

KLÉVISSON VIANA E A POESIA DE CORDEL DO SÉCULO XXI: MASS MEDIA E FOLKCOMUNICAÇÃO

Lívia Petry Jahn*

RESUMO: Este trabalho realiza uma leitura, pautada nos fundamentos da contemporaneidade, sobre a Literatura de Cordel do século XXI, tomando como corpus a obra de Klévisson Viana, um dos expoentes do cordel nordestino nas últimas décadas. Para tratar de aspectos como a folkcomunicação e o diálogo entre literatura canônica e literatura popular, foi utilizado o embasamento teórico de Antoine Compagnon (2010), José Marques de Melo (2008), Márcia Abreu (1999) e Madalena Jorge Dine (1998). Já para tratar de questões como a performance e a ligação entre oralidade e escrita, foram aproveitadas as teorias advindas dos estudos de Paul Zumthor (2007), Idelette Muzart Fonseca dos Santos (1995), Ana Maria Galvão (2001) e Luís da Câmara Cascudo (2005). Este trabalho pretende, assim, construir uma interpretação abrangente sobre os temas, os personagens e as expressões que a linguagem do cordel mantém, mas também os que ela renova, de modo que certas ideologias e personagens tradicionais permanecem na identidade nordestina utilizando novas linguagens e novas poéticas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de Cordel – Folkcomunicação – Performance

ABSTRACT: This essay carries out a reading, based on the principles of contemporaneity, of twenty-first century Cordel Literature (“String Literature”), taking as corpus the works of Klévisson Viana, who has been an exponent of Northeastern Cordel Literature in recent decades. To handle aspects such as folk-communication and dialogue between canonical literature and popular literature, a theoretical basis supplied by the works of Antoine Compagnon (2010), José Marques de Melo (2008), Márcia Abreu (1999), and Magdalena Jorge Dine (1998) has been used. And to address issues such as performance and the connection between orality and writing, theories arising from the studies of Paul Zumthor (2007), Idelette Muzart Fonseca dos Santos (1995), Ana Maria Galvão (2001) and Luís da Câmara Cascudo (2005) have provided appropriate support. The work thus seeks to build a comprehensive interpretation of the themes, characters and expressions that Cordel (String Literature) language has maintained, but also the ones that it has renewed, in the sense that certain ideologies and traditional characters have remained in Northeastern identity by utilizing new languages and new poetics.

KEYWORDS: Cordel (String) Literature – Folkcommunication – Performance.

INTRODUÇÃO

Antônio Klévisson Viana Lima nasceu a 3 de novembro de 1972 em Quixeramobim, sertão do Ceará, na Fazenda Ouro Preto. Foi alfabetizado, como muitas crianças do meio rural, através da Carta do ABC. Quando Klévisson contava oito anos de idade, sua família mudou-se para Canindé, cidade de peregrinação do interior do Ceará. Nesta cidade, Klévisson trabalhou como vendedor ambulante de artigos religiosos, velas e bombons, na feira que havia no pátio da Basílica. Aos 14 anos, Klévisson iniciou sua carreira precoce como ilustrador e cartunista de um jornal de

* Doutoranda em Literatura Portuguesa e Luso-Africanas pela UFRGS. E-mail: liviajahn@gmail.com.

Canindé, A voz do Povo. Participou da coordenação do Salão de Humor Canindeense, com seu irmão, Arievaldo Viana e o professor Laurismundo Marreiro. Aos 18 anos mudou-se para Fortaleza, capital do Ceará, onde iniciou sua carreira como desenhista e chargista de vários jornais. Entre eles, o jornal O Povo, onde trabalhou de 1990 a 1995, e a Tribuna do Ceará, onde foi editor da página Muro Baixo, com charges, cartoons, caricaturas e piadas em texto. Mais tarde, vendo seu irmão produzir cenas de quadrinhos, descobriu que também tinha talento para ser quadrinista. Criou, assim, através de longa pesquisa, seu maior sucesso nos quadrinhos: “Lampião: era o cavalo do tempo atrás da besta da vida”, graphic novel que ganhou o prêmio nacional HQMix e foi indicado como material paradidático pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado de São Paulo. Com a publicação desta saga em quadrinhos, Klévisson também montou sua editora, a Tupynanquim Editora, de Fortaleza, voltada para a publicação de cordéis e histórias em quadrinhos. Atualmente, Klévisson publica mais de 50 autores de cordel, além das suas próprias histórias de cordel que giram ao redor de mais de uma centena.

Para esta pesquisa, o autor nos enviou nada menos que 88 folhetos de cordéis e 10 livros entre quadrinhos, livros infantis em cordel, livros canônicos europeus transformados em cordel e quadrinhos. Klévisson também foi responsável pela interlocução entre o cordel e os meios de comunicação de massa. Criou, assim, cordéis que dialogavam com programas de TV como Carta de um jumento a Jô Soares, Descaminhos das Índias ou o indiano que casou com uma cachorra, O porco endiabrado no Programa do Ratinho, e também com programas de rádio e filmes de cinema, como o cordel Charlie Chaplin, o Carlitos: do Big Ben à Coluna da Hora. Além disso, teve um de seus cordéis adaptado para o programa Brava Gente!, da Rede Globo, no caso o romance da Quenga que matou o delegado. Klévisson já teve suas obras estudadas e traduzidas em vários países como Bélgica, França, Japão, Holanda, EUA, Itália. Atualmente, tenta implantar no Nordeste a tradição da cultura oral popular nas salas de aula, junto de outros autores.

MASS MEDIA, FOLKCOMUNICAÇÃO E CORDEL

Em tempos de globalização, a cultura popular também sofre transformações. Com o aporte de novas tecnologias, entre elas, o rádio, a TV, o cinema, o jornal e, mais recentemente, a internet, a literatura popular de caráter oral acaba por se apropriar e ser apropriada por estes meios. Essa via de mão dupla entre cultura popular e novas tecnologias fez com que surgissem, no seio da cultura de massas, novos estudos e teorias que dessem conta do fenômeno. Assim, ao mesmo tempo em que a literatura popular se torna objeto de consumo das massas, ela também utiliza os meios da indústria cultural para se fortalecer. Esse movimento, entre uma cultura advinda do povo e uma cultura elitista (a indústria cultural), fez com que teóricos da comunicação compilassem novos termos para dar conta do que sucedia então, na sociedade brasileira. Entre estes teóricos, destacamos Joseph Luyten, Luiz Beltrão e José Marques de Melo,

no qual estamos embasando nossas pesquisas. Luiz Beltrão Melo teria cunhado, em sua tese de Doutorado, em 1967, na UNB, o termo Folkcomunicação para explicar a demanda entre as atividades folclóricas e sua absorção pelos meios de comunicação de massa.

A folkcomunicação é uma disciplina que se dedica ao “estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias”. Fundada pelo brasileiro Luiz Beltrão (1918-1986), seu marco teórico está contido na tese de doutorado por ele defendida em 1967, na Universidade de Brasília. O objeto desse segmento inovador de pesquisa de pesquisa latino-americana no âmbito das ciências da comunicação encontra-se na fronteira entre o Folclore (resgate e interpretação da cultura popular) e a Comunicação de Massa (difusão industrial de símbolos, por meios mecânicos ou eletrônicos, destinados a audiências amplas, anônimas e heterogêneas). (BELTRÃO apud MELO, 2008, p. 17)

Se o folclore compreende formas interpessoais ou grupais de manifestação cultural protagonizadas pelas classes subalternas, a folkcomunicação caracteriza-se pela utilização de mecanismos artesanais de difusão simbólica para expressar, em linguagem popular, mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural.

Originariamente Luiz Beltrão a entendia como “processo de intermediação entre a cultura das elites (erudita ou massiva) e a cultura das classes trabalhadoras (rurais ou urbanas)”. (id., p. 18)

Na verdade, ele comprovou que os processos modernos de comunicação massiva coexistiam com fenômenos da comunicação pré-moderna no espaço brasileiro. [...] Tais veículos de comunicação popular ou de folkcomunicação, como ele preferiu denominar, mesmo primitivos ou artesanais, atuavam como meros retransmissores ou decodificadores da comunicação de massa (jornais, revistas, rádio, televisão). Foi dentro dessa perspectiva que se realizaram as primeiras pesquisas do gênero, privilegiando as “decodificações da cultura de massas (ou suas leituras simplificadoras da cultura erudita) feitas pelos veículos rudimentares em que se abastecem simbolicamente os segmentos populares da sociedade”. (id., p. 28)

Contudo, para legitimar-se socialmente e para conquistar os mercados constituídos por cidadãos que não assimilaram inteiramente a cultura alfabética, a indústria cultural brasileira necessitou retroalimentar-se continuamente na cultura popular. Muitos dos seus produtos típicos, principalmente no setor do entretenimento, resgataram símbolos populares, submetendo-os à padronização típica da fabricação massiva e seriada.

Em função disso, os discípulos de Luiz Beltrão descortinaram a Folkmídia. Ampliaram o raio de observação dos fenômenos folkcomunicacionais, não se limitando a analisar os processos da recodificação popular de mensagens da cultura massiva, mas também rastreando os processos inversos, de natureza folkmidiática, ou seja, pesquisando a apropriação de bens da cultura popular pela indústria cultural. (MELO, 2008, p. 17-18, grifos do autor)

Dessa maneira, podemos analisar a obra de Klévisson Viana como fazendo parte do processo de Folkcomunicação. Se a literatura de cordel adentrou outros meios e mídias, como o cinema, a TV e o rádio, também é verdade que esses meios foram apropriados pela literatura de cordel. Sendo assim, teremos cordéis, escritos por Klévisson, que tratam tanto da cultura de massas quanto de seus meios de propagação. É interessante notar também a posição de Klévisson Viana sobre essa questão. Numa entrevista ao site A Nova Democracia, ele diz o seguinte:

[...]. Esse papo de dizer que a poesia feita no computador não é cordel, é furado. Só, por que, antes, era manuscrita e depois passou a ser impressa deixou de ser literatura de cordel? Não! O fato de utilizar um recurso como a Internet para veicular este tipo de literatura não faz com que ela deixe de ser popular. Porque, hoje, a Internet está se tornando um veículo popular. É apenas mais um meio que não descaracteriza esta literatura. O que descaracteriza o cordel é escrever errado e não obedecer às regras da métrica, rima e oração. O cordel pode estar em CD, rádio, televisão, e continuar cordel, assim como pode virar peça de teatro ou cinema. [...] A literatura popular sempre utilizou esses meios, ou novos meios para se divulgar. Utilizar a modernidade para veiculá-la não significa amoldar-se aos novos meios, mas que os novos meios estão se utilizando dela, porque ela veio antes deles. (VIANA, 2010)

Este autor traz em seu discurso a questão do cordel como meio de divulgação de notícias, ou seja, como uma forma rudimentar de jornalismo popular. Lembremos que as notícias, até bem pouco tempo atrás, eram veiculadas pelos poetas nordestinos nas vilas e cidades do interior, bem como nas fazendas. Esse costume, adquirido pelo povo, de ouvir a notícia através das rimas do poeta, ainda é forte em muitos centros urbanos e rurais do Nordeste, como nos explica Klévisson:

Não há um só grande acontecimento local ou nacional, ou mesmo mundial que não tenha sido tratado pela literatura de cordel. O folheto mostra a realidade, mais do que os grandes meios de comunicação, porque não é atrelado a coisa alguma. É independente e é a opinião do autor. Não tem interesse em grupos econômicos, nem tem patrocinadores. Por isso, critica e aborda, como nenhum outro meio. Sendo honesto em suas abordagens, é natural que o cordel se sinta ameaçado – da mesma forma que a televisão e o rádio ameaçaram o jornal impresso. E, sempre que surge um novo meio, vai haver aquele receio de que outro desapareça. Porém, o tempo acaba provando que o novo meio vai viver paralelamente com os outros. [...] Mestre Azulão [...] enfatizaria a credibilidade do cordel da seguinte forma: quando o homem foi à Lua, as camadas mais humildes da população zombaram dos meios de comunicação. Bastou os cordelistas abordarem o tema para as pessoas passarem a acreditar. As pessoas confiam e acreditam plenamente no folheto. Também os assuntos são os mais diversos. Muitas vezes quem determina o assunto é o próprio público leitor. O público está interessado num folheto sobre o Lula? A gente faz. No caso, esse folheto é jornalístico. Folheto de notícias, como o ataque às Torres Gêmeas, a violência freqüente nos grandes noticiários, também são comuns. O cordel não perde a validade por existir

outros meios. Ao contrário, as pessoas lêem a notícia no jornal e querem saber o que o poeta de cordel pensa a respeito daquilo. (id., 2010)

Podemos constatar, através destas palavras de Klévisson, a validade da teoria erigida por Luiz Beltrão (1967) sobre a folkcomunicação. Os folhetos de cordel são, desta maneira, um meio rudimentar e advindo de práticas populares e folclóricas, que servem como instrumentos de comunicação no âmbito da sociedade nordestina, seja ela rural, seja ela urbana. Através dos folhetos, é possível fazer uma exegese do que, se não o povo, pelo menos o poeta de cordel pensa dos meios de comunicação de massa, dos fenômenos da cultura pop ou, melhor dizendo, da indústria cultural e também das questões mundiais e nacionais que são veiculadas pelos meios massivos de comunicação. O folheto de cordel deixa de ser, portanto, apenas uma expressão da literatura popular trazendo em seu bojo “histórias de Trancoso”, para tornar-se um instrumento de consciência e reflexão sobre a globalização a partir de um ponto de vista estritamente popular, utilizando-se da linguagem e da instrumentalização populares. A seguir, analisaremos alguns desses folhetos, escritos por Klévisson Viana, de caráter folkcomunicacional, ou seja, que expressam, em suas estrofes e rimas, a inserção da cultura de massas na cultura popular e a resposta da literatura de cordel aos processos de globalização da cultura. O primeiro cordel que analisaremos chama-se “A chegada de Michael Jackson no portão celestial” de Klévisson Viana (2009).

Poeta tem sinal verde
Pra voar com liberdade
Andar no tempo, sonhar,
Falar da realidade,
Contar “causo”, divertir,
Fazer o leitor sorrir,
Chorar ou sentir saudade.

[...]
Eu sonhei que o rei do pop,
Logo após bater as botas,
Foi direto para o céu,
Fazendo muitas marmotas,
Cantando muito agitado,
Feliz, tinha se livrado
De dívida, banco, agiotas.

Michael Jackson lá no céu
Chegou bastante apressado,
Dizendo para São Pedro:
- Estou demais transtornado
Eu quero até me esconder
Porque não pude fazer
O que tinha programado

[...]
Eu queria cantar mais,

Pois no canto não empaco...
Rodando igual carrapeta,
Na dança nunca fui fraco!
No palco eu faço munganga,
Às vezes visto uma tanga
Pra prender o meu saco!

São Pedro disse: - Rapaz,
Não é como você pensa!
Primeiro você procura
O assessor de imprensa
E faça um requerimento,
Protocole no convento
Com a avó de Alceu Valença
(VIANA, 2009, p. 1-2).

Podemos notar, através destas estrofes, o uso da linguagem popular (empaco, carrapeta, munganga, bateu as botas, rapaz, marmotas, causo, tanga) e também de personagens da cultura nordestina (a avó de Alceu Valença) misturados a personagens da indústria cultural (Michael Jackson) e personagens bíblicos que fazem parte da religiosidade nordestina (São Pedro). Ou seja, temos aqui o que na década de 1920 os modernistas chamavam de “antropofagia” cultural. Através da cultura nordestina, seus valores e suas crenças, vemos a apropriação de uma cultura, no caso da norte-americana, e também da indústria cultural de massas, haja vista que Michael Jackson era uma figura conhecida em todo o globo, e não apenas nos EUA.

Desta forma, a literatura de cordel atua não só como uma espécie de “jornalismo rudimentar e folclórico” ou folkcomunicacional como designou Luiz Beltrão (1967), ou ainda folkmidiático, como queria Joseph Luyten (1971), mas também como uma forma de arte que se reinventa e se renova a partir dos pressupostos da indústria cultural de massas. É interessante notar que a literatura de cordel não perde suas características (linguagem popular, valores nordestinos, rimas, estrofes, orações), mas, ao contrário, mantém-se viva pela “deglutição” e reinvenção que faz da cultura de massas. Michael Jackson, ícone da cultura pop norte-americana, termina sendo absorvido pela cultura nordestina, que o faz se encontrar com São Pedro e com a avó de Alceu Valença. No nordeste, Jackson dança como uma carrapeta, imagem típica da região. Ele não é apenas o ícone dos norte-americanos ou europeus, mas também é personagem de uma cultura e um contexto nordestinos. Na visão de Klévisson, o poeta, ao sonhar, encontra o Céu. E o Céu é o lugar da religiosidade cristã e nordestina, onde está São Pedro, entre outros personagens bíblicos. É para este lugar do imaginário popular que Jackson se dirige. É neste imaginário que ele então irá conhecer novos valores e lembrar sua vida, sob a perspectiva do poeta de cordel. Sendo assim, a literatura de cordel refaz o caminho da indústria cultural. Ela reinventa, sob sua ótica, os ícones e os valores de uma cultura globalizada e, sob certo ponto de vista, “alienígena”, pois que encerra valores diferentes daqueles que são vividos no sertão nordestino. A literatura de cordel atua como uma “releitura” do mundo e da sociedade pós-moderna e midiática ao trazer para seu público uma versão condizente com a visão de mundo regional, local. Através dos folhetos, os

ícones pop da mídia mundial são ressignificados e, assim, adquirem um novo status, o de pertencerem também a uma linguagem e a uma arte típica do nordeste. A realidade de Michael Jackson é transmutada através da linguagem do folheto e da voz do cantor. E sua história torna-se, mais uma história do imaginário popular nordestino e universal.

Essa intersecção entre mídia e folclore também fica clara nos folhetos escritos a partir de meios de comunicação como a televisão, o rádio, o jornal, as revistas e o cinema. Há muitos folhetos alusivos a estes meios, e por uma questão de economia de leitura, iremos abordar apenas alguns deles, exemplificando os meios aos quais eles se referem. Porém, advertimos que a produção de Klévisson é vasta e aborda vários exemplos e vários folhetos. Segundo José Marques de Melo podemos ver retratada a folkcomunicação da seguinte maneira:

Luiz Beltrão argumentava que as manifestações populares, acionadas por ‘agentes de informação de fatos e expressão de idéias’, tinham tanta importância comunicacional quanto aquelas difundidas pelos mass media. [...]. Reminiscências do período medieval europeu, historicamente aculturadas pelos colonizadores lusitanos, tais veículos de comunicação popular ou de folkcomunicação, como ele preferiu denominar, mesmo primitivos ou artesanais, atuavam como retransmissores ou decodificadores de mensagens desencadeadas pela indústria da comunicação de massa (jornais, revistas, rádio, televisão). (MELO, 2008, p. 28)

Entre os vários meios de comunicação de massa que o cordel absorveu em seu imaginário, encontra-se a televisão. Na pesquisa realizada, a televisão foi, de longe, a mais retratada nos cordéis, seja por sua influência na cultura brasileira, seja pelo fato de ela própria ser um instrumento de ressonância da cultura popular que se alimenta do folclore nacional ao mesmo tempo em que criam novos paradigmas culturais. Um exemplo deste diálogo entre televisão e cultura nordestina deu-se no Programa do Jô, quando o apresentador em questão abordou o fato de jumentos estarem sendo vendidos a R\$ 1 no sertão nordestino. A partir desta notícia, veiculada em rede nacional, Klévisson Viana escreveu o cordel Carta de um jumento a Jô Soares. Apresentamos a seguir algumas estrofes deste cordel e sua interlocução com a TV Globo:

Dizem que em Quixadá
Na casa de Zé Colares
Um jumento protestou
Com sentimento e pesares
Contra uma nota que saiu
E todo mundo assistiu
No programa Jô Soares

Creio que o Jô Soares
Não disse aquilo por mal
Que em Quixadá, o jerico
Só está valendo 1 real
Quando o jumento assistiu
Grande desgosto sentiu

Por ser um pobre animal

[...]
Nesse instante aconteceu
Algo sobrenatural
O jegue adquiriu voz
Como um ser racional
Pegou lápis e papel
E foi procurar Raquel
De Queiroz, nosso animal

Na fazenda Não-Me-Deixes
O jegue encontrou Raquel
E disse nobre escritora
Sem diploma e sem anel
Sou eu um pobre jumento
Transformado no momento
Em poeta e menestrel

[...]
Disse o jumento- Obrigado
Pode sentar numa esteira
Pegue o lápis e o papel
Que a história é verdadeira
Escute o que vou narrar
Pois pretendo me queixar
Também ao Padre Vieira.

[...]
Nobre jornalista Jô
Nestas linhas mal traçadas
Confesso que seu programa
Sempre rende gargalhadas
Porém me sinto ofendido
E lhe peço comovido
Defenda meus camaradas.

[...]
Você que anda de moto
Arriscando a sua vida
Compre um jumento e terá
Satisfação garantida
E no quintal da mansão
Alimente o seu gangão
Dê conforto e dê guarida.

[...]
Você também não terá
Problemas com o DETRAN
Não precisa emplacamento
Basta um coxim de lã
Aproveite o seu jerico
Compre um para o Derico

Deste rapaz eu sou fã.

Compre outro para o Bira
Pra todo o sexteto, enfim
No quintal da Rede Globo
Nós vamos comer capim
O jegue é um bicho esperto
Compre um pro Seu Roberto
Nem que o Marinho ache ruim.

[...]
Desculpa se eu fui ousado
Nesta reivindicação
Espero que tenha espaço
Na sua televisão
Para ler minha cartinha
Assina aqui na outra linha
Seu velho criado Gangão
(VIANA, 2000, p. 1-8)

Constata-se, através da leitura do trecho, as várias interlocuções entre a cultura midiática da televisão e a literatura de cordel. O jumento, no Nordeste, é visto como parte integrante de uma cultura popular maior, de um imaginário mais vasto que vai de Rachel de Queiroz ao Padre Antonio Vieira (padre famoso no Sertão, que fez suas incursões pela região no século XX e é homônimo do padre português). Ele, o jumento, é em si, o símbolo da vida nordestina, dos deslocamentos, das viagens pelo sertão, do comércio de vilarejo em vilarejo, do meio de transporte mais rudimentar e usual que ficou sedimentado no cotidiano daquela região até bem pouco tempo atrás. Portanto, o jumento é também um símbolo da sociedade rural e agrária na qual se desenvolveu o nordeste brasileiro até meados do séc. XX. Este símbolo, ao ser ridicularizado pelos meios televisivos, gerou uma resposta: o folheto de cordel, presumivelmente ditado pelo jumento a Raquel de Queiroz e endereçado a Jô Soares. Jô Soares, bem como seus assistentes de programa, Bira, Derico e outros, são retomados neste folheto como protagonistas de um equívoco, e através do humor, o poeta de cordel os transporta para uma vida com valores diferentes da vida cosmopolita de São Paulo. Assim, a Rede Globo pode ser transformada numa extensão do Nordeste, quando em seu quintal, podem pastar os jumentos de Jô Soares e seus assistentes. Se o jumento é um motivo de piada para o apresentador de TV, no folheto de cordel a situação se inverte: Jô Soares e a TV Globo é que são motivo de riso e chacota. Por que não trocar a moto pelo jumento? Nem precisa emplacamento!

Essa ironia ante a vida urbana e cosmopolita e ante os valores difundidos pelos meios de comunicação de massa termina por subverter a ordem das coisas e faz com que o folheto de cordel seja uma voz dissonante e ao mesmo tempo popular, dentro de uma configuração cultural onde a televisão tem um poder hegemônico. O folheto é a voz do povo nordestino que segue à margem dos meios de comunicação de massa e exprime um ponto de vista advindo das camadas sociais mais desfavorecidas, que,

geralmente, são excluídas da mídia urbana televisiva. O folheto transforma-se, assim, num instrumento de crítica à hegemonia da televisão e, ao mesmo tempo, reitera para o seu público (trabalhadores rurais e urbanos de baixa renda e pouca alfabetização) a sua própria identidade e singularidade. Através da literatura de cordel, a cultura nordestina se vê reafirmada e valorizada enquanto tal, mesmo que, para isso, seja necessário enfrentar o “Monstro Sagrado da TV Globo”. Ao fazer uma releitura do programa de televisão, Klévisson coloca o cordel em diálogo com a mídia nacional e ao mesmo tempo reelabora valores culturais que a TV explicitamente ignora. O folheto torna-se, dessa forma, um instrumento do que Melo (2008) e Luiz Beltrão (1967) chamam de folkcomunicação, ou seja, ele é uma expressão cultural advinda do folclore que traz em seu bojo uma nova visão sobre os meios de comunicação de massa, fazendo uma releitura da televisão brasileira.

A televisão também serve como leit motiv para outras criações do cordel. Inspirado tanto na novela das oito, Caminho das Índias quanto numa notícia veiculada em jornal, o poeta Klévisson Viana criou uma espécie de “paródia da novela” em forma de folheto, intitulada Descaminhos das Índias ou o indiano que casou com uma cachorra. Este é outro exemplo de como a mídia e a cultura televisiva são vistas e retratadas no nordeste brasileiro:

Oh! Deus, pai celestial
A nossa terra socorra,
Esse mundo está pior
Do que Sodoma e Gomorra,
No decorrer deste ano
Um magro e feio indiano
Casou-se com uma cachorra.

Eu quando li tal notícia
Não queria acreditar
Porém o caso é verídico
Eu sei até o lugar
Da minha mente não sai
Foi em Manamadurai
O noivo é Selva Kumar.

Li o caso nos jornais
Guardei até o recorte
Kumar agiu desse modo
Pra se livrar da má sorte
Resolveu casar-se ali
Com a cadela Selvi
Eis o nome da consorte.

[...]
Vieram dizer a ele
O fuxico mais tremendo
Selvi está engatada
Todo mundo está sabendo

Mas por não enxergar bem
Selva Kumar com desdém
Respondia: - Tô nem vendo!

Eu cá pensei sobre o caso
E dou minha opinião
Os nossos antepassados
Conforme uma tradição
Diziam acertadamente
Quem faz de cachorro gente
Fica com o rabo na mão.

Ontem eu fui num baile funk
Vi uma tremenda zorra
Tinha um DJ gritando:
- Por aqui só tem cachorra!
Mas ninguém quer ser marido
Nosso mundo está perdido
Tá pior do que Gomorra!
(VIANA, 2009, p. 1 e 11)

Através do uso de uma notícia de jornal, aliada ao tema da novela, o poeta cria uma nova história baseada também em valores da sociedade nordestina. Assim, temos a religiosidade popular aparecendo na metáfora sobre Sodoma e Gomorra, bem como uma moral cristã que surge para criticar os comportamentos atuais no que tange à sexualidade e ao individualismo. Dessa maneira, a mídia e a cultura de massas (novela, jornal, baile funk) surgem como uma espécie de antagonistas ou ainda “espelhos” de valores da sociedade globalizada e pós-moderna que não se coadunam com as tradições dos antepassados sertanejos. Ao correr do folheto, temos duas escalas de valores: aqueles que advêm de um passado e que são expressos em ditos populares (“quem faz de cachorro gente, fica com o rabo na mão”), ou ainda que manifestam uma visão religiosa da moral (“nosso mundo está perdido, tá pior do que Gomorra!”) e os valores de uma sociedade onde tudo é válido e onde a cultura é parte de uma indústria (“tinha um DJ gritando: por aqui só tem cachorra!”).

Lembremos que tanto o jornal quanto a novela ou o baile funk e seu DJ fazem parte de uma indústria cultural que vem se desenvolvendo através dos meios de comunicação de massa. Sendo assim, todos esses fenômenos são, de uma ou outra forma, trazidos para o cordel através de uma releitura feita pelo poeta. O cordelista torna-se, dessa maneira, a voz daqueles que não têm espaço na grande mídia para criticá-la. Torna-se também palavra dissonante dentro de uma cultura globalizada que se pretende hegemônica. Dessa maneira, através do folheto de cordel, ele traz à tona uma visão de mundo local, que, por ser periférica, (ou, em outras palavras, popular), não é vista pela maioria da população e por isso se mantém à margem das imagens e ideias veiculadas pelos meios de comunicação de massa.

No entanto, há casos raros em que o veículo de comunicação de massa se coaduna com a visão de mundo do nordestino. São ocorrências isoladas em meio a uma mídia quase toda ela voltada para a sociedade de consumo. Porém, justamente por serem veículos da arte popular, tornam-se também uma nova forma de mídia. Daí o advento do que Joseph Luyten (1971) chamou de folkmídia. Assim, não só a literatura de cordel é um espaço “folkmidiático” como o cinema e o rádio também adquirem esse status quando veiculam as várias manifestações do folclore brasileiro. Um exemplo disso é o programa de rádio São Paulo Capital Nordeste veiculado pela Rádio Capital AM 1.040 e dirigido pelo radialista Assis Ângelo desde 1998. Esta rádio, situada em São Paulo, tem sido uma das mídias paradigmáticas em veicular a cultura popular e nordestina. Segundo o cordel de Klévisson Viana e Rouxinol do Rinaré (2002), essa rádio é um exemplo do que podemos chamar de folkmídia:

Não tem programa porreta
Como “O Capital Nordeste”
Há quatro anos é líder
Mostra a arte do agreste
O paraibano Assis
Defende nossa raiz
Prova ser cabra da peste.

Dando espaço pro cordel
Pro aboio e vaquejada
Seu programa é saboroso
Como um prato de coalhada
Baião-de-dois com paçoca
Como o repente que toca
A nossa alma lavada

O cordel é professor
Pra quem gosta e pra quem ama
Os poetas populares
Ligados no seu programa
O Nordeste lhe adora
Isso ninguém ignora
Êta programa de fama!
(VIANA e RINARÉ, 2002, p. 2)

O cordel atua, dessa maneira, como mais uma mídia, onde se pode ver retratada a realidade nordestina e também o espaço reservado nos meios de comunicação de massa para essa cultura e suas expressões populares. Exemplo disto verifica-se no trecho citado acima quando fala do aboio e da vaquejada, do prato de coalhada, do baião-de-dois com paçoca. Além de ser veículo de contestação ou de reafirmação das mensagens midiáticas, a literatura de cordel também faz uma ponte entre as várias mídias (TV, rádio, jornal, cinema). Um exemplo disso é o cordel Versificando – a saga do verso improvisado em São Paulo, de autoria de Klévisson Viana, baseado no documentário de mesmo título, dirigido por Pedro Caldas:

VERSIFICANDO é um filme
Que trata exclusivamente
Da arte do improviso
Da cultura do repente
Rima da mente afiada
Do poeta inteligente

[...]
O título é VERSIFICANDO
Do rico documentário
Que busca fazer registro
De algo extraordinário
A arte imortal do verso
Em São Paulo, um relicário (VIANA, 2009, p. 2).

Através destes exemplos, pudemos ver como o cordel se coaduna com as várias mídias atuais, qual sua interlocução no meio de comunicação de massas e como ele atua na cultura nordestina e brasileira. A literatura de cordel, ao contrário do que preconizavam alguns teóricos na década de 1970, não morreu. Ela é uma literatura de corte popular bastante viva ainda nos centros urbanos, dialogando com as mais modernas tecnologias e meios de comunicação, fazendo uma ponte entre a cultura popular do nordeste e a indústria cultural globalizada. Ao se colocar como mais uma voz frente às mais modernas mídias, a literatura de cordel insere-se como uma forma de resgate da cultura popular e local ante uma pretensa hegemonia cultural que, paulatinamente, tenta padronizar gostos e dar ao mundo a conformidade de uma sociedade sem critérios ou valores, mas embasada única e exclusivamente na ideologia do lucro e do consumo.

KLÉVISSON VIANA E O FOLKJOURNALISM OU COMO O CORDEL INTERPRETA OS FATOS ATUAIS

Como vimos anteriormente, a literatura de cordel faz parte de um circuito de comunicação, que, apesar de excluído dos meios de comunicação de massa, dialoga com estes:

A este processo de tradução dos conteúdos midiáticos pelos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias, Beltrão (1967) denominou Folkcomunicação. Sua tese de doutorado foi dedicada a elucidar as estratégias e os mecanismos adotados pelos agentes folkcomunicacionais no sentido de tornar inteligíveis fatos (informações), idéias (opiniões) e diversões (entretenimento). Em pesquisas posteriores Beltrão (1980) comprovou que a imprensa, o rádio, a televisão e o cinema difundem mensagens que não alcançam a compreensão de vastos continentes populacionais. Esses ‘bolsões’ culturalmente marginalizados reagem de forma nem sempre ostensiva, robustecendo um sistema midiático alternativo.

Constroem e acionam veículos artesanais ou canais rústicos, muitas vezes estabelecendo uma espécie de feedback em relação ao sistema hegemônico. As pesquisas desenvolvidas pelos discípulos de Luiz Beltrão atestam contemporaneamente a pujança dos processos folkcomunicaçãois na base de nossa sociedade. Seus resultados demonstram a persistência daqueles contingentes ‘marginalizados’ da sociedade de consumo, que ainda demandam a decodificação ‘popular’ dos conteúdos elitistas veiculados pela mídia convencional. (MELO, 2008, p. 44-45)

De acordo com Melo, portanto, a literatura de cordel tem um papel de ser veículo de informação e disseminação de ideias tão importante como os jornais e revistas do país. Dentro de um contexto popular, a literatura de cordel funciona como uma espécie de folkjournalism, ou seja, um jornalismo feito em bases rústicas e folclóricas, diferente daquele jornalismo comprometido com anunciantes e marketeiros. O cordel “jornalístico”, que também se pretende histórico, é aquele baseado nos fatos dos jornais, mas que mantém um ponto de vista independente. O poeta de cordel que noticia e comenta fatos da atualidade, como bem expressou Klévisson Viana em entrevista citada anteriormente, é um indivíduo independente do sistema: ele não é pago por nenhum grupo econômico ou órgão de comunicação, e, portanto, é livre para dar sua opinião pessoal sobre o assunto. Dessa maneira, o poeta de cordel tem liberdade para reescrever à sua maneira os fatos noticiados pela grande mídia e dar a sua versão da história oficial. São essas versões que iremos abordar neste capítulo. Escolhemos como repertório dois cordéis, um deles tratando de temas mundiais e outro tratando de temas nacionais. Através deles, podemos analisar como a população nordestina toma conhecimento dos acontecimentos históricos e factuais que influenciam o mundo e também o cotidiano do sertanejo e como a história é compreendida pela literatura de cordel e pelas populações marginalizadas do nordeste brasileiro. A seguir, citamos alguns trechos do cordel O Conflito do Iraque e os três tiranos da Guerra:

Os Bushs gostam de guerra
De uma maneira profunda
O pai já fez a primeira
O filho faz a segunda
Se houver um terceiro Bush
Nosso planeta se afunda

[...]
George Bush está querendo
Ser de Deus substituto
Pra ele, só ele é dono
Do poder absoluto
Só ele é quem é legítimo
O resto é subproduto

[...]
Agora é pelo Petróleo
A luta que não se encerra

Depois será pela água
Em seguida pela Terra
Haverá sempre um pretexto
Pra nunca se acabar guerra...

[...]
Dia 21 de março
Bush esta guerra inicia
Com apoio da Inglaterra
Da Austrália e da Turquia
Bombardeando inocentes
De forma covarde e fria
[...]
Da mesma forma que Hitler
Fez cercar Stalingrado
O povo de Bagdá
Também se encontra cercado
Por mísseis de todo jeito
Por tropas de todo lado

[...]
Para defender Saddam
Minha caneta não movo
Não concordo com o regime
Nem os seus crimes eu louvo
Discordo é do genocídio
Cometido contra o povo

Eu sei que a corda só quebra
Sempre do lado mais fraco
Saddam, George Bush e Blair
É cada qual mais velhaco
O mundo já viu que são
Farinha do mesmo saco.

[...]
O Grande Satã da vez
É Saddam Hussein, falado
Dessa forma Khomeini
Também já foi no passado
Nesse quadro de terror
O Bush está enquadrado

[...]
Se o World Trade Center
Sofreu um sinistro ataque
Se o culpado da tragédia
É Bin Laden e sua claque,
Que culpa tem as crianças
Assassinadas no Iraque?

[...]
Quantos bilhões que são gastos
Nesse conflito sangrento?
Num desperdício absurdo
Sem lógica e sem fundamento
Quando bilhões de pessoas
Morrem à falta de alimento.

[...]
A paz que o mundo deseja
E a humanidade quer
Perseguida a todo preço
Se essa paz não vier
Só existem três culpados
Saddam Hussein, Bush e Blair
(VIANA, 2003, p. 2-4, 6-7, 10-11)

Podemos constatar nesse cordel a crítica do poeta aos detentores do poder mundial e às suas desmedidas ações. Há um claro embate entre a hegemonia dos EUA e Inglaterra e a catástrofe que foi a guerra do Iraque em termos de violência, invasão militar e genocídio de civis inocentes. É interessante notar que o poeta dá uma visão histórica do conflito a partir da noção de “povo” e, com isso, evita um julgamento distorcido (a favor ou contra o Ocidente), como muitas vezes foi veiculado na mídia televisiva. Klévisson inclui em sua análise dos fatos, inclusive o ataque terrorista às Torres Gêmeas, mas faz outra leitura dos acontecimentos. Ele pergunta: “que culpa têm as crianças assassinadas no Iraque?” Ou seja, o terror norte-americano é tão injustificável quanto o terror protagonizado pelos fundamentalistas islâmicos. A violência norte-americana é tão horrenda quanto a violência germânica que causou o Holocausto na Segunda Guerra Mundial. Fica no ar, além da indignação, a questão levantada pelo poeta: por que não alimentar bilhões de pessoas com o mesmo dinheiro desperdiçado na guerra? Por que não usar os recursos mundiais em prol da humanidade? A resposta que Klévisson sub-repticiamente dá a essa pergunta é que “quem morre não deixa história” e pior: “para os Estados Unidos / País imperialista/ Só é herói quem lhe apóia/ Quem quer divergir, desista / Quem for contra vira um crápula / ditador ou terrorista”. Ou seja, na mídia globalizada, dominada pela hegemonia norte-americana, não há espaço para divergência, para uma crítica ao fato, para o pensamento livre de qualquer ideologia dominante. O cordel, desse modo, surge como a voz dissonante, abafada pela mídia global, mas escutada pelo povo marginalizado do nordeste. O poeta de cordel é como um porta-voz daqueles que não aparecem na TV, sejam eles as crianças iraquianas, sejam eles os retirantes e trabalhadores do sertão brasileiro.

FOLKJOURNALISM E O CORDEL DO SÉCULO XXI: UMA CONCLUSÃO

Podemos concluir que o cordel mostra-se também um instrumento de consciência política e ideológica, onde a maioria da população pode ver-se retratada, e onde os assuntos mais prementes da realidade sertaneja e mundial são levados a debate. A literatura de cordel funciona como um veículo de fatos e ideias, dentro da concepção de folkcomunicação, ou seja, como uma espécie de “jornal” rústico, onde as notícias são levadas à discussão pública. Lembremos que, para a maioria do povo nordestino, a imprensa tem um papel de domínio e manipulação. Em função disso, o povo prefere ouvir as notícias através das rimas de seus cantadores e poetas, a confiar numa notícia veiculada pelo jornal, rádio ou televisão. Há sempre uma desconfiança básica em relação aos meios de comunicação de massa, visto que estes dependem de grupos econômicos e de anunciantes. Por isso, o poeta de cordel, geralmente oriundo do povo, tem muito mais confiabilidade perante a população, já que ele não está vinculado a nenhum órgão público ou privado e pode, dessa forma, dar uma opinião sobre os fatos noticiados de uma maneira mais independente.

É interessante observar que a literatura de cordel adquire com isso um viés histórico, político e ideológico. Ela não só serve para divertir e entreter, como também para informar e trazer à consciência coletiva aspectos diferentes da realidade local e mundial. Por isso, o cordel torna-se também uma espécie de porta-voz das populações marginalizadas do nordeste e reflete, em suas rimas e versos, o que a maioria do país ignora.

REFERÊNCIAS

MELO, José Marques de. *Mídia e Cultura Popular – história, taxinomia e metodologia da folkcomunicação*. São Paulo: Paulus, 2008.

VIANA, Klévisson. *Cordel*. São Paulo: Hedra, 1995.

_____. *Carta de um jumento a Jô Soares*. Fortaleza: Tupynanquim, 2000.

_____. *O rapaz que namorou a velha do papangus pensando que era Carla Perez*. Fortaleza: Tupynanquim, 2000.

_____. *A Insustentável peleja de Zé Maria com Calixtão de Guerra*. Fortaleza: Tupynanquim, 2001.

_____. *São Paulo, Capital Nordeste: 5 anos no ar*. Fortaleza: Tupynanquim, 2002.

_____. *O Conflito do Iraque e os três tiranos da Guerra*. Fortaleza: Tupynanquim, 2003.

_____. *A Compadecida e o pecador obstinado*. Fortaleza: Tupynanquim, 2003.

_____. *As aventuras de Dom Quixote em Cordel*. Fortaleza: Tupynanquim, 2005.

_____. *Peleja de dois poetas sobre a transposição do Rio São Francisco*. Fortaleza: Tupynanquim, 2005.

_____. *A festa no céu ou a história do sapo que enganou o urubu*. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.

_____. *A moça que virou cachorra porque foi ao baile funk*. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.

_____. *História completa de Lampião e Maria Bonita*. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.

_____. *João da Viola e a Princesa Interesseira*. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.

_____. *O Boi dos Chifres de Ouro e o Vaqueiro das Três Virtudes*. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.

_____. *Peleja de Bráulio Tavares e Klévisson Viana*. Fortaleza: Tupynanquim, 2006.

_____. *O cangaceiro espacial*. Fortaleza: Tupynanquim, 2008.

_____. *Pedro Malasartes e o urubu adivinhão*. Fortaleza: Tupynanquim, 2008.

_____. *A chegada de Michael Jackson no portão celestial*. Fortaleza: Tupynanquim, 2009.

_____. *Descaminhos das Índias ou a história do indiano que casou com uma cachorra*. Fortaleza: Tupynanquim, 2009.

_____. *Versificando: a saga do verso improvisado em São Paulo*. Fortaleza: Tupynanquim, 2009.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

_____. *Performance, Recepção e Leitura*. São Paulo, EDUC, 2007.