutáveis.

No entender de alguns estudiosos (intelectuais) o cantador tem uma imagem completamente distorcida da sua formação verdadeira. Isto porque já foi registrada a presença de cantadores caracterizados de vaqueiros, por incumbência de pessoas que fazem folclore com pouca profundidade no assunto. Então havemos de concluir que o cantador, o legítimo repentista, e o mais feliz dos imortais, porque seu mundo não é o da maldade, não é do egoísmo, e, sim, o doce paraíso das imaginações criadoras. Citaremos a sábia e patriótica expressão de Antônio Girão Barroso, conhecido escritor cearense: "Ai do país que abandona as raízes da cultura".

A cantoria de *versos* improvisados ao som da viola é uma arte que floresceu no meio rural do Nordeste, especialmente no sertão, e que só aos poucos vem conquistando público das grandes cidades. A razão principal desse fato e possivelmente, o número crescente de pessoas que se deslocam do interior para as metrópoles em busca de melhores condições de vida, e levando consigo hábitos culturais profundamente enraizados.

No começo deste século, a figura tradicional do cantador era a do indivíduo de inteligência aguda, escassas condições financeiras, muitas vezes analfabetos ou pouco letrados, cantando de feira em feira seus versos geniais que garantiam a própria subsistência.

Embora o tema - nomes e datas fundamentais em torno dos poetas populares no Nordeste - já tenha sido rastreado por numerosos autores, vamos resumir o que Atila de Almeida condensou, a propósito, em recente ensaio intitulado "Requiem para a Literatura Popular em verso, também dita de cordel", in "Correio das Artes", João Pessoa, 01.08.1982, p.4).

"1830 é considerado, historicamente, o ponto de partida da poesia popular nordestina. Em torno dessa data nasceram Urgulino do Sabugi - o primeiro cantador que se conhece - seu irmão Nicandro, ambos filhos de Agostinho da Costa, o Pai da Poesia Popular".

Nascidos na Serra do Teixeira (PB), entre 1840 e 1850, foram seus contemporâneos os poetas Germano da Lagoa, Romano da mãe D'Água e Silvino Pirauá. E já contemporâneos destes, Manoel Caetano e Manoel Cabeleira. São os mais antigos cantadores conhecidos, todos chegando a década que se iniciou em 1890. A década que começou em 1860 viu nascer grandes nomes, como João Benedito, José Duda e Leandro Gomes de Barros. Mais adiante, na década que se iniciou em 1880, nasceram Firmino Teixeira do Amaral, João Martins de Ataíde, Francisco das Chagas Batista e Antônio Batista Guedes.

Diferente do que acontecia em qualquer parte do Brasil, sabe-se que no Nordeste, o cantador independia de acompanhamento. No fim de cada pé, terminando-se cada linha do verso, dava um arpejo na viola ou rebeca. Entre um verso (estrofe) e o seguinte, entoado pelo antagonista executava-se algum trecho musical, alguns compassos.

Nossos repentistas, cantadores e poetas populares, foram, no entanto, até cerca de 1920 ou de 1930, uma expressão de intelectuais dos sítios, das fazendas, das vizinhanças, do mundo em que vivera. Os desafios dos violeiros são tão velhos quanto o mundo"

A viola, como as demais criações do homem, tem sua presença marcante desde sua criação, até os dias atuais. A viola é um instrumento de caráter *onomatopáico*, embora haja quem lhe atribua origem germânica. É a designação genérica de uma família de instrumentos de corda, tocados com arco de crina, produzindo som mais melancólico, menos claro e de timbre nasal.

O primeiro instrumento do cantador sertanejo parece ter sido a viola, menor que o violão (guitarra espanhola), do qual não há notícia, entre nós, antes do Séc. XVIII. A viola de pinho, viola de arame, com 5 ou 6 cordas duplas, é citada entre outros aqui, pelo Padre Fernão Cardim. Antigamente, depois de cada vitória o cantador amarrava uma fita colorida em suas cravelhas.

Entre os poetas populares, ainda preserva-se algumas superstições quanto ao uso da viola. Diz-se que esse instrumento sofre a influência da lua. Na lua nova e na força da lua não se guarda viola afinada, porque ela pode ficar corcunda, entortar e rebentar as cordas. Madeira para viola deve ser cortada nos meses que não tem "r": maio, junho, julho e agosto, e na minguante, para nunca apanhar caruncho .

Há um certo consenso entre os cantadores, que o repentista que se preza não carrega viola debaixo do braço, e sim, na mão, segurando-a pelo braço. A viola é uma mulher e quem sai com ela na rua, a leva de braço dado. A axila é lugar de escorar a muleta e não a viola, que carregada debaixo do braço fica reumática, não afina mais, fica mancando das cordas.

A viola foi difundida na Europa no Séc. XIV. Ela surgiu depois da rebeca medieval e antes da atual família de violinos. É possível que tenha sido o primeiro instrumento de cordas que o Brasil conheceu, importado de Portugal. Os jesuítas a empregavam nos seus trabalhos de catequese junto com o pandeiro, tamborim e a flauta de madeira.

Lendo a antologia de nossos poetas populares, constatamos que somente três cantadores, não apropriavam-se do recurso da viola: Inácio da Catingueira (Manoel Luis de Abreu), negro, ex-escravo; e Fabião das Queimadas (Fabião Hermenegildo Ferreira da

Rocha), norte-riograndense, que cantaram no século passado, utilizando um pandeiro e Cego Aderaldo (Aderaldo Ferreira de Araújo), que cantava acompanhado ao som de sua rabeca .

A cantoria quase sempre dura duas horas, as vezes até noites inteiras. Geralmente, o desafio se desenrola num tremendo duelo, numa verdadeira briga poética, cuja arma o verso rápido, gracioso e pitoresco, cheio de vivacidade e vigor. Os cantadores do Ceará e dos Estados Nordestinos, diferem muito dos cantadores de outras regiões do país, pelas modalidades que adotam e pela melodia que acompanham os seus repentes, ao calor das pelejas.

É indispensável a presença dos poetas populares, nas festividades do povo, para o seu delírio e lazer.

4.2 Conceito de Cantador/ O Glosador

Silvio Romero, foi o nosso primeiro homem de letras a se interessar pelos motivos populares, inserindo em livros e lendas, as superstições, os cantos e contos populares no Brasil. Segundo ele, o cantador é homem de poucas letras, rústico, sem conhecimento de gramática ou quase sempre analfabeto; e o cantador violeiro, intérprete fiel, dos costumes, das histórias e do heroísmo de seu povo, esse audaz e intrépido povo nordestino.

Na visão de Luís Câmara Cascudo, que tem dedicado a maior parte de sua vida ao folclore, assim define cantador: - "Representantes legítimos de todos os bardos menestréis".

Gustavo Barroso, falando sobre a poesia popular, afirma " a poesia é sempre obra de indivíduos cultos ou semicultos, que desce ao povo, se batiza nas águas lustrais de seu oralismo e se espalha pelo mundo como um pólen fecundante".

Manoel Bandeira, nome respeitabilíssimo de nossas letras, confessa-se humilde, diante do cantador, conforme registro que fez em seu livro estrela da Tarde: " ... que poeta é quem inventa em boa improvisação, como faz Dimas Batista e Otacílio, seu irmão, como faz qualquer violeiro, bom cantador do sertão".

Guilherme Neto conceitua os cantadores, ou violeiros repentistas, são cantores populares, os geniais poetas e versejadores do sertão. Andam sempre em duplas, com a viola dentro de um saco, muitas vezes a pé, ruminando o debate, preparando perguntas, arrumando as idéias na cabeça.

O cantador ou simplesmente repentista, não dispensa a viola nem o parceiro, nas suas andanças, para juntos darem asas a sua imaginação

Na concepção de Leonardo Mota (Dr. Leota), anos a fio empreendeu várias excursões pelo *hinterland* cearense ", vindo de perto, anotando e escrevendo as mais belas sugestivas páginas do folclore brasileiro, como sendo a figura do cantador violeiro, o representante legítimo do povo nordestino - são os poetas populares que perambulam pelos sertões, cantando versos próprios e alheios; mormente os que não desdenham ou temem o *desafio*, peleja intelectual em que, perante o auditório, ordinariamente numeroso, são postos em evidência os dotes de improvisação de dois ou mais vates matutos.

Segundo Luis Wilson, o cantador é como o rapsodo canta acima do tom em que o instrumento é afinado e abusa dos agudos. É uma voz hirta, dura, sem sensibilidade, sem floreios, sem doçura. Canta quase gritando, as veias intumescidas pelo esforço, a face congesta, os olhos fixos para não perder o compasso, não musical, que para eles é quase sem valor, mas a cadência, o ritmo, que é tudo.

No entendimento de Pedro Ribeiro, no livro intitulado: "Nos Caminhos do Repente", de sua autoria, equivale dizer cantador ou violeiro, para definir como sendo o representante máximo do repente. Com invulgar poder criativo, os menestréis do passado ampliaram consideravelmente o acervo do repente com a criação de novos estilos.

Na visão de Orlando Tejo, no livro: "Zé Limeira, poeta do absurdo", sintetiza o que vem a ser cantador: Os cantadores constituem imensa legião de homens que amam, sonham, sofrem e brincam de viver no mundo, pescando estrelas, caçando ilusões, plantando tardes, colhendo auroras, levando a sua imagem sutil e profunda, tímida e vigorosa ao povo ávido de poesia que os ouve embevecido.

Inúmeras são as conceituações desses rapsodos da poesia nordestina, se levarmos em consideração a expressão literal da palavra e a função desses mensageiros do improvisado e da felicidade.

A pesquisa não se deteve muito a outras concepções de pesquisadores de cultura popular, por considerar que o assunto será bastante enfatizado nas páginas seguintes da monografia, procurando mostrar a importância do poeta-repentista do Nordeste brasileiro.

Um dos mais emocionantes e impressionantes tipos característico do folclore brasileiro é o violeiro. Figura humana do folclore, rude, supersticiosa e geralmente inculta, representa uma fonte inesgotável de inspiração.

O iniciante de cantoria geralmente começa decorando inúmeros folhetos para serem apresentados nos meios mais familiares. Com o hábito da cantiga, começa o exercício dos primeiros tons de viola que sempre procura imitar um baião conhecido, por pertencer a violeiro afamado na região, enquanto não inventa o seu. Muitos continuam sem tocar bem, sendo péssimos violeiros e outros se tornam exímios tocadores para delícia dos dançarinos.

O jornalista Ivan Maurício em reportagem publicada no “Diário da Noite” de 3 de novembro de 1972 – no Recife, relatou o seguinte: “A viola mais usada pelos repentistas tem 10 cordas, conhecida por canotilha (bordão), toeira, turina, requinta e prima. Os cegos sempre tocam de rabeca, como os menestréis medievais, pondo o instrumento na altura do peito e não debaixo do queixo. Os garotos tocam numa manchete, viola pequena em pouco maior que um cavaquinho.

Atualmente os violeiros estão aproveitando os violões de seis cordas vendidos no comércio. Eles tiram as cordas grossas de cima e as substituem por duas finas, de baixo. O ritmo é dado pelas cordas de cima, ao contrário do violão comum. Dizem os violeiros que há 25 tipos de afinações diferentes. As mais populares: cebolinha, cebolão, quatro pontos e oitavão. Com relação a meninos tocarem em manchete, as crianças da região do Pajeú, costumavam brincar de cantoria batendo numa tábua, à imitação de viola. O jornalista Orlando Tejo, em “Zé Limeira – poeta do absurdo”, afirma: “A viola foi utilizada pela primeira vez no Brasil, como instrumento de cantoria, já pelos idos de 1840, na cidade paraibana do Teixeira. Integrada no ciclo do repente, encontrou o seu verdadeiro destino, fixando-se no eterno da paisagem regional” (FILHO, 1985, pp. 10-11)

O violeiro do Nordeste se destaca pela sua imensurável variedade de estilo poético. As angústias de seu povo, a fome, o desemprego, o sofrimento, as crendices, a arte e a ideologia são descritos em seus versos, com curiosidade psicológica e filosófica. O homem do Nordeste é pensador, forte, corajoso, religioso, supersticioso, temeroso das coisas naturais e sobrenaturais.

O cantador(...) é uma figura de proa no meio rural em que vive. Ser cantador, é gozar de consideração, tanto maior quanto mais afamado. Daí em geral ele não curtir uma vida laboriosa como os demais da sua condição social. Agregado de um fazendeiro, quase sempre, a fama de “bom cantador” lhe granjeia logo a simpatia do patrão, que nele vê um instrumento útil de projeção própria no meio rural.. Efetivamente o cantador é quem encabeça e anima os pagodes na fazenda que, além de poderosos fatores de aproximação da população campesina, são excelentes ocasiões de projeção do fazendeiro, amiudamente cumprimentado no decurso da ‘festa de arromba’. Em época de eleições, então, é que este valor sobe ao extremo, pois, amigo e admirado de todos, influente e prestigioso, o cantador é um excelente cabo eleitoral... Transcendendo este imediatismo utilitário com que o menestrel é olhado pelos fazendeiros, está sua importante função social. A poesia popular, além de registro dos fatos políticos, econômicos e sociais de uma época, de usos e costumes de um povo, é também a cristalizadora dos ideais, aspirações e sentimentos coletivos (BELTRÃO, 2001, p.128)

(...) eram sempre queridos, cercados, cantando valentias, passando fome, vendendo folhetos, sonhando batalhas. Seu público não mudou. É o mesmo. Vaqueiros, mascates, camboeiros, trabalhadores de eito, meninada sem profissão certa e que trabalha em tudo, mulheres. Nas feiras são indispensáveis. Rodeados como os “camelôs” das cidades, de longe ouvimos a voz rouquenha, áspera, gritante. Nos intervalos, o canto chorado da viola acompanhadeira.. Perto, cem olhos se abrem, contentes de ver o velho cenário combativo dos seus avós (BELTRÃO, 2001, p.129.)

O cantador de viola sente e descreve com perfeição o temperamento e comportamento de seu povo. São lindos e inigualáveis os acordes dos versos improvisados

pelo violeiro do sertão. Homem que cria, canta e decanta as características e os aspectos do povo mais sofrido desse recanto do Brasil. Desvendando seus amores e respondendo desafios, ele impressiona sua gente e por ela é respeitado.

O glosador é uma figura à parte. Ele é também repentista porque glosa na hora, até em desafio com outro ou outros. Mas não é cantador porque não toca instrumento para se acompanhar. É o repente declamado do tema, do fato, do mote. A forma mais comum é a décima septassilábica.

Um desses grandes glosadores era o vaqueiro Luis Dantas Quesado, mas podemos citar ainda Francisco das Chagas Batista, Bernardo Cintura (pseudônimo de Laurindo Pereira) e Agostinho Nunes da Costa (MAXADO, 1980, p.102).

No Brasil é bastante conhecido. O ser berço é o sertão do Nordeste. Penetrou na América Central e do Sul. Os temas do desafio variam em profundidade de acordo com o conhecimento do cantador. O cantador letrado faz citações de fábulas, figuras mitológicas de geografia, de história, de ciência, de assuntos atuais, de predições astrológicas e meteorológicas. Ainda relembra as velhas histórias da Bíblia, do passado colonial, etc.

Os cantadores antigos eram mais fluentes, mais inspirados. Os modernos são mais eruditos e menos inspirados, pois se apegam a descrições e a atrações com o intuito de exibir conhecimento.

O Nordeste é seco, árido, esquecido, autêntico e vivificante: é este o retrato de sua paisagem. Se o nordestino escreve, escreve-o com rudeza original e autêntica. O poeta é o único ser capaz de sentir e descrever todo o Universo: ambiente que o cerca, o amor, a dor, o prazer, o trabalho etc. Todas essas características estão inerentes ao modo de viver do homem sertanejo; do violeiro repentista.

Os modernos meios de comunicação sufocam a poesia do homem nordestino, impedem-no de sobreviver como profissional – o poeta, o violeiro, o agricultor.

Atualmente, as folheterias estão em decadência, devido à concorrência com outros meios de divulgação, sendo assim, a profissão de editor e folheteiro já não atrai tanto os nordestinos. O mercado se reduz e a tipografia está ficando obsoleta e antieconômica, em virtude das novas e caras máquinas impressoras.

A crescente industrialização do folheto no Sul do país, com editoras usando processos de impressão mais modernos, inclusive colocando cores e fazendo altas tiragens em custos mais baixos, acabará dando o golpe de misericórdia nas renitentes tipografias nordestinas (MAXADO, 1980, p. 76).

Tudo que é escrito ao sabor da vida flui espontaneamente na alma do homem puro e simples, em contato direto com a natureza. O fato real e verdadeiro não preconceituoso nem muito menos preso a normas, ou seja, escola ou movimento literário. Nada se intenta com pureza d'alma quando se tem em mente imitar ou criar obra erudita, se, na verdade o retrato

fiel de um povo vê-se estampado em sua liberdade de pensamento. De pronto, o próprio lazer espontâneo está vocacionado.

O homem simples, de linguagem simples, tem o privilégio de penetrar naturalmente na profundidade das coisas. Extravazar com beleza, consciência e fluência todas as suas emoções, e interpenetrar-se na pureza ingênua e instintiva da arte de escrever e fazer versos.

Muitas vezes nos “deleitamos”, com relatos sofisticados de ambientes sofisticados, totalmente alheios à nossa realidade, porque desconhecemos leituras pitorescas e folclóricas que nos deliciam os ouvidos e a mente. Primeiro, quando ouvimos a sabedoria popular em seu proseado, decantada em verso; depois, quando lemos ou declamamos a cultura anônima que muitas vezes, de conteúdo moral, nas sábias lições que não ficam abaixo das pérolas raras da tão badalada cultura oriental.

O nosso sertanejo não busca sabedoria nem retém filosofias tradicionalistas. Ele se faz conhecer por aqueles que têm sensibilidade humanitária. Que sentem a dor do mundo na sutileza do espírito, “a literatura do povo, pelo povo e para o povo”, na sua mais alta legitimidade.

Narrando flagrante de sua vida, doutrinando através de temas morais, advertindo, condenando, ou provando sua crença em Deus, o trovador, o humorista, o cronista ou o personagem folclórico populares, põem a cultura popular no mais alto pedestal de seu merecimento.

Na verdade as culturas cultas (pleonasma talvez propositado) bebem inspirações diretamente nas fontes populares com o homem de linguajar sem floreios lingüísticos, propositados, nem gramatiquices desnecessárias. E para a nossa maior satisfação, as Universidades de todo o mundo estão colhendo materiais diversos para tese de doutorado em temas de poesia ou de prosas populares. Além do mais, mestres se especializam para lecionar a cultura popular e a folclórica em cursos universitários, com uma cadeira indispensável acrescida aos currículos.

4.3 Movimento Trovista/ Características do Trovismo/ A Trova em Trovas

A trova, um dos gêneros poéticos mais difíceis, pela originalidade e espontaneidade, que requer do autor, é ainda pouco compreendida, sobretudo pelo mundo oficial da literatura, que devia conhecer o seu valor. Muitos literatos há que a apontem como sublitteratura, coisa de interesse puramente popular. Não sei por que esta indiferença, se já existe, no Brasil e em outros países de língua portuguesa, um acentuado movimento de valorização da mesma, quer

através de associações que promovem concursos, quer através do trabalho de escritores que se dedicam a pesquisá-la e divulgá-la, a exemplo de Luiz Otávio, Eno Teodoro Wanke, Aparício Fernandes, Fernandes Viana entre outros. Segundo Luiz Otávio, só é trova a composição poética de quatro versos em sete sílabas, rimando pelo menos 2º com o 4º e tendo um sentido completo. Assim, para o Príncipe dos Trovadores do Brasil, qualquer poemeto de quatro versos que não chegue a preencher esses requisitos não é considerado trova. De quatro, seis, dez doze e quantas sílabas forem, será, quando muito, uma quadra. Eno, um grande pesquisador, escreve por sua vez que “trova é a forma fixa de versificação constante de quatro versos setissílabos com rima”. Consoante estes princípios, exemplo de trovas é a composição abaixo, da lavra do autor destas linhas:

Num gesto de amor profundo
 Dos braços do seu madeiro,
 Jesus Cristo Moribundo
 Abraçou o mundo inteiro.
 (Severino Fernandes Guerra)

Ainda há quem pense que o Movimento Trovista decaiu, após o falecimento de Luiz Otávio. Pelo contrário, são milhares de trovadores, espalhados por este imenso Brasil, levando à frente o ideal do nosso Príncipe.

Consultem nossos Boletins e verão quantos Jogos Florais, e Concursos de Trovas foram e são realizados, sob a égide da UBT (União Brasileira de Trovadores) e veja os numerosos Cursos em outras entidades, com nossa colaboração! Quantos Concursos Internos, realizados em várias seções! Quantos novos trovadores foram descobertos! Quantos livros de trovas foram lançados ultimamente, inclusive os livros que divulgam o resultado dos Concursos que são espalhados, fartamente, durante os festejos!

Assim sendo, nesse rápido bosquejo, procuramos mostrar que nunca o Movimento Trovadoresco tão dinâmico, tão vivo, tão crescente conforme era desejo do nosso Luiz Otávio (UBT – Nacional).

Características do Trovismo: O Trovismo, segundo Eno Teodoro Wanke, por incrível que possa parecer, é o primeiro movimento poético genuinamente brasileiro. Argumenta ele em *O Trovismo* e em uma *Análise do Trovismo* que, no Brasil, todos os movimentos literários anteriores copiaram, servilmente, movimentos literários estrangeiros: o romantismo (da Inglaterra de Byron, da Alemanha de Goethe, da França de Victor Hugo), o

parnasianismo e o simbolismo (da França), e o modernismo (trazidos por Oswald de Andrade, de Paris, imitando o futurismo de Marinetti). Mesmo o concretismo, que é ulterior (1956) ao movimento do trovismo (1950), é imitação de modelos americanos (Esra Pound), russos (Maiacovski) e japoneses. A característica principal do trovismo é o cultivo da trova, uma forma fixa de metrificação milenar na Península Ibérica e na América Latina, constituída de uma quadra formada de versos com sete sílabas fônicas rimadas.

4.4 O Neotrovismo Brasileiro/ A Trova como Objeto de Estudo

O aparecimento de inúmeros livros de Trovas e aceitação das mesmas nas mais diversas camadas sociais, comprova que estamos, efetivamente, diante de um novo movimento literário brasileiro.

Portanto, é importante inicialmente, não se confundir este novo movimento literário emergente com o trovadorismo medieval e nem com o folclore. Também não se deve confundir trovadores modernos com o trovador medieval ou com conceitos emitidos por Silveira Bueno que diz “trovador poeta de menor importância”, depreciando assim o autor de Trova, pois era um “poeta do povo”. Bem sabe-se que no Norte e Nordeste do País (onde se usa a viola), Trovador significa “poeta popular”, que faz versos na linguagem do povo, muitas vezes sem cultura e semi-analfabeto. Já no sul do Brasil, considera-se “repentista” ao poeta popular que munido de sanfona faz versos de improviso. Existe uma outra denominação que se dá à palavra trovador, como sendo a de cantor romântico. O Saudoso cantor Altemar Dutra propagou com intensidade o verso de uma de suas músicas mais famosas que diz: “sonhei que era um dia um trovador”. Agnaldo Timóteo, dada a sua condição romântica, é chamado por muitos de “trovador”. O cantor e compositor Juca Chaves já foi fartamente divulgado como sendo “trovador maldito”. Há ainda quem confunde os violeiros de nossa música “country”, popularmente conhecidos por “sertanejos”, como trovadores. A verdade é que os cordelistas reivindicam para si a denominação de “trovador”. O troviano, como movimento literário, segundo o historiador de Trova, Eno Teodoro Wanke, iniciou-se em 1951, quando Luiz Otávio (pseudônimo literário de Gilson de Castro 1916-1077) começou a organizar antologia de trovas ‘Meus Irmãos, os Trovadores’ que serviu de norma e de base ao movimento trovista. Em 1966, com a separação dos autores da literatura de cordel, dos trovadores de trova-quadra, com uma cisão promovida por poetas sulistas no Clube Brasileiro de Trovadores, fundado em 1959, na Bahia, por cordelistas, com a criação da União Brasileira de Trovadores – UBT, sob o comando de Luiz Otávio. Em 1977, com a morte de Luiz Otávio, o movimento em torno da

trova começou a decair, restringindo-se a poucas cidades brasileiras. Era a morte do Trovismo. Mas em 1980 foi criado em Vila Velha, ES, Capixaba, por três pessoas, Clérigo José Borges, Luiz Carlos Braga Ribeiro e Jorge Borges Ribeiro Filho, o CTC, qual a “fênix” que renasceu das cinzas, proporcionou um novo alento ao movimento da trova no Brasil, intensificando-se as publicações de trovas, o interesse de jornais e editoras pela trova e a criação de Clubes de Trovadores, nos moldes do CTC em diversas cidades diversas cidades do Brasil e até no Exterior. Aí surgiu o neotrovismo, denominação criada pelo trovólogo Eno Teodoro Wanke.

A Trova está em ascensão e o Neotrovismo se fortalece cada vez mais neste país, como ramificações expressivas em Portugal, EEUU e Argentina (José Cérgo Borges, jornalista).

O Neo-Trovismo nasceu com o I e II Seminário de Trovas em Vila Velha (ES), estando presente nosso ilustre confrade Dr. Eno Teodoro Wanke o qual tomou o peito de organizar a FEBET (Federação Brasileira de Entidades Trovistas), sob cuja orientação ficam os Clubes de Trovas que aderem ao Neo-Trovismo, com mais abrangência, mais divulgação da Trova, maior intercâmbio lítero-cultural entre seus associados. Como símbolo do Boletim de Vila Velha é o *Beija-Flor*, ficou exarado no art. 4, dos elementos da FEBET, que este é o símbolo do Neo-Trovismo, por ser (o beija-flor) um dos mais delicados animais com que lidou e dialogou o patrono do Trovismo, São Francisco de Assis. O Símbolo do primeiro Movimento, nascido com Luiz Otávio (de saudosa memória), é a *Rosa*.

Isto apenas significa evolução do Trovismo Brasileiro que, com a FEBET, toma novo impulso, novo direcionamento (Carlos Ribeiro Rocha, jornalista e trovador).

O “Dia do Trovador” é 8 de outubro foi decretado por Lei Municipal, em Salvador-BA, em homenagem à memória de Catulo da Paixão Cearense, cuja data é festejada em 1876.

A trova, além de ser a porta de entrada para a poesia tem qualidades intrínsecas exclusivas, como por exemplo, o pequeno espaço que ocupa na publicação escrita, o pouco tempo que leva para ser lida, a concisão, a síntese, a precisão, a intensidade, a facilidade de ser decorada e a penetração popular.

É preciso, portanto, dá mais ênfase a DIVULGAÇÃO da trova. Publicá-la em folhetos, livretes, livros, jornais revistas, folhas mimeografadas, escritas nos tapumes, dita pelo rádio, pela televisão, pregada nos postes de esquina, usada em campanha eleitoral, em propaganda, em didática, em rodinhas de salão, onde haja oportunidade.

A palavra de ordem é DIVULGAR A TROVA!

(Manifesto do Neotrovismo – Carta de Vila Velha, 1980)

A trova, esta graciosa composição poética, pequenina no tamanho, mas, por vezes grande e admirável no seu conteúdo, e nisso reside sua imortalidade, está de vento em popa aqui no Recife, a exemplo de outras cidades brasileiras, onde tivemos mestre como Catulo da Paixão Cearense, Ademar Tavares e Luiz Otávio, entre outros (A Trova no Recife – Homero do Rego Barros, 1984).

Lima Barreto, em 1955, chegou a afirmar ao humilde escriba desta crônica que “lugar de vaqueiro é na sela e do poeta popular (de cordel) é na feira cantando seus versos e não fundar Associação ou realizar Congressos”. A resposta que demos ao grande cineasta brasileiro foi que a sua sugestão não era cabível aos poetas populares quando estavam em ascensão para uma vida melhor. Queria dizer Lima Barreto que o poeta de cordel era um mendigo, um João-ninguém” um marginalizado que não deveria ter lugar na Sociedade, era essa a concepção da maioria dos intelectuais brasileiros (Crônica de Rodolfo C. Cavalcante).

A Trova como objeto de estudo: A partir do século XIX a trova começou a ser objeto de estudo nos meios culturais. Primeiro na Espanha, depois em Portugal e, posteriormente, no Brasil. Em Portugal, Teófilo Braga elaborou o “Cancioneiro Popular”, em 1967. Outros escritores se interessaram pela trova: João de Deus, Guerra Junqueiro, Eça de Queiroz, Antônio Nobre e Augusto Gil.

No Brasil, Agostinho de Campos e Alberto de Oliveira, selecionaram trovas no Volume “Mil trovas Populares Portuguesas”, esta obra ampliou e divulgou o sentido exato da palavra TROVA em nosso meio cultural. Afonso Celso compendiou as “Trovas de Espanha”.

Diz Eno Teodoro Wanke: “O Brasil é o único país do mundo onde há centenas de poetas profissionais! Sim. Centenas de poetas que vivem e criam suas famílias, às vezes numerosas, exclusivamente escrevendo versos para publicá-los e vendê-los a um público sempre interessado, ávido de leitura de seus folhetos. São os trovadores de cordel, encontráveis por todo o Nordeste em todas as partes do país por onde os nordestinos migraram: São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, o Norte do Paraná, a Amazônia.

Daí serem os cordelistas e suas obras estudadas até no exterior, por especialistas como Raymond Cantel, da Sorbone de Paris, ou Mark Curran, da Arizona State University dos Estados Unidos, os Silvano Pelosa da Università di Roma, Itália. Falta-nos mais trabalhos no sentido de estudar em profundidade um cordelista através de sua vida, de seus percalços

naturais num ambiente hostil como o Nordeste. Como se estrutura, sobe e luta um consumidor popular, por exemplo, Rodolfo Coelho Cavalcante que já tem mais de quarenta anos só de profissional no verso (WANKE, Eno Teodoro).

A Trova em Trovas: É fácil quando um teórico conceitua qualquer gênero literário seja em prosa ou em verso. Ele acerta de mão cheia na forma e na interpretação do conteúdo. Portanto, mais espiritual e belo é quando o próprio artista conceitua a sua arte pela arte, em sentido universal, já que ele assim o é. Falando de sua própria arte o artista se deslumbra e interpreta-a a seu modo, segundo a sua vocação e a sua filosofia de vida.

Conceituando a trova pela trova, na voz do poeta:

A trova nasceu um dia
 No lirismo popular.
 No mundo da poesia
 Jamais deixou de reinar.
 (José Sampaio, SP)

Cada trova pequenina
 É um filão reluzente
 Que surge dentro da mina
 Do pensamento da gente.
 (Milton Souza, RS)

A trova é sempre atacada
 Pelo tamanho que tem.
 - Quem achar que a trova é nada
 Procure ver se faz bem.
 João Silva Franco, SE)

Eis que sonho novamente,
 Minha vida se renova.
 Pois me decido contente,
 Ao doce jogo da trova.
 (Argentina Lopes, ES)

Não sei onde, com franqueza,

Um poeta plebeu ou pobre,
Consegue tanta riqueza
Por sua trova tão nobre.
(J. Cabral Sobrinho, PE)

Afianço com certeza,
Pois disso já tive prova,
Do mundo, cabe, a beleza,
Inteirinha em uma trova.
(Salustiano Cunha, RJ)

A trova: planta engraçada,
De irresistíveis raízes,
É bela algema dourada,
Fazendo escravos felizes!
(Maria Amélia Alves, RJ)

Uma trova pequenina,
Tão modesta na aparência,
Quanta coisa nos ensina
Quando é grande em sua essência.
(Ney Damasceno, RJ)

Todo velho trovador,
Mesmo sendo aposentado
Faz da trova seu labor
E vive ressuscitado...
(Clodoaldo Alves Filho, RJ)

Como a trova burilada
É um brilhante que reluz,
A treva não pode nada
Ante a grandeza da luz...
(Antônio C. Furtado, MG)

5. CONCLUSÃO

A literatura de cordel é uma constante na cultura popular de Caruaru. A sociedade caruaruense sempre se viu influenciada por esse tipo de cultura, embora de uma maneira ainda acanhada. Só recentemente é que se teve o interesse de levar às escolas o cordel como tema transversal e multidisciplinar, tendo em vista a variedade dos temas diversos que abordam sobre diversos assuntos da atualidade, sobretudo o cordel didático, de propaganda, de encomenda ou de acontecido.

Alguma coisa falta para que se possa divulgar, merecidamente, essa folkcultura tão restrita aos meios de comunicação tradicional local que ainda desconhece o mundo globalizado.

Buscamos nessa pesquisa esclarecer a importância da mídia local na divulgação dessa literatura como veículo de expressão popular e intercâmbio de informações que contribuam para o desenvolvimento, em um contexto de desenvolvimento local.

Caruaru está em pleno impulso de desenvolvimento industrial, comercial, artístico e cultural. Tem duas academias: A Academia Caruaruense de Cultura Ciências e Letras (ACACCIL), a Academia de Literatura de Cordel, O Museu do Cordel e o Alto do Moura (maior centro de artes figurativas as Américas). Falta o incentivo das autoridades políticas e administrativas, junto à imprensa falada, escrita e televisada, para dar apoio maciço à cultura popular.

Analisamos, no decorrer dessa pesquisa, como os poetas cordelistas, escrevem, publicam e vendem seus folhetos, e que tipo de apoio recebem dos poderes públicos constituintes. E chegamos à conclusão de que há uma carência de decisões políticas por parte dos poderes públicos nesse sentido. Embora alguns entrevistados se contradigam, mas todos são unânimes em dizer que já houve tempo pior em que quase que se desconhecia a existência do cordel. Hoje o cordel já tem espaço nas escolas e nas livrarias, mas a mídia ainda não corresponde às necessidades do mercado. Caruaru é uma cidade turística e os turistas ainda não sabem como conseguir cordel com mais facilidade, e ter acesso a esse tipo de literatura.

Mostramos a importância dessas manifestações culturais e como elas podem contribuir para a cultura local, após vencer todos os impasses que tornam inviável a sua comercialização.

A falta de comunicação globalizada para se manter em evidência a produção da constante evolução da cultura popular através dos folhetos, é um fator preponderante a não sobrevivência do poeta popular, por isso tentamos analisar as causas que contribuem para esse

impasse midiático local na literatura de cordel, e sua divulgação no mercado consumidor.

Porém, a importância da discussão sobre o incentivo ou não da literatura de cordel como expressão popular adquire uma importância maior quando situamos este fenômeno dentro de um processo de desenvolvimento local. O processo de industrialização e de mudança da base econômica na cidade de Caruaru evidencia contradições profundas entre uma sociedade que era predominantemente de base agrária e passa a estar inserida em um contexto de globalização e urbanização. Desta fratura surgem novos questionamentos, novas preocupações por parte da população, em todos seus estratos, do simples produtor rural aos novos empresários do setor têxtil, passando pelos tradicionais artesões e pelos poetas e artistas populares. Através desta pesquisa buscamos, com o auxílio de pesquisa de campo qualitativa, baseada na percepção profunda dos próprios autores, mas também na análise de suas obras.

Vemos, assim, como as preocupações e as questões relacionadas com o rumo de desenvolvimento da cidade se vêm refletidas na expressão folkcomunicacional, correspondendo à contribuição teórica proporcionada pela Folkcomunicação. Esta teoria, a primeira teoria comunicacional brasileira, possui seus fundamentos no estudo do processo de comunicação, centrando-se não mais no esquema linear emissor-receptor da escola clássica funcionalista, mas orientando-se a seus desdobramentos posteriores: a comunicação em duas etapas, com a presença de um agente comunicacional como intermediador das mensagens entre a cultura dominante e a cultura popular. Em nossos resultados evidenciamos o cordelista como este agente, agora não mais simplesmente comunicacional mas folkcomunicacional, intermediando as mensagens entre a mídia de massa e a cultura popular. Resta-nos, como pesquisadores, intelectuais, decisores e membros do poder público, reconhecer o cordel, e suas mensagens, como legítimo veículo de comunicação para reconhecer os anseios da população por uma lado, segundo os princípios da concertação e do desenvolvimento local por um lado, e por outro, de utilizá-lo como meio de fazer com que as mensagens, ou pelo menos as questões de cunho relevante para o desenvolvimento desta comunidade, cheguem a uma população excluída da comunicação e dos processos de decisão formais.

Como última consideração, cabe ressaltar que os objetivos e resultados desta pesquisa encontram-se perfeitamente alinhados como os objetivos do Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local – POSMEX da Universidade Federal Rural de Pernambuco, ao situar a literatura de cordel dentro de uma perspectiva mais ampla de extensão, entendida não como um processo linear, autoritário, difusionista, com a reprodução dos saberes oficiais, mas sim a partir de uma visão participativa onde as soluções e os rumos do desenvolvimento são construídos a partir da base. E finalmente, o contexto da

produção da literatura de cordel se encaixa dentro do contexto das “novas ruralidades” onde as civilizações agrária e industrial se encontram, não somente em suas vertentes culturais, mas também econômicas, para a geração de uma nova cultura assimilativa de ambas. Esperamos que futuros trabalhos possam aprofundar tais relações, ao mesmo tempo em que investiguem outras formas, canais e gêneros da expressão popular, como o carnaval, o grafismo urbano, a cantoria popular, as lendas urbanas e a própria articulação de massa em contextos de mídia local e regional, na perspectiva da Folkcomunicação para o desenvolvimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras/Associação de Letras do Brasil, 1999 (Histórias de Leitura).

AGUIAR, Isabel Maria de. *Bibliotecária da Biblioteca Central da UEL* - aguiar@uel.br - Set. 2004, Internet)

ALMEIDA, Renato. *A Inteligência do Folclore – Livros de Portugal: Rio de Janeiro – Brasil (BID)*, 1957.

AMORIM, Maria Alice. Jornalista, com especialização em Teoria de Literatura pela UFPE, Membro da Comissão Pernambucana de Folclore.

BELTRÃO, Luiz. *Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressões de idéias*. Porto Alegre/RS: EDIPUCRS, 2001.

_____. *Comunicação e folclore*. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

BENJAMIN, Roberto. *Folkcomunicação no contexto em massa*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2000.

_____. *Folkcomunicação na sociedade contemporânea*. Porto Alegre: Comissão Gaúcha de Folclore, 2004.

_____. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Congresso Brasileiro de Folclore, (8.1955). Salvador: Bahia. Anais. Rio de Janeiro UNESCO.

BORDIEU, Pierre. *O capital social: notas provisórias* (1980). In: NOGUEIRA, Maria Alice e CATANI, Afrânio (orgs.). *Escritos de educação*. Petrópolis: Vozes, 1998, pp. 67-69.

BOSI, Ecléa. *Cultura de Massa e Cultura Popular: leituras de operários*. Petrópolis: Vozes, 1986.

BRANDÃO, Theo. *As cheias de Alagoas e a literatura de cordel*. Jornal de Alagoas, Maceió, 8 ago.1948.

_____. *Uma coleção alagoana de xilogravuras*. Texto constante do álbum Xilogravuras populares alagoanas, Maceió: Museu Theo Brandão, 1973.

BURNS, Edward McNall. *História da Civilização Ocidental*. 3ª ed. Porto Alegre: Globo, 1973, v. 1.

CALLOU, Ângelo Brás Fernandes. *Comunicação rural e era tecnológica: tema de abertura*. In: _____. (org.). *Comunicação rural: tecnologia e desenvolvimento local*. São Paulo: INTERCOM - Recife: Bagaço, 2002. (Coleção GT's Intercom, n. 13).

CAMARGO, Luís. *A ilustração do livro infantil*, Belo Horizonte: Editora Lê, 1995

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 4ª ed., 2003.

CARDOSO, Tânia Maria de Sousa. EERN, Internet.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário de folclore brasileiro*. 10ª ed. Revisto, atualizado e ilustrado. São Paulo: Global Editora, 2001.

_____. *Literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, SP: USP, 1984.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência: Aspectos da Cultura popular no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COLEMAN, James Samuel. *Foundations of social theory*. Harvard University Press, 1990.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel et al . *Literatura popular em verso: estudos* . Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1986. (Reconquista do Brasil. Nova série; v. 94).

FILHO, Aleixo Leite. *Noções de Folclore*. Ed.Recife, 1.ed.,1994.

_____. *Cartilha do Cantador*. Edição da AESA (Faculdade de Formação de Arcoverde). Recife, 1985.

_____. *Reflexões sobre verso popular*. Editora Vanguarda: Caruaru, 1978.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, v.9 (Coleção Historial).

GALVÃO, Walnice. *As formas do falso*. SP: Editora Perspectiva, 1986.

GOLDMANN, Lucien. *Dialética e Cultura*, p. 109-111, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 3ª ed. 1979.

GUIA, Antônio Torres da. *Sobre as origens e a história do Cordel* -- 17/11/2003 - 09:45 - <http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=6577&cat=Cordel>

HIRATA, Helena. *O universo do trabalho e a cidadania das mulheres – um olhar do feminismo e do sindicalismo*. In COSTA, Analice; OLIVEIRA, Eleonora Menicucci de; LIMA, Maria Ednalva Bezerra de; SOARES, Vera (orgs.). *Reconfiguração das relações de gênero no trabalho*. São Paulo, CUT Brasil, 2004, p. 13-20.

IANI, Otávio. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

JARA, C.J. *A sustentabilidade do Desenvolvimento Recife* IICA, 1998.p.53

JESUS, P. *Sobre Desenvolvimento Local e Sustentável - algumas considerações conceituais e suas implicações em projetos de pesquisa*. In: Ivo Pedroso, Adalberto Maciel Filho e Luiz Márcio Assunção. (org.). *Gestão do desenvolvimento local sustentável*. Recife: EDUPE, 2007, p. 17-37.

_____. *A metodologia científica e o cotidiano da extensão rural: algumas relações*. In: Jorge Tavares e Ladjane Ramos. (org.). *Assistência técnica e extensão rural*. Manaus: Edições Bagaço, 2006, p. 67-80. (a)

_____. *Projeto de Intervenção e consultoria: ensino, pesquisa e extensão para o associativismo e cooperativismo*. In: Maria Salett Tauk Santos e Ângelo Brás Fernandes

Callou. (org.). *Associativismo e desenvolvimento local*. Recife: Edições Bagaço, 2006, p. 185-206. (b)

JÚNIOR, Luiz Tavares. *O mito na literatura de cordel*. Rio: Tempo Brasileiro, 1980.

LAZARSELD, Paul. *Os meios de comunicação Coletiva e a influência pessoal*. Rio de Janeiro; Fundo de Cultura, 1964.

LUYTEN, Joseph Maria. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo, USP, 1984 (tese de doutoramento em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes).

KIKSBERG, Bernardo. *Repensando o Estado para o desenvolvimento social: questões de nossa época*, n; 63. São Paulo: Cortez, 1998.

KOSHIYAMA, Alice Mitika (org.). *Mulheres Jornalistas: opções profissionais para a construção da cidadania*, São Paulo, Com-Arte, 2001.

MACIEL, Betania. *O papel da folkcomunicação na construção do desenvolvimento regional*. In: *Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Santos, 29 ago.-2 set. 2007. São Paulo: INTERCOM, 2007.

MARCELO, Rubênio. *Gênero da Poesia Popular (Principais Estilos de Cantoria e Cordel)*
<http://www.secrel.com.br/jpoesia/rmarcelo13.html>

MARANHÃO, Liedo. *Folheto Popular: sua capa e seus ilustradores*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massagana, 1981.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às medições: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro, 2. ed. Editora: UFRJ, 2003.

MAXADO, Franklin. *O que é literatura de cordel*. Rio. CONDECRI, 1980.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MENEZES, Eduardo B. Diatahy. *Col. «Literatura Popular em Verso - Antologia / Nova Série, n.º 2, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.*

PUTNAM, Robert. *Democracies in flux: the evolution of social capital in contemporary society*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

PROENÇA, Ivan C. *Ideologia do Cordel*, 1977.

RIBEIRO, MARIA DE Lourdes. Folclore, MEC – *Biblioteca Educação e Cultura*, volume 4, p. 44, 1980.

SCHIMIDT, Cristina. *Folkmídia: da resistência à coexistência: os novos canais da comunicação cidadã na periferia*. In: *Mídia Cidadã*, São Bernardo do Campo, novembro de 2005. Disponível: [//www2.metodista.br/unesco/agora/pmc_forum_iluminando_schmidt.pdf](http://www2.metodista.br/unesco/agora/pmc_forum_iluminando_schmidt.pdf) >. Acesso em 12 mai. 20078.

TAUK-SANTOS, Maria Salett. CALLOU, Ângelo Brás. Fernande. *Desafios da comunicação rural em tempo de desenvolvimento local*. João Pessoa: Signo, 1995.

TRIGUEIROS, Osvaldo. *Quando a televisão vira outra coisa*, Tese de Doutorado. São Leopoldo (RS) – Universidade Vale dos Sinos.

VIANA, Arievaldo. *Acorda cordel na sala de aula*,. Mossoró, RN: O mossoroense 2005. Disponível em [http://www.queimabucha.com/index.php? pagina=Artigos&ida=>](http://www.queimabucha.com/index.php?pagina=Artigos&ida=>). Acesso em 18 de out. 2005.

TOCQUEVILLE, Aléxis de. (1835). *Democracia na América*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Oralidade em Tempo e Espaço*. São Paulo. FAPESP e EDUC, 1999.

OBRAS CONSULTADAS

- *Jornal Correio Popular* – Bahia – 1983 - Rodolfo Coelho Cavalcante.
- *Boletim Informático* – 191, União Brasileira de Trovadores, 1983.
- *Artigo* Eno Tneodoro Wanke – Artigo, 1985.
- *A Trova na Bahia* – Artigo de Carlos Ribeiro Rocha, 1983.
- *A Trova no Recife* – Artigo de Homero do Rego Barros, 1984.

- *Crônica* do poeta folhetista Rodolfo Coelho Cavalcante, 1984.
- *Carta de Vila Velha* (Manifesto do Neotrovismo) Correspondência de 1984.
- *I Congresso Brasileiro do Folclore* – 1951.
- *VII Congresso Brasileiro do Folclore* – 1955.
- *Site* (www.literatura de cordel.hpg.com.br) – Antônio Banto.
- *Vaqueiros e Cantadores. Folclore prático de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Porto Alegre: Globo, 1939, pp. 91-95.
- Exposição 100 Anos de Xilogravura na Literatura de Cordel. Um projeto Cultura & Criatividade ><http://www.100anosxilografuranocordel.com.br/divulgacao.html>

APÊNDICES

ENTREVISTAS

Definida a necessidade de realização das entrevistas, fui em busca, inicialmente, de pessoas compromissadas com a cultura popular e instituições de promoção e divulgação na mídia local. Entrevistei: o Presidente da Fundação de cultura de Caruaru, Dr. José Seródio Filho; o Diretor de Documentação e Patrimônio Cultural, Valmiré Dimeron, responsável pela documentação, organização e preservação do patrimônio cultural de Caruaru; o poeta cordelista Olegário Filho, responsável pela coordenação e conservação dos folhetos de cordel de ontem e de hoje, publicados no município; o poeta cordelista José Caxiado da Silva, também artista de múltiplas vocações, conhecido internacionalmente; o poeta cordelista José Severino Cristóvão, que sobrevive de sua arte; o poeta cordelista Reginaldo Melo, autor de folhetos didáticos, e amigo da escola, muito comprometido com o problema ambiental da bacia do Ipojuca, que atinge uma área abrangente a 24 cidades; o escritor folclorista e poeta popular Aleixo Leite Filho, de vasto conhecimento sobre a temática do cordel; o bastante conhecido poeta de gêneros diversos de poesia, Rafael Barros; o poeta e jornalista Jénerson Alves, que se destaca pela divulgação do cordel nas escolas públicas municipais.

APÊNDICE A -- Entrevista com Dr. José Seródio, Presidente da Fundação de Cultura de Caruaru (11-01-08).



Imagem 1 - Entrevista com Dr. José Seródio – Foto do Autor, 2008

1. ENTREVISTADOR: Caruaru é conhecida hoje como um manancial de poetas cordelistas e violeiros. Como os poderes públicos vêem o poeta popular?

JOSÉ SERÓDIO: Na verdade, hoje, a Fundação de Cultura de Caruaru tem uma atenção especial principalmente voltada aos poetas populares, folhetistas e violeiro, e vem sempre incentivando, dentro de suas possibilidades, apoiando esse segmento da cultura popular em nossa cidade.

2. ENTREVISTADOR: Como a Prefeitura e a Fundação de Cultura têm ajudado a divulgação do cordel em Caruaru?

JOSÉ SERÓDIO: De diversas maneiras. Caruaru tem a Academia Caruaruense de Cordel e dentro desse grupamento de cordelistas vinculados à Academia, a Prefeitura procura apoiá-los de todas as formas para que eles possam realmente ter e manter essa tradição popular cultural de nossa cidade.

3. ENTREVISTADOR: Quais os meios de divulgação local de que dispomos para a comercialização do cordel?

JOSÉ SERÓDIO: O Museu do Barro, no Parque de Eventos, onde nós temos cordéis à disposição do turista e do povo em geral. Na Feira de Caruaru, cordelistas têm seus estabelecimentos, onde vendem. Também temos o Museu do Cordel, o único do Brasil, que fica dentro da Feira, ponto de venda de cordel.

4. ENTREVISTADOR: O turista que vem a Caruaru pode comprar cordel de qualidade e ouvir repentistas em que época do ano?

JOSÉ SERÓDIO: Basicamente todo ano, no Museu do Cordel, na Feira de Caruaru, onde poetas fazem diariamente suas apresentações e vendem também seus folhetos.

5. ENTREVISTADOR: Existem projetos para a melhoria da produção e consumo do cordel em Caruaru?

JOSÉ SERÓDIO: Sim, ultimamente o cordel está tendo uma divulgação maior. O Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) deu o título de Patrimônio Cultural

Imaterial Brasileiro à Feira de Caruaru. Tem dez planos de salvaguarda da Feira, o primeiro plano foi agora no final do ano, em novembro e dezembro, com um concurso regional em nível de Agreste, sobre o cordel na feira, a título de preservação. Foram apresentados trabalhos genéricos, com a premiação de 1º, 2º e 3º lugares e vão ser impressos esses trabalhos. Há uma perspectiva de outro concurso a nível nacional, pelo IPHAN e com o apoio da Fundação de Cultura de Caruaru. Mas é uma preocupação da Fundação, cada vez mais de procurar divulgar essa grande cultura popular.

6. ENTREVISTADOR: O governo municipal viabiliza, os meios de comunicação midiática para que o poeta popular possa produzir e vender a sua literatura como meio de subsistência?

JOSÉ SERÓDIO: Ainda se faz especificamente nesse ponto muito pouco, até porque o poder público tem projetos, mas há uma dificuldade em dar um apoio de densidade maior. Há sempre essa preocupação de que o cordel, nos últimos anos tem ganho uma força muito grande principalmente aqui em nossa região.

7. ENTREVISTADOR: Há registro de cordelistas e violeiros catalogados para posterior estudo sobre o verso popular e o folheto de cordel?

JOSÉ SERÓDIO: Sim, a Fundação de Cultura já tem alguma coisa ao longo do tempo, na sua Diretoria de Patrimônio Histórico e com a Academia Caruaruense de Literatura de Cordel, tem um acervo significativo junto ao Museu do Cordel.

8. ENTREVISTADOR: Caruaru tem se preocupado em levar o cordel como material didático às escolas?

JOSÉ SERÓDIO: A Secretaria de Educação do Município tem um projeto junto com a Academia Caruaruense de Literatura de Cordel, dentro das escolas, foi um resultado extraordinário, em 2007, resultando em livros editados com os cordéis dos alunos da rede pública de Caruaru. Trabalho que continuará em 2008.

9. ENTREVISTADOR: O que você sugeriria como ponto de encontro entre turistas, intelectuais e alunos, para o estudo e debate sobre a cultura popular em verso?

JOSÉ SERÓDIO: Nós poderíamos pensar a nível de poder público sobre um seminário, promover um ou dois dias dependendo da carga horária ou da disponibilidade dos temas, e expandi-lo a nível estadual, convidando cordelista de fora com os de Caruaru. Seria um debate a exemplo de um fórum onde nós poderíamos ter um resultado bem mais amplo.

10. ENTREVISTADOR: Há espaço na mídia falada e televisada em Caruaru, hoje, para o cordel?

JOSÉ SERÓDIO: Não propriamente. A mídia precisaria ter um outro olhar sobre o cordel. Deveria ter programas regionais onde a cultura popular fosse enaltecida. Ainda não temos um programa ou uma coisa a mais direcionada especificamente para o cordel.

COMENTÁRIO

O dr. José Serôdio fala-nos sobre o interesse da Fundação de Cultura de Caruaru em ajudar os poetas cordelistas e violeiros, na publicação e divulgação de seus trabalhos através do Museu do Barro, do Museu do Cordel e do Parque de Eventos, principalmente os cordéis expostos na feira livre, para vender a admiradores e a turistas. A Feira de Caruaru recebeu do (IPHAN) Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. O governo municipal tem dado o apoio necessário. A Diretoria do Patrimônio Histórico, junto à Academia Caruaruense de Literatura de Cordel tem um considerável acervo de cordel. O cordel tem sido levado às escolas através do *Projeto Cordel nas Escolas*, de que resultou um livro publicado, com o apoio da Secretaria Municipal de Educação. Já se fala em fazer um seminário congregando cordelistas de outras cidades, com a ajuda a mídia, para que haja programas regionais onde a cultura popular seja enaltecida.

APÊNDICE B -- Entrevista com o diretor da Fundação de Cultura , Valmiré Dimeron (17-01-08).



Imagem 2 - Entrevista com Valmiré Dimeron – Foto do Autor, 2008

1. ENTREVISTADOR: Que tipo de conhecimento o cordel, como veículo de comunicação, repassa para o desenvolvimento?

VALMIRÉ: A própria permanência da literatura de cordel como veículo de comunicação em pleno século XXI, coexistindo com outras formas de mídia, tidas como mais eficientes pela comodidade e pela acessibilidade, é de fato uma grande lição para o desenvolvimento, se olharmos do ponto de vista antropológico. O desenvolvimento só pode ser considerado, em toda sua plenitude, quando o homem, seu agente direto, preserva laços de ancestralidade, valores culturais mais intrínsecos e é sabedor da força que brota desse conjunto que chamamos de memória coletiva. A literatura de cordel pode ser um desses exemplos. Só há desenvolvimento com preservação cultural. Pensamento contrário, o que restará será apenas uma euforia passageira, disfarçada de desenvolvimento.

1. ENTREVISTADOR: Há interesse do governo Municipal em favorecer a folkcultura, principalmente o cordel?

VALMIRÉ: Sim. A identidade cultural de Caruaru tem suas bases fincadas na arte popular. Não apenas o governo, mas também grande parte da comunidade assimilou esses traços.

Preservar a Feira – Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, incentivar a arte cerâmica do Alto do Moura, as expressões folclóricas, enfim, tudo relacionado com esse universo que, somados, dão forma à identidade local.

3. ENTREVISTADOR: Existem fatores políticos que impedem a divulgação do cordel em Caruaru?

VALMIRÉ: Não. A missão dos órgãos difusores e promotores da cultura está bem delineada, tendo como prioridade a cultura tradicional. O que pode existir em algumas situações, é a necessidade de mudança de prioridade, por motivos vários, principalmente por questões orçamentárias.

4. ENTREVISTADOR: Já houve fase em que Caruaru cuidou mais com carinho dos seus poetas populares? Comente.

VALMIRÉ: Não é fácil fazer qualquer afirmativa sobre essa questão. No contexto histórico, a cultura popular e tradicional sempre enfrentou dificuldades para sua sobrevivência, neste caso, especificamente, o advento dos periódicos impressos, do rádio, da TV, da Internet, dentre outros. O que podemos perceber eu particularmente pude observar, foi um movimento de declínio da produção e também de uma certa banalização dos temas, nos anos 80 e 90. Em 1999, no entanto, com a inauguração do Museu do Cordel - hoje denominado de *Museu do Cordel Olegário Fernandes*, seu idealizador, houve uma verdadeira revitalização da poesia, com o surgimento de diversos poetas, até então quase anônimos. Em 2005, foi fundada a Academia Caruaruense de Literatura de Cordel, que tem incentivado e colaborado muito para o fortalecimento do movimento poético local, além de uma parceria permanente com o Poder Público, visando esses objetivos.

5. ENTREVISTADOR: Além dos aspectos folclóricos das festas juninas e da riqueza folclórica de Caruaru, precisa-se dar mais destaque a literatura de cordel. Comente essa afirmativa.

VALMIRÉ: Essa afirmativa é pertinente. Apesar de ser uma das mais autênticas formas de manifestação da cultura popular e tradicional, com características de resistência e bravura, ela possui caráter ambíguo, por tornar-se frágil e correr sempre algum tipo de ameaça de

extinção. Só um trabalho permanente, quase vigilante, garantirá a sobrevivência dessa rica manifestação.

6. ENTREVISTADOR: Até que ponto a Fundação de Cultura de Caruaru, o Jornal Vanguarda e a TV Asa Branca ajudam na divulgação da poesia popular?

VALMIRÉ: A Fundação de Cultura apóia e promove vários projetos e ações que dizem respeito à poesia popular, seja oral ou escrita, como parceira na manutenção do Museu do Cordel Olegário Fernandes; editando folhetos e livretos de cordel; apoiando a realização do Festival de violeiros; divulgando a poesia em feiras e eventos a nível nacional; como parceira, junto ao IPHAN, na realização do I Concurso de Literatura de Cordel que teve como tema: Feira de Caruaru – Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, dentre outros. No tocante à imprensa, de forma geral, não vejo dificuldades no momento em se obter espaço para divulgação de projetos e ações ligadas ao tema. Nas duas situações, é imprescindível a participação direta do poetas, apresentando projetos e idéias para que possamos dar maior visibilidade a essa produção.

7. ENTREVISTADOR: É possível estabelecer uma relação cultural entre o cordel e a Escola? Como?

VALMIRÉ: Existe uma ação concreta a nível municipal, que teve resultado surpreendente, que é o projeto “Cordel nas Escolas”, desenvolvido pela Secretaria de Educação junto à Academia Caruaruense de Literatura de Cordel, para descoberta e incentivo a novos cordelistas. A produção dos alunos resultou no livro “Cordel nas Escolas”, com um nível considerado satisfatório do ponto de vista quantitativo e qualitativo. Outras ações estão previstas dentro desta parceria.

8. ENTREVISTADOR: É possível enriquecer a nossa cultura folclórica e artesanal através da literatura de cordel para fortalecer mais a sua produção e consumo como desenvolvimento sustentável?

VALMIRÉ: Sim. No entanto, é importante salientar que o direcionamento e/ou influência sobre o tema ou outro aspecto qualquer da obra, se não bem direcionada, torna-se uma ameaça à livre criação do poeta, comprometendo a identidade desse bem cultural imaterial.

Observando-se esses aspectos, tanto a literatura de cordel como a sua “prima”, a xilogravura, podem ser excelentes veículos de dinamização de outros segmentos culturais como os folguedos e o artesanato, por exemplo.

9. ENTREVISTADOR: Que possibilidades você apontaria para a solução do impasse midiático da literatura de cordel em Caruaru?

VALMIRÉ: Imaginar uma ampla presença da literatura de cordel na mídia, em dias atuais, soa um pouco utópico. No entanto, a visibilidade que ela tem hoje pode ser gradativamente ampliada, com a continuidade de um trabalho sério, direcionado inicialmente pela Academia de Cordel, que congrega grande parte desses poetas e o apoio incondicional do Poder Público, tanto na construção de uma proposta consistente, quanto na sua implementação, contando, evidentemente, com o apoio irrestrito de todos os veículos de comunicação.

10. ENTREVISTADOR: Como você vê a evolução temática e estrutural do cordel em Caruaru. Em outras palavras: os poetas precisam melhorar seus temas e a estrutura dos versos?

VALMIRÉ: A cultura popular caracteriza-se principalmente pelo espírito criativo livre, não subjugado a certas normas e formalidades. No entanto, existem para a construção do cordel, determinados preceitos, consolidados através das décadas, que não podem ser ignorados. Neste “novo” ressurgimento do cordel, existem excelentes poetas e outros ainda por se consolidar. Mas é importante salientar que há um esforço da maioria em se aprimorar cada vez mais.

COMENTÁRIO

Valmiré analisa o cordel do ponto de vista antropológico, sendo o homem coletivamente responsável pelo próprio desenvolvimento cultural quando preserva em seus valores laços de ancestralidade. Vê o interesse do governo municipal e da comunidade em preservar a cultura popular, a Feira, o Alto do Moura, dá prioridade à cultura tradicional, como por exemplo, a poesia popular, que teve uma certa banalização nos anos 80 e 90. Fala

sobre o auxílio gradativo da imprensa. Aos poucos foi surgindo o impulso do rádio, da TV e da Internet. O Museu do Cordel que surgiu em 1999, a Academia Caruaruense de Literatura de Cordel, em 2005, e com isso se ampliou o surgimento de novos poetas, até então quase anônimos. Só um trabalho permanente garantirá a sobrevivência do cordel. A Fundação de Cultura de Caruaru e o Museu do Cordel apóiam a edição de folhetos, festivais de violeiros, e já houve o I Concurso de Literatura de Cordel em parceria com o IPHAN e apoio da imprensa local. O Projeto Cordel nas Escolas foi desenvolvido pela Secretaria Municipal de Educação e resultou no livro Cordel nas Escolas. Não se pode esquecer da xilogravura como excelente veículo de dinamização que também encontra terreno fértil em Caruaru. A temática do cordel aos poucos se atualiza e se aprimora.

APÊNDICE C - Entrevista com Olegário Filho, poeta cordelista e responsável pelo Museu do Cordel de Caruaru e Membro da Academia Caruaruense de Literatura de Cordel (26-01-08).



Imagem 3 – Entrevista com Olegário Filho – Foto do Autor, 2008

1. ENTREVISTADOR: O que motivou o surgimento do Museu do Cordel?

OLEGÁRIO FILHO: O Museu do Cordel foi um belo trabalho do meu pai Olegário Fernandes, ele teve uma grande idéia antes de falecer, de ficar cultivado tudo que ele tinha sobre seus amigos, sobre as suas obras. O que veio em mente primeiro, na sua cabeça, foi fundar um museu do cordel, isso foi em 1990, e com ajuda da Fundação de Cultura de Caruaru, no dia 21 de agosto de 1999, foi realizado o seu sonho. O Museu do Cordel estava fundado.

2. ENTREVISTADOR: Qual o objetivo do Museu do Cordel? Em outras palavras, para que a criação do Museu do Cordel?

OLEGÁRIO FILHO: O Museu do Cordel não é só um simples museu, o povo olha e diz, eita que bonito, não. Aqui se aprende, aqui a pessoa sabe onde surgiu a literatura de cordel. Como surgiu o nome literatura de cordel, quais os cordelistas de grandes nomes que já se foram, os atuais e muitos outros.

3 ENTREVISTADOR: O Museu do Cordel tem alguma relação com a Academia Caruaruense de Literatura de Cordel?

OLEGÁRIO FILHO: Sim, temos uma grande parceria. O meu pai fundou o Museu do Cordel em 1999, e faleceu no dia 03 do 04 de 2002, e eu tomei conta de sua grande obra que foi deixada, e daí em diante surgiu em 18 de maio de 2005, a Academia Caruaruense de Literatura de Cordel, fundada com 14 membro, o Presidente é Hérlon Cavalcante, o vice é Rogério Menezes, o violeiro, e estamos tocando o barco pra frente, todo mundo está gostando. Há seis professores dando aula de literatura de cordel nos colégios públicos da nossa cidade. Toda criançada agora está sabendo, lendo, aprendendo e resgatando a nossa cultura local, a criança não sabia o que era literatura de cordel, e hoje de 8 a 10 anos já sabe e diz: mãe, olhe a literatura de cordel ali exposta. Esse é um grande fruto dos nossos cordelistas e da Academia de Cordel que está surgindo hoje.

4. ENTREVISTADOR: As manifestações culturais da poesia popular de cordel têm o apoio das autoridades municipais?

OLEGÁRIO FILHO: Não, não têm, mas isso não é de hoje não, desde o tempo do meu pai, ou antes, não teve apoio, sempre foi uma arte livre que se vendia pelas feiras, o povo declamando, junto com os violeiros. Mas em termo de projeto está tendo hoje, como um projeto com o grande apoio da Secretaria Municipal de Educação e do Prefeito, que está dando grande trabalho aos colégios públicos de nossa cidade.

5. ENTREVISTADOR: A mídia (rádio, jornal e TV) tem incentivado a produção e divulgação do cordel?

OLEGÁRIO FILHO: Pouco, muito pouco, se fosse outro tipo de cultura, já estava expandido em todos os jornais, em todas as redes de TV, mas como é uma cultura restrita de cordel, que eles acham que não dá mídia e não dá futuro financeiro, não dão o devido valor, mas se tivesse um grande apoio das rádios, da TV e do povo em si, essa cultura cresceria igual às outras culturas que não têm nenhum valor cultural.

6. ENTREVISTADOR: A xilogravura ainda é indispensável na capa do folheto de cordel?

OLEGÁRIO FILHO: Eu tenho plena certeza que sim, tem muitas pessoas que estão renovando, hoje tudo se renova é claro, teve o vinil, CD e agora o DVD, está acontecendo realmente com o cordel que começou com xilogravura e agora está renascendo com desenhos naturais, com bico de pena. Isso é a renovação que está tendo, mas muita gente não está gostando disso. Eu por exemplo, nas minhas capas de cordéis, só uso xilogravura, mas tem outras pessoas que não usam mais.

7. ENTREVISTADOR: Fala-se sobre descaracterização do folheto de cordel, com isso acontece o cordel perder a sua característica tradicional?

OLEGÁRIO FILHO: O cordel certo tem que usar sete sílabas, há muitos cordelistas hoje que escrevem com dez sílabas, onze sílabas e pensam que é cordel, não vai deixar de ser cordel, mas não vai ser um cordel metrificado, com oração, com tudo que se deve ser através do cordel. Aí está descaracterizando um pouco. E também a forma da xilogravura está renovando para o desenho, mas não vai deixar também de ser cordel.

8. ENTREVISTADOR: Isso caracterizaria o mau poeta?

OLEGÁRIO FILHO: O bom leitor do cordel quando lê a primeira e segunda estrofe, se não tiver a métrica, a rima e a oração, às vezes não quer nem ler mais o cordel todo porque já sabe que não vai ser um bom cordel.

9. ENTREVISTADOR: Como você vê os Sites da Internet que publicam o folheto de cordel com conteúdo pornográfico?

OLEGÁRIO FILHO: O cordel, como todo mundo já sabe, ele é um meio de comunicação, nunca foi um meio de pornografia e nunca vai ser, agora querem fazer isso porque está sem censura, a pessoa tem a disponibilidade de fazer o que quer, mas isso não é correto e está sujando a imagem de nossa cultura popular.

10. ENTREVISTADOR: Cordel em Caruaru já pode ser considerado literatura de sobrevivência?

OLEGÁRIO FILHO: Não, no tempo que meu pai vendia cordel, vendia mais de cinco milheiro de cordel por semana, e hoje não se vende isso num ano. Meu pai sobreviveu do cordel, criou cinco filhos. Só da literatura de cordel, vendendo de feira em feira, não se vê mais isso porque não se dá mais sustentabilidade a nenhum poeta que for fazer isso.

COMENTÁRIO

Olegário Filho salienta a importância da criação do Museu do Cordel que leva no nome do seu pai Olegário Fernandes, fundado em 1999. Seu objetivo é historiar o surgimento do cordel e registrar o acervo histórico de poetas do passado e do presente, em parceria com a Academia de Cordel, fundada em 18-05-2005. Há seis professores dando aula de literatura de cordel nos colégios públicos da nossa cidade. Alunos de 8 a 10 anos já compram cordel para ler e aprender a literatura popular. Na visão de Olegário o cordel não tem apoio das autoridades municipais é vendido nas feiras livres da cidade. Há pouco apoio da mídia local, porque não dá retorno financeiro. A xilogravura está sendo dispensada e substituída pelo desenho feito a bico de pena. Quem não obedece à rima e à métrica, está descaracterizando o cordel. Muitas vezes o leitor recusa ler cordel sem rima e sem métrica, como também de conteúdo pornográfico. Houve época em que se vendeu cinco milheiros de cordel por semana, hoje não se vende em um ano. Sem ajuda da mídia e dos poderes constituídos o cordel não pode ser considerado literatura de sobrevivência.

APÊNDICE D – Entrevista com o poeta cordelista Caxiado, membro da Academia Caruaruense de Literatura de Cordel (28-01-08).



Imagem 4 – Entrevista com o poeta Caxiado – Foto do Autor, 2008

1. ENTREVISTADOR: O poeta folhetista recebe alguma ajuda do governo municipal?

CAXIADO: De forma alguma, pelo menos no meu caso nunca recebi nem procurei, porque já sei como funciona.

2. ENTREVISTADOR: A mídia em Caruaru, isto é, os meios de comunicação impressa, escrita e falada, favorecem a divulgação da poesia de cordel?

CAXIADO: Sim, claro, favorece, no meu caso pelo menos, alguns jornais daqui de Caruaru, já citaram e fizeram matéria num trabalho sobre literatura de cordel, inclusive no rádio, somos recebidos com muita atenção e abrem espaço para que a gente possa divulgar o trabalho. Realmente a imprensa tem dado valor ao trabalho do cordelista, pelo menos no meu caso.

3. ENTREVISTADOR: O cordel, na sala de aula tem espaço como objeto de estudo?

CAXIADO: No caso de Caruaru, companheiros da Academia de Cordel, como o filho de Olegário, que mantém o Museu do Cordel, eles têm um projeto com a Secretaria de Educação Municipal, onde levam a programação do cordel nas salas de aula. A gente tem notado um

crescimento de procura dos folhetos nos locais de venda, por exemplo, na Livraria Estudantil, tem vendido bastante, justamente por conta do trabalho de divulgação nas escolas.

4. ENTREVISTADOR: Por que se diz que cordel e cantoria de viola são cultura?

CAXIADO: Cultura é tudo aquilo que divulga as tradições que vem passando de geração a geração, por isso tudo que o folhetista e o cantador faz é cultura, no meu entender.

5. ENTREVISTADOR: O que mais inspira o poeta?

CAXIADO: No mês caso eu escrevo sobre vários temas, as coisas do dia-a-dia que a gente vê e gostaria de ter solução como desmatamento, agressão à natureza. Eu acho que são problemas que às vezes os políticos podiam resolver e não resolvem. A gente fica batendo nesta tecla, talvez procurando mostrar e fazer com que as pessoas também busquem a solução.

6. ENTREVISTADOR: O que é ser poeta?

CAXIADO: É uma coisa que é natural. Você já nasce com aquele dom e ao longo do tempo vai aprimorando, aperfeiçoando. O poeta já nasce poeta, não adianta estudar rima nem nada. Ele tem que ser natural. É uma coisa que já vem do berço.

7. ENTREVISTADOR: Como se conhece o mau poeta?

CAXIADO: É aquele que não sabe fazer as rimas direito ou atropela as sílabas métricas. É aquele que quer ser poeta na marra, quer fabricar sem ter o dom.

8. ENTREVISTADOR: Fazer folhetos de encomenda é certo? O que você acha?

CAXIADO: Na realidade eu gosto de fazer as coisas quando me inspiro, mas às vezes eu aceito sugestões. As pessoas falam sobre um tema me dando sugestão e eu aceito, pego a deixa e desenvolvo alguma coisa. O cordel que sai natural é o que sai melhor, o verdadeiro. Já fiz cordel sobre temas que me foi dado e eu desenvolvi. Isso não me impede de ser poeta inspirado.

9. ENTREVISTADOR: O que, de imediato, o poeta cordelista precisa, para sobreviver da poesia?

CAXIADO: Precisa do apoio da imprensa para que possa divulgar o trabalho dele, através da revista, jornais , enfim, imprensa falada e escrita, para que o poeta possa levar às pessoas o conhecimento popular do seu trabalho, um local para poder expor seus livretos. Porque à medida que ele começa a vender se inspira até para escrever outros temas e assim sucessivamente.

10. ENTREVISTADOR: Qual a melhor maneira de atrair turistas, conhecer e adquirir folhetos de cordel? O que precisa acontecer?

CAXIADO: É preciso a ajuda da mídia, da imprensa, através das empresas de turismo, rádios, jornais e revistas. Fazer contato com os guias que vivem em contato direto com os turistas nacionais e estrangeiros, para que os próprios poetas divulguem seus trabalhos, isso é o mais importante.

COMENTÁRIO

Para Caxiado, cordelista e artista de múltiplas vocações, não há ajuda do governo municipal no sentido de ajudar o poeta cordelista, mas a imprensa escrita e falada tem ajudado bastante a divulgação. O cordel tem sido divulgado na sala de aula com o apoio do Museu do Cordel e da Secretaria Municipal de Educação, e vendas, principalmente na Livraria Estudantil. Cultura é tudo aquilo que divulga as tradições, por exemplo, folhetos de cordel e cantoria de viola. Ser poeta é uma coisa natural, vem de berço. O poeta se inspira nas coisas do dia-a-dia que muitas vezes os políticos não se interessam em resolver. Quem atropela rima e métrica é um mau poeta. O poeta bem inspirado pode aceitar sugestões para fazer folheto, isso não o impede de ser poeta. O poeta precisa do apoio da imprensa escrita, e televisada para divulgar e vender seu trabalho. Isso até o inspira a escrever outros temas. È importante fazer contato com guias turísticos que se comuniquem com turista nacionais e estrangeiros para que se divulgue mais esse trabalho.

APÊNDICE E - Entrevista com o poeta mais conhecido de Caruaru, Severino Cristóvão (02-02-08).



Imagem 5 – Entrevista com o poeta Severino Cristóvão – Foto do Autor, 2008

1. ENTREVISTADOR: É possível o poeta de cordel sobreviver do cordel, da sua produção e venda?

SEVERINO CRISTÓVÃO: Professor, não dá pra viver não, porque não tem ajuda do Ministro da Cultura, me perdoe lá ele.

2. ENTREVISTADOR: Os poderes municipais da cidade de Caruaru, como é que eles ajudam através da Secretaria de Educação ou Fundação de Cultura, o poeta folhetista de Caruaru?

SEVERINO CRISTÓVÃO: Edita 500, 300 assim pouquinho.

3. ENTREVISTADOR: O senhor tem alguma ligação com o Museu do Cordel em relação à publicação dos seus cordéis ou a apresentação e venda a turistas?

SEVERINO CRISTÓVÃO: Tenho não professor, é aqui mesmo, todo dia eu venho pra qui até onze horas, no domingo. Porque eu sou conhecido no mundo, o turista vem me procurar e me encontra.

4. ENTREVISTADOR: O que é ser um bom poeta de cordel?

SEVERINO CRISTÓVÃO: É a pessoa escrever correto, não escrever piada nem mentira.

5. ENTREVISTADOR: O meio estudantil de Caruaru, ou melhor, o cordel na escola como é divulgado?

SEVERINO CRISTÓVÃO: Aqui é muito difícil um aluno comprar um cordel. O Ministro da Cultura não liga, podia através da Fundação mandar todo mês para ajudar o poeta para que o poeta vendesse os cordéis dele aos colégios porque nos cordéis se aprende.

6. ENTREVISTADOR: Como é que o senhor se sente como poeta. O senhor escrever por amor, por necessidade de sobrevivência ou porque, afinal?

SEVERINO CRISTÓVÃO: Eu faço porque sou obrigado, porque é dom, se eu não fizer eu me torno ruim. O senhor vê que Caruaru não tem mais poeta, morreu tudinho, acabou-se todo violeiro que tocava nas rádios. Exemplo de um bom poeta é o falecido Olegário.

7. ENTREVISTADOR: Quais são os poetas de cordel que o senhor conhece hoje em Caruaru?

SEVERINO CRISTÓVÃO: Hoje eu acho que não tem mais: Morreu Aninaldo Lins, Manuel Basílio, Heleno Sererino, Olegário Fernandes.

8. ENTREVISTADOR: Ainda existe em Caruaru, o folhetista de cordel que faz o seu cordel, artesanalmente, em casa?

SEVERINO CRISTÓVÃO: Em casa não, é na gráfica, eu escrevo manual e mando pra gráfica.

COMENTÁRIO

Para o poeta Severino Cristóvão, falta ajuda do Ministro da Cultura. Há uma pequena ajuda dos poderes municipais que não editam mais de 500 exemplares. Cristóvão

vende todos os dias, até aos domingos, porque espera pelos turistas. Mau poeta é aquele que escreve piada e mentira. É muito difícil um aluno comprar folheto. O Ministro da Cultura não manda verba através da Fundação de Cultura para o poeta vender os cordéis aos colégios. Se eu não escrever me torno ruim. Morreram os bons poetas: Anistaldo Lins, Manuel Basílio, Heleno Severino e Olegário Fernandes, e os programas de rádio não existem. O folhetista de Caruaru faz o folheto e mandam para a gráfica.

APÊNDICE F – Entrevista com o poeta ambientalista e membro da Academia Caruaruense de Cordel, Reginaldo Melo (03-01-08).

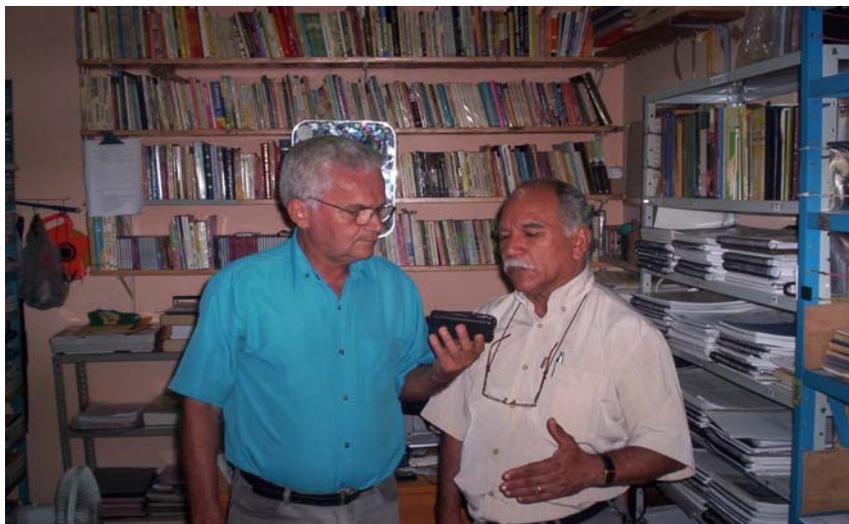


Imagem 6 – Entrevista com o poeta e ambientalista Reginaldo Melo – Foto do Autor, 2008

1. ENTREVISTADOR: Quais os cordelistas atuais de Caruaru?

REGINALDO MELO: Doge Tabosa, Severino Cristóvão, Jénerson Alves, Refael Barros, Reginaldo Melo, Erinaldo Fernando, Bertrando Bernarndino, Herlon Cavalcanti, Jailton Pereira, Olegário Filho.

2. ENTREVISTADOR: Quais os violeiros?

REGINALDO MELO: Rogério Menezes, Raimundo Caetano, Ivanildo Vilanova, Diniz Vitorino, João Lourenço.

3. ENTREVISTADOR: Qual o objetivo da Academia de Cordel de Caruaru?

REGINALDO MELO: Juntar, divulgar, manter a tradição, resgatar a história do cordel; manter a produção da literatura de cordel com 20% para a Academia e cooperações voluntárias.

4. ENTREVISTADOR: Como está o cordel na escola?

REGINALDO MELO: Há uma parceria entre a Academia de Cordel, a Fundação de Cultura de Caruaru e a Secretaria Municipal de Educação.

5. ENTREVISTADOR: A mídia o que tem feito pelo cordel?

REGINALDO MELO: Até agora não muita coisa. Precisamos de um espaço nas rádios e nos jornais: debates, concursos, programas, palestras para levar o cordel à escola com mais intensidade.

6. ENTREVISTADOR: E os programas de TV locais?

REGINALDO MELO: Precisam ilustrar os programas do Domingo, ter programas diários, publicações mensais e publicações locais.

7. ENTREVISTADOR: E a ligação com o teatro?

REGINALDO MELO: Unir às peças teatrais com recitações programadas de poetas, um de cada vez.

8. ENTREVISTA: E a feira livre?

REGINALDO MELO: Com estandes, apresentação de poetas, recitação, repente e um espaço especial para poesia.

9. EM TREVISTADOR: Como ampliar a divulgação?

REGINALDO MELO: Seria uma divulgação seriada pelo rádio com out-door, banner, um espaço na linha do trem (Avenida Rui Barbosa) que vai do Comprebem até ao INSS, além de uma caminhada cultural eventualmente agendada.

10. ENTREVISTADOR: E a divulgação em feriado e fins de semana?

REGINALDO MELO: Com a criação de espaço cultural livre, café cultural em ponto estratégico, em dias feriados, e em fins de semana.

11. ENTREVISTADOR: Outras sugestões.

REGINALDO MELO: A poesia ir até à periferia; leitura nos coletivos; as Faculdades adotarem na área de Comunicação e Antropologia Cultural, o cordel como matéria curricular.

COMENTÁRIO

O poeta Reginaldo Melo cita os poetas populares de Caruaru. Cordelistas: Doge Tabosa, Severino Cristóvão, Jéneson Alves, Rafael Barros, Reginaldo Melo, Erinaldo Fernando, Hérlon Cavalcante, Jailton Pereira, Olegário Filho. Violeiros: Rogério Menezes, Raimundo Caetano, Ivanildo Vilanova, Diniz Vitorino, João Lourenço. Ressalta o objetivo da Academia de Cordel que é juntar, divulgar, manter a tradição, resgatar a história do cordel e manter a produção da literatura. Há uma parceria da Academia de Literatura de Cordel, a Fundação de Cultura e a Secretaria Municipal. Falta um espaço nas rádios e jornais e levar o cordel às escolas com debates, concursos e palestras. Ter programas nas TVs locais pelo menos aos domingos, ligar o cordel ao teatro. Ter um espaço para poesia, com estandes, apresentação de poetas, recitação e repente. Divulgar através de out-door, banner e caminhadas culturais. Divulgação em feriado e fins de semana, com café cultural em pontos estratégicos. A poesia deve ir à periferia, deve haver leitura nos coletivos e as Faculdades locais adotarem o cordel como matéria curricular.

APÊNDICE G - Entrevista com o poeta e folclorista, membro da Academia de Cultura, Ciências e Letras de Caruaru (ACACCIL), Aleixo Leite Filho (11-02-08)



Imagem 7 – Entrevista com o folclorista e poeta Aleixo Leite Filho – Foto do Autor, 2008

1. ENTREVISTADOR: O uso da xilogravura está sendo substituído por fotografia ou desenho feito a bico de pena. Que você acha disso?

ALEIXO LEITE: Elas sempre existiram concomitantemente, saía nas revistas americanas, na capa dos folhetos, nas décadas de 40 e 50, e a xilogravura aparecia também do mesmo jeito. Os primeiros folhetos chegados aqui no Brasil não tinham na capa nenhuma ilustração.

2. ENTREVISTADOR: Eu percebo que alguns pesquisadores acadêmicos não aceitam a denominação “folheto de feira”, há alguma razão plausível para isso?

ALEIXO LEITE: Os primeiros folhetos que apareceram pelo Nordeste eram vendidos em bandas de peneiras, em bandas de maletas, e colocavam em um cordão, mas isso aí é o seguinte: eles apareceram no sertão do Nordeste, clima quente em que há redemoinho um atrás do outro, todos os folhetos ficavam no cordão.

3. ENTREVISTADOR: Quem é considerado mau poeta?

ALEIXO LEITE: Mau poeta é o que fez verso ruim, sem metrificação, sem oração perfeita e ainda mais com rimas imperfeitas, é aquele que faz versos que não tem sentido nenhum.

4. ENTREVISTADOR: Caruaru ajuda o poeta popular na produção e consumo do cordel?

ALEIXO LEITE: Estou aqui há mais de cinquenta anos e nunca vi ninguém ajudar o poeta no sentido de folheto, eles têm ajudado até certo ponto, mas os xilogravuristas na confecção dos folhetos, não, porque eu já publiquei folheto também e às vezes era ajudado por instituições como o Rotary.

5. ENTREVISTADOR: Como você vê o cordel estudado nas escolas?

ALEIXO LEITE: Eu introduzi em 1977 no Colégio Nicanor Souto Maior, mandando os meninos comprarem folhetos na feira para ler, interpretar e eu botar as notas. Quanto à questão do folheto na escola eu sou favorável a escrever sobre isso também para as convenções folclóricas de Santa Catarina sobre esse assunto. Eu não costumo chamar cordel, eu não gosto dessa palavra. Aqui no Nordeste ninguém chama com cordão cordel, o matuto chama de cordel o cordão dos frades. Cordão nunca foi cordel aqui. Isso é lá para o Sul.

6. ENTREVISTADOR: As pessoas que encomendam o cordel como objeto de propaganda não estão cooperando para que o cordel perca a sua legitimidade?

ALEIXO LEITE: Eu acho que não, porque a qualidade do autor é procurada ou é escolhida para fazer propaganda porque eles coqueiam do desenvolvimento da idéia deles. Eles ganham dinheiro com isso, não é de graça não.

7. ENTREVISTADOR: O que é ser poeta?

ALEIXO LEITE: Ser poeta é sentir, produzir, conservar o metro, mas a poesia não é nada mais do que a expressão do Belo. Se existe beleza e faça com que você sinta aquilo ali bem, se ninguém sentiu nada nem entendeu eu não considero poesia verdadeiramente. Poesia é a expressão do Belo.

8. ENTREVISTADOR: É possível surgir uma nova geração de poetas populares com o estudo da estrutura formal e interpretação do cordel na sala de aula?

ALEIXO LEITE: Eu acho que sim porque a nossa história nordestina está muito vinculada ao poeta popular, hoje em dia os cantadores de viola são simplesmente poetas populares que improvisam e estão agora espalhado pelo Brasil todo, não é duvidoso que surja por aí jovens poetas, eu já conheço vários, mas escrevem muito ruim isso depende de muita tática e muita experiência durante a vida.

9. ENTREVISTADOR: O improviso torna o indivíduo mais poeta.

ALEIXO LEITE: O improviso é uma característica própria da pessoa. Muitos poetas são escreventes, escreve o verso, decora e canta, outro só fazem escrever, por exemplo, José Afonso de Melo, que só fazia escrevendo. Essa característica do improviso dá-se com a pessoa, ninguém se torna improvisador de jeito nenhum, é uma coisa natural.

10. ENTREVISTADOR: Dizem que a produção do cordel cresceu em número e em qualidade na cidade de Caruaru. Você concorda com essa afirmativa. Justifique.

ALEIXO LEITE: Não, eu não concordo e é muito simples desfazer. Eu não vejo nenhuma banca de cordel com folhetos populares como chamam no Rio de Janeiro, eu não conheço nenhuma banca nesse sentido, tem banca de xilogravura de pano. Eu já fiz parte de uma comissão julgadora de folheto, separamos trinta e quatro folhetos, não teve nenhum que prestasse, a Comissão escolheu um só para justificar o trabalho, mas ninguém fez nada que prestasse, principalmente em Caruaru, que não é terra de poesia popular, Caruaru é terra de artesanato.

11. ENTREVISTADOR: Você poderia citar atualmente o nome de alguns poetas cordelistas ou mesmo cantador de viola de Caruaru, que estiveram aqui, que moram aqui e não são da cidade?

ALEIXO LEITE: Todos os cantadores me conhecem porque eu já participei de várias comissões e congressos em Campina, João Pessoa, Tabira, São José do Egito, Caruaru. Agora estou mais velho, afastado dessas coisas. Temos José Soares que foi uma das expressões mais

valiosas dos cantadores de viola do Nordeste sertanejo, filho de Caruaru, Ivanildo Vilanova que é considerado o maior, por ele mesmo, mas canta cientificamente, do Bairro Salgado. Os demais são passageiros, vieram para fazer comércio, não para ficar. Não há muita cantoria programada porque o povo não gosta muito desse tipo de coisa. O Congresso funciona apenas com divertimento para o povo.

12. ENTREVISTADOR: A Academia Caruaruense de Literatura de Cordel faz sentido existir? É uma necessidade?

ALEIXO LEITE: Faz sentido existir, mas não com esse nome, como Academia de Folheto de Cordel, deve existir sim, não há nenhum tipo de contra indicação, é uma literatura como outra qualquer. Precisa existir para o conhecimento do povo. Tem gente que não sabe nem onde é.

COMENTÁRIO

O poeta e folclorista Aleito Leite Filho afirma que nas décadas de 40 e 50 xilogravura, fotografia e desenho a bico de pena existiram ao mesmo tempo e os primeiros folhetos chegados ao Brasil não tinham nenhuma ilustração na capa. A denominação “folheto de feira” é própria do sertão do Nordeste. O mau poeta não usa rima nem métrica ou rima imperfeita. Em Caruaru ninguém ajuda o cordelista na publicação de seu folheto, exceto algumas instituições como o Rotary. Aleixo introduziu o estudo do cordel em 1977, no Colégio Nicanor Souto Maior, mandando os alunos comprarem cordel na feira para ler, interpretar e receber notas. A poesia como expressão do belo não dispensa o metro e a rima, mesmo poesia de propaganda só a faz quem na verdade é poeta, escrevendo, decorando ou improvisando versos. Para o poeta Aleixo Caruaru não é terra de poetas populares é terra de artesanato, ele diz que aqui ninguém faz folheto que preste. Conheço dois cantadores de Caruaru José Soares e Ivanildo Vilanova, os demais que aqui chegam são aventureiros que vêm para fazer comércio. Aqui o comércio funciona apenas como divertimento para o povo. A Academia de Cordel precisa existir para o conhecimento do povo, não com esse nome. Tem gente que não sabe nem onde é.

APÊNDICE H - Entrevista com o poeta Rafael Barros, membro da Academia Caruaruense de Cultura, Ciências e Letras de Caruaru e da Academia Caruaruense de Literatura de Cordel (11-02-08).



Imagem 8 – Entrevista com o poeta Rafael Barros – Foto do Autor, 2008

1. ENTREVISTADOR: Caruaru tem condições de manter, em termos de produções poéticas, uma Academia de Literatura de Cordel?

RAFAEL BARROS: Professor Genival, eu tenho a impressão de que a primeira vista não, porque necessitamos de pessoas entendidas no assunto para levar à sociedade o interesse de ler poesia de cordel, mas à medida em que nós nos reunimos, inclusive eu e Hérlon Cavalcante, fui convidado para participar da Academia, estou satisfeito e contribuo, com o pouco que eu sei em relação a cordel, mas não deixo um espaço aberto.

2. ENTREVISTADOR: Os poderes constituídos de Caruaru ajudam o poeta popular na produção e consumo do cordel?

RAFAEL BARROS: Acredito que não. Poucos são aqueles que se voltam a dar sua mão ao poeta de cordel ou a qualquer outro poeta popular que não seja de cordel. Eu já cheguei a pagar nos jornal de Caruaru para publicar um soneto de minha autoria.

4. ENTREVISTADOR: A mídia, ou seja, o rádio, o jornal e a TV de Caruaru tem ajudado a produção e divulgação do cordel?

RAFAEL BARROS: Tem ajudado, vez por outra nós estamos aparecendo aí na mídia, levando o que nós conhecemos, procurando descobrir os novos poetas cordelistas do futuro, porque poucos restam e não é possível que não apareça uma geração que substitua os poetas atuais para que nós possamos difundir os versos que nós lemos, com os quais aprendemos a ler corretamente.

5. ENTREVISTADOR: Caruaru tem interesse que o cordel seja levado à sala de aula para ser estudado como material didático?

RAFAEL BARROS: A Academia de Cordel de Caruaru já está operando dessa maneira em algumas escolas do município, mas devia de modo geral expandir essa idéia, o que será possível se houver uma quantidade maior de cordelistas, ainda não é possível pela redução de cordelistas.

6. ENTREVISTADOR: Há possibilidade de Caruaru descobrir uma maneira prática para que surjam poetas de uma nova geração, no meio estudantil?

RAFAEL BARROS: Há possibilidade é uma coisa interessante, eu já participei de diversos concursos em Colégios, quanto à poesia feminina, só fala no tema 'meu amor'; a masculina, já é diferente, mas de qualquer maneira há um certo interesse por parte dos alunos quando eles entram realmente no conhecimento da rima, da metrificacão, do final da poesia que fecha com chave de ouro. Vendo o exemplo dos outros, quem têm vocacão, quer se assemelhar e pode até chegar um dia em que isso aconteça.

7. ENTREVISTADOR: Que é que você acha do folheto de encomenda? Uma empresa uma repartiçao pública contrata o poeta, dá um determinado tema ou assunto para ele escrever um cordel de propaganda. É positivo isso? O poeta deixa de ser poeta por fazer um trabalho de encomenda?

RAFAEL BARROS: Eu acredito que ele não deixa de ser poeta, mas é uma obrigacão que ele cria para si para elogiar muitas vezes alguém que não merece ser elogiado, em relacão à administracão pública, por aí a fora.

8. ENTREVISTADOR: O que é ser poeta? Muitos não conseguem definir e todo mundo quer saber.

RAFAEL BARROS: Você conhece aquele dito que diz “de poeta e de louco todos nós temos um pouco”, mas não é fácil ser louco e também ser poeta. Por pouco que tenha é preciso que a pessoa se integre na versificação, na poesia dos outros, mas sem gravar na sua imaginação, para que um dia não seja traído e repita aquilo que alguém disse. Eu digo que ser poeta é ter a graça de Deus e a inteligência para dizer aquilo que está sentindo de tal modo que as pessoas sintam também o mesmo pensamento que o poeta teve antes de escrever.

9. ENTREVISTADOR: O que caracteriza o mau poeta?

RAFAEL BARROS: É aquele que escreve sem a combinação da rima, versos com dez sílabas, outros com oito, outros com sete na mesma estrofe, você tem que musicar, ouvir a música dos outros, isso os violeiros fazem com muita facilidade, quando você aprender a musicalidade do seu verso, torna a poesia muito mais bonita e necessitada de ser ouvida.

10 ENTREVISTADOR: Eu já assisti cantoria de viola cheia de palavrões de toda espécie que você pode imaginar ou inimaginável. Também encontrei Sites na Internet com poesias populares cheias de palavrões, um verdadeiro manancial pornográfico. Quem assim procede é também poeta?

RAFAEL BARROS: É o que está acontecendo atualmente com música popular brasileira no que diz respeito aos festejos juninos. Alguém escreve a letra de uma música empregando termo que não se pode nem ouvir. Tem combinação obscena. Isso se chama assassinato do verso.

11. ENTREVISTADOR: Como a Academia de Cordel de Caruaru tem ajudado o poeta na publicação de seus trabalhos.

RAFAEL BARROS: Tivemos agora no mês de junho, perto do aniversário de 150 anos de Caruaru a publicação de um folheto de cordel de vários poetas e nós chegamos a pagar muito

pouco para cada um receber 50 exemplares que nós distribuimos e continuamos distribuindo por aí.

12. ENTREVISTADOR: Qual é o objetivo da Academia de Cordel de Caruaru?

RAFAEL BARROS: O objetivo oficial é levar as pessoas que se associaram a ela a transmitir aquilo que foi feito aos interessados em conhecer a poesia popular.

13. ENTREVISTADOR: O que motivou o surgimento do Museu do Cordel em Caruaru?

RAFAEL BARROS: Preservar o folheto de cordel, porque há necessidade de ter guardado aquilo que outros poetas escreveram há 50 ou 60 anos, foi criado por Olegário Fernandes.

14. ENTREVISTADOR: Há alguma preocupação da Academia Caruaruense de Cultura e Letras de Caruaru em relação à poesia popular de cordel, cantador de viola ou verso popular.

RAFAEL BARROS: Eu tenho a impressão e acho que deveria haver um entrosamento melhor, é o que pelo menos eu não sinto.

15. ENTREVISTADOR: Que mensagem você deixaria para a Academia de Cordel, a Academia de Cultura, a Fundação de Cultura e às autoridades municipais como incentivo à poesia popular de Caruaru, sobretudo o cordel e a poesia de viola?

RAFAEL BARROS: Promover a poesia de cordel e a poesia erudita da Academia Caruaruense de Cultura Ciências e Letras é que as duas unidas possam melhorar o sistema juntamente com as autoridades e a Academia de Cordel receber como nós recebemos uma verba que nos foi concedida pela Câmara de Vereadores para a sua manutenção, embora os sócios paguem regularmente, se abriremos as portas para outras pessoas muitas vêm engrandecer a cultura de nossa Academia. A Academia deve levar para as escolas o cordel e ensinar as crianças a cultivá-lo. As autoridades municipais deveriam ajudar e prestigiar mais essas duas Academias porque elas dizem muito da nossa cultura e de nosso povo, os visitantes e turistas sempre procuram o nosso trabalho.

COMENTÁRIO

Para o poeta e acadêmico Rafael Barros, Caruaru ainda não teria condições de manter uma Academia de Cordel porque necessita de pessoas entendidas no assunto. Os poderes constituídos não ajudam o poeta popular. A mídia vez por outra tem ajudado. Felizmente o cordel está sendo levado às escolas, e isso incentiva o surgimento de novos poetas até então desconhecidos. Temos os poetas que fazem folhetos de encomenda. Ele não vai deixar de ser poeta por isso. O que caracteriza o mau poeta é fazer versos sem rima e sem métrica e enveredar pelo caminho pornográfico, como acontece com letras de música sertaneja. No sesquicentenário de Caruaru a Academia de Cordel publicou um livreto de cordel de vários poetas homenageando a data. A Academia tem por objetivo associar poetas e pessoas interessadas para conhecer a poesia popular lida ou cantadas no repente. A ALC e a ACACCIL, juntas, com o apoio das autoridades municipais, levando o cordel às escolas, prestigiariam mais a nossa cultura e o nosso povo, porque os visitantes e os turistas procuram sempre o nosso trabalho.

APÊNDICE I – Entrevista com o jornalista e poeta Jénerson Alves, membro da Academia Caruaruense de Literatura de Cordel (09-02-08).



Imagem 9 – Entrevista com o poeta e jornalista Jénerson Alves – Foto do Autor, 2008

1. ENTREVISTADOR: A literatura de cordel tem sido um meio de subsistência para o poeta folhetista e o cantador de viola?

JENERSON: Se a gente olhar com aquele pensamento de cantador tradicional que produza o folheto e a partir da venda e dela subsista, eu diria que não, entretanto, quando ele agrega ao cordel outros tipos de arte, como o teatro, como, Nerisvaldo Alves faz, ele consegue criar um consegue-se criar um nome que possibilite que ele ministre palestras, oficinas e outras coisas, feito Moreira de Acopiara faz, em São Paulo, aí sim, mas o cordel daquela forma tradicional de só pegar e sair vendendo pela feira, a meu ver o cantador, o poeta, o cordelista não conseguem sobreviver mais dessa forma.

2. ENTREVISTADOR: Qual o objetivo do Museu do Cordel em Caruaru?

JENERSON: O Museu do Cordel tem uma peculiaridade que além de registrar o que foi feito no passado agente percebe que aqui se produz cultura, ou pelo fato de estar no meio da feira, de congregar poetas e pesquisadores, por aqui se produz também, se aparece inspiração, se

debate sobre o que é poesia, qual a missão do cordel. Então, tem um objetivo intrínseco ao Museu do Cordel, além de está aberto a quem não conhece aos poetas , à imprensa.

3. ENTREVISTADOR: E a Academia do Cordel, o que tem feito até agora?

JENERSON: A Academia quando foi fundada ela conseguiu de certa forma institucionalizar o cordel, ela conseguiu fazer com que o cordel que até então estava adormecido durante um certo tempo conseguiu conquistar mais espaço e novos espaços na mídia. O cordel nunca esteve tão em alta em Caruaru como por conta da Academia, houve uma ordenização. Quando as pessoas se reúnem, se ordenizam têm mais condição de haver um crescimento, como diz o velho adágio, ‘a união faz a força’. E possibilitou inclusive levar o cordel para a sala de aula, para a empresa, para a faculdade, coisas que até então não existiam.

4. ENTREVISTADOR: Qual o papel da Fundação de Cultura em relação ao Museu do Cordel e o poeta popular?

JENERSON: A Fundação de Cultura em determinados eventos chama os poetas populares para declamarem, abre espaço para o Museu do Cordel tem um instante de venda, de divulgação. Eu acho que a arte nasce diferente do poder público, nasce separada, quando as duas se juntam, nem sempre o resultado é positivo. Que haja uma ajuda de ambas as partes sim, é importante, mas que não seja subjugado um ao outro, permanecendo os limites bem definidos. Tem sido Assim e é bom que permaneça.

5. ENTREVISTADOR: Quais os meios de divulgação local de que dispomos para a comercialização do cordel?

JENERSON: A mídia raramente divulga, a não no caso de algum evento esporádico. Infelizmente o cordelista faz um cordel novo e não tem divulgação, é mais o boca a boca entre o público destinado.

6. ENTREVISTADOR: Quando o turista procura o cordel em Caruaru há condições de ser atendido em todos os sentidos, e saber os nomes dos cordelistas e os cordéis que cada um escreveu?

JENERSON: Quanto a isso está sendo feito um levantamento pela Academia de Cordel, trabalhando esta questão, mas há uma dificuldade, de localizar o Museu do Cordel, não existe sequer placa indicativa. A relação entre os poetas está sendo trabalhada.

7. ENTREVISTADOR: O que está sendo feito para que o Museu do Cordel seja mais bem divulgado para o conhecimento de todos principalmente nas escolas?

JENERSON: O Museu do Cordel está se adequando aos níveis ou aos meios de comunicação, seja digital, a Internet (fazendo comércio). E pelas escolas eu vejo que há uma divulgação boa, no ano passado, ano do sesquicentenário de Caruaru, quase todas as escolas visitaram o Museu do Cordel, quase sempre há alunos por aqui e pode melhorar mais, se não houvesse tanta rigidez de conteúdo por parte da educação e houvesse uma educação mais voltada para o *local*.

8. ENTREVISTADOR: O que deveria haver a mais em Caruaru para congregar poetas populares, folhetistas e cantadores de viola, pelo menos uma vez por mês?

JESERSON: Deveria partir da parte dos poetas mesmo o interesse em se reunirem. Nós próprios fazermos alguma coisa, você ficar esperando que isso parta do poder público jamais vai acontecer. Falta que se levante uma liderança de artista, ou um artista que queira encabeçar o movimento. Em Caruaru artista tem e espaço tem.

9. ENTREVISTADOR: Não seria importante que os jornais de Caruaru, um deles pelos menos, mantivesse uma coluna semanal ou quinzenal que se escrevesse sobre o cordel em Caruaru, parte teoria e parte prática?

JENERSON: Seria interessante. Um jornal local se mostrou interessado mas a proposta não saiu do papel. É algo ainda em fase de estudo, em fase de análise. Tendo em vista que o jornal tem também um papel educador e informativo, é imprescindível que a mídia impressa trabalhe nesse sentido.

10. ENTREVISTADOR: Em relação ao marketing de venda o que mais precisa para a divulgação do cordel em Caruaru?

JENERSON: Falta a cultura letrada das pessoas, a cultura de ler. Na história do Brasil diferentemente da França e de outros países, as pessoas passaram pelo letramento para assim depois participarem para o audiovisual e para o mundo digital também. O Brasil pulou a etapa do letramento, o povo era analfabeto e de certa forma pulou para o audiovisual e para a Internet. Para nós é uma questão de base, não somente a questão midiática, mas a questão educacional mesmo, que volte o olhar para isso: a criança aprende realmente o que é cordel, a escola apresente o prazer da leitura, e que a mídia quando mostrasse não mostrasse só ele com aquele olhar exótico, é diferente, é pronto e deixa lá quieto, mas como um produto a ser consumido realmente.

11. ENTREVISTADOR: O cordel como está nasala de aula?

JENERSON: Existe o projeto do qual honrosamente faço parte, o “Cordel nas Escolas”, que trabalha em Rede Municipal, em algumas escolas, só que eu vejo de um modo geral que a questão do cordel em sala de aula, necessita ser visto não só como objeto de estudo muitas vezes, mas ser trabalhado como fonte de pesquisa. A gente tem cordéis que relatam fatos históricos, os que fazem uma interpretação da sociedade, isso poderia ser trabalhado não somente com aquela mesmice de estudar a forma (o que é, o cordão, as estrofes, a rima, a metrificação), mas estender-se ao conteúdo, não considerar o cordel como uma literatura produzida por velho, por analfabeto. O cordel está inserido no social como arte literária e como instrumento de informação.

COMENTÁRIO

Para Jénerson Alves, só é possível o poeta folhetista sobreviver de sua arte se ele agregar teatro, palestras, oficinas, não viver isolado. O Museu do Cordel tem por objetivo registrar trabalhos produzidos e congregar poetas e pesquisadores, levar o cordel aos alunos. Com o surgimento da Academia o cordel foi institucionalizado, estar em alta em Caruaru e já foi levado às escolas e às Faculdades. A Fundação de Cultura abre espaço para o Museu do Cordel e para a Academia, onde o poeta recita, apresenta seu trabalho e o público assiste e compra. A mídia raramente ajuda. Mas notamos a falta de interesse do artista popular em se reunir. Para um jornal local mantivesse uma coluna semanal ou quinzenal, com papel informativo e educador, o interesse deveria partir de alguém interessado. O que está realmente faltando em nosso povo é a cultura do ato de ler, que in felizmente, não temos. O cordel nas

escolas deve ser visto como objeto de estudo da interpretação do conteúdo, como instrumento de informação, como arte literária, não só como forma.