

As sete vidas da cultura popular

Braulio Tavares*



A cultura popular do Nordeste tem qualidades que à primeira vista parecem contraditórias. Por um lado ela é fortemente tradicional, baseada na continuidade de formas e atitudes cultivadas há séculos; por outro é extremamente maleável – adapta-se com facilidade a mudanças econômicas e sociais, transporta-se sem muito problema do campo para a cidade. É antiga e moderna ao mesmo tempo: parece simplória mas é capaz de uma extrema sutileza de pensamento, uma extrema sofisticação de linguagem. Essa aparente contradição é talvez a maior garantia de que essa cultura popular não poderá ser facilmente desalojada ou substituída pelas formas da chamada “cultura de massas” contemporânea – o rádio, a TV, as revistas, o cinema, etc.

A palavra “cultura” é muito ampla, envolve manifestações artísticas, cerimônias religiosas, modos de se vestir e se alimentar, regras de relacionamento social, etc.; por uma questão prática, comentarei neste artigo apenas algumas questões relativas às manifestações artísticas, que me parecem mais representativas da “alma” de uma comunidade, no sentido de serem uma atividade criadora espontânea, e de serem também uma espécie de “espelho” onde a comunidade se projeta e se identifica.

Um estudioso estrangeiro fica boquiaberto quando começa a conhecer a música, a poesia e os folguedos populares do Nordeste. A primeira coisa que ele constata é a enorme variedade de formas de expressão; depois, o modo como poesia, música e dança estão impregnadas no cotidiano das pessoas, emergindo naturalmente do seu modo de mover-se e de falar, dos seus gestos e de sua voz. Isso torna-se ainda mais importante no caso de uma população que não tem acesso ao ensino regular, e que vive em precárias condições econômicas.



O resultado disso é que todo nordestino tem algo de poeta, de cantador ou de dançarino (no sentido desengonçado do termo – o gestual dos passistas de frevo, dos palhaços, dos “velhos-do-pastoril”). E a presença desse talento potencial em cada “consumidor” das artes populares obriga o artista a produzir um trabalho mais refinado: numa comunidade onde qualquer um é capaz de cantar ou de fazer versos, só os mais competentes se estabelecem. O exemplo mais evidente disso é a cantoria-de-violão. No mundo inteiro se faz poesia de improviso; no mundo inteiro existem “desafios” onde dois contadores usam versos para se provocar mutuamente; no mundo inteiro existem espetáculos onde um poeta é chamado a improvisar em torno de temas fornecidos pela platéia. Em nenhum lugar do mundo, no entanto, essa atividade é tão rica e complexa quanto no Nordeste brasileiro. Numa cantoria-de-

viola típica, os dois violeiros, durante quatro, cinco ou seis horas, produzem uma quantidade gigantesca de versos improvisados, todos eles obedecendo a complicados esquemas de métrica e de rima, e a regras peculiares de prosódia, acentuação e ritmo. Poesia cantada de improviso existe em inúmeros países, mas a quantidade e a qualidade da que se faz no Nordeste são impressionantes, como muitos estudiosos estrangeiros não cessam de confirmar.

POVO POBRE, CULTURA RICA

O fato de o Nordeste ter permanecido economicamente marginalizado durante tanto tempo acabou sendo uma coisa boa – pelo menos nesta área. Isso evitou que a cultura popular da região entrasse em contato muito cedo com a cultura dos grandes centros urbanos. Quando comu-



nidades menores entram em contato com esses centros, a sua cultura tende a ser rapidamente absorvida, apagada, "digerida" pelos meios de comunicação mais poderosos de que o mundo urbano dispõe. Não é o mero poder econômico que causa isto, e sim o fato de que geralmente essas comunidades menores são surpreendidas numa fase ainda verde, imatura. Ela cede e é absorvida, não simplesmente por ser pobre, mas por ser jovem, ter pouco passado histórico, não ter adquirido ainda uma certa solidez.

Não foi o que se deu com o Nordeste. Virtualmente isolado do país até meados do século 20, a região pôde desenvolver em paz sua própria cultura, e fazer com que essas formas de arte brotassem, amadurecessem, produzissem gerações e mais gerações de artistas que podiam aprender seu ofício com os pais e transmiti-lo aos filhos, com tranquilidade, sem interferência externa. Assim, as formas de cultura popular (dança, música, poesia, etc.) se disseminaram e se espalharam através de fazendas, lugarejos, vilas, cidades, subúrbios das capitais, e impregnaram a vivência de milhões de pessoas, ao longo dos séculos. Quando surgiram o rádio e o jornal, quando foram construídas as rodovias, quando chegaram a TV e a vitrola — isso não encontrou o Nordeste "em branco": encontrou-o de posse da cantoria, do romanceiro popular do cordel, dos cocos de roda, do frevo de rua, do forró, do bumba-meu-boi, do teatro de mamulengos, do pastoril, das bandas de pífanos. O nordestino tinha amadurecido essas formas de arte, que por um lado eram eixos e resíduos de formas herdadas da Península Ibérica, da África e dos povos árabes; e por outro lado eram já algo cotidiano, pertencente ao dia-a-dia, contemporâneo de qualquer indivíduo, pois cada um cresceu vendo aquilo ser vivenciado pelo seu pai e seu avô.

Dizia-se, há 50 anos atrás, que o rádio ia matar a cantoria-de-viola: o que se vê hoje é o rádio prestar serviços aos cantadores, que através de seus programas entram em contato com o público, mandam recados, acertam cantorias, marcam viagens, e, é claro, improvisam versos entre um e outro intervalo comercial. Dizia-se que os jornais diários e os livros de bolso iam matar tanto o lado informativo quanto o lado literário dos folhetos de cordel: o que se constatou foi que cada fato jornalístico importante (visita do Papa, jogo da Copa, morte de gente famosa) vende centenas de milhares de folhetos, enquanto que clássicos como o "Romance do Pavão



Misterioso" e a "História da Princesa da Pedra Fina" não param de ser reeditados, e em tiragens maiores do que as da primeira metade do século.

Isso deixa claro que não existe relação de causa e efeito entre pobreza material e pobreza cultural. A criatividade artística (seja a de um indivíduo, seja a de um povo) independe de fatores como riqueza e pobreza — a não ser em casos de miséria desesperadora, como a dos refugiados da Etiópia. A história está cheia de grandes artistas que passaram a vida nadando em dinheiro, e de grandes artistas que viveram sempre na penúria. A criação artística é condicionada por outros fatores: o temperamento individual e único do artista, os estímulos sociais que recebe para criar (família, amigos, a comunidade que o cerca), a convivência com outros artistas com os quais pode trocar experiências e informações, a motivação, o "senso de finalidade" — aquela sensação de que "eu nasci para ser poeta".

CULTURA EM TRANSFORMAÇÃO

Volta e meia alguém levanta, através da

imprensa, a questão: a cultura popular do Nordeste está morrendo? É fácil responder "sim" ou "não" a esta pergunta, dependendo de onde se está e para onde se olha; e mais fácil ainda citar exemplos que justifiquem a resposta. Tudo na vida é como a Lua — quando não está crescendo, está diminuindo. Às vezes uma manifestação cultural parece próxima da extinção, quando de repente um fator inesperado a coloca em evidência e promove seu reaparecimento de um modo tão espontâneo e generalizado que só então nos damos conta do quanto aquilo ainda estava vivo no gosto popular, de como havia uma "expectativa oculta" na comunidade esperando apenas o momento certo para vir à luz.

Citarei alguns exemplos de fatos e situações com que me envolvi pessoalmente: as opiniões que estou expondo neste artigo são, em grande parte, consequências dessas experiências que vivenciei. A cantoria-de-viola, durante os anos 60, era uma atividade praticamente restrita ao meio rural e a alguns "enclaves" urbanos onde era praticada (bares, residências, etc.), mas permanecia ignorada pela comunidade urbana em geral e pela mídia.

No início da década de 70 os cantadores começaram a se organizar em um número cada vez maior de entidades profissionais e a promover "congressos de violeiros", espetáculos semelhantes aos festivais de MPB, que começaram a atrair um grande número de espectadores e acabaram chamando a atenção da imprensa. O auge desses congressos foi mais ou menos entre 1975 e 1985; embora o impulso inicial já tenha arrefecido, eles continuam a se realizar em várias cidades, mas o mais importante é que a cantoria-de-viola ganhou com isso: 1) uma reafirmação junto ao seu público tradicional e fiel; 2) uma modesta mas importante ampliação de público junto à população urbana e de classe média, especialmente estudantes e secundários e universitários; 3) um tratamento mais respeitoso e um interesse genuíno por parte da imprensa, que passou a considerar a cantoria uma forma de arte digna de respeito; 4) um crescimento do "espírito de corpo" ou "consciência de classe" entre os próprios violeiros, cujo tradicional individualismo passou a ser temperado por uma visão mais coletivista de sua profissão.

Nesse caso, a tentativa de revitalizar a cantoria partiu dos próprios violeiros; mas há outros casos em que um aspecto da cultura popular acaba sendo alimentado por fatores externos. As festas juninas do Nordeste são um bom exemplo. Na minha cidade natal, Campina Grande (Paraíba), por volta de 1980 as comemorações de São João eram virtualmente inexistentes. Na noite da véspera de São João, a cidade parecia estar vivendo em outro trecho do calendário. Via-se no céu um ou outro balão, via-se nas ruas uma ou outra fogueira, e nos clubes sociais havia festas em trajes típicos. Quem quisesse um São João de verdade tinha que pegar o carro e viajar duas ou três horas para as cidades menores das redondezas.

A revitalização dessa festa (não só em Campina Grande, como em Caruaru e várias outras cidades de médio porte) veio a partir do sucesso alcançado (no mercado fonográfico e nos meios de comunicação) pelos cantores nordestinos surgidos no final dos anos 70: Alceu Valença, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, Elba Ramalho, Amelinha e muitos outros. Esses artistas impuseram, no Rio e São Paulo, a música nordestina como um produto comercialmente viável, e artisticamente sério. Num processo de "reflexo cultural" bastante conhecido, o público nordestino passou a admirar esses artistas nordestinos que fizeram sucesso no "Sul Maravilha" (assim

como o público carioca e paulista começa a admirar um artista do Rio ou São Paulo, depois que ele faz sucesso em Nova York ou Paris). Nesse período houve no Nordeste aquilo que a imprensa chamou de "o resgate do forró", ou seja, um tipo de música que era praticado apenas nas camadas populares passou a ser aceito pela classe média do Nordeste, uma vez que havia o aval de cantores/compositores com cuja imagem essa classe média conseguia ter identificação.

O mais importante, contudo, foi o que sucedeu depois. Uma vez que o forró foi "legitimado", ele se espalhou com fogo em gasolina. "Casas de Festejos" e "Forroterias" começaram a proliferar em Salvador, Recife, João Pessoa, Natal, Fortaleza. A TV-Globo, que é uma espécie de espelho do Brasil (as pessoas só acreditam na sua própria existência quando se vêem refletidas ali) botou forró no "Fantástico". E tudo isso foi estimulando o chamado "efeito cascata". Quanto maior o público, mais se amplia o mercado potencial e mais artistas são necessários: isso deu um forte impulso na carreira de cantores como Jorge de Altinho e Nando Cordel (entre muitos outros), que começaram a colher nessa época os frutos de um trabalho que realizavam há anos, em escala mais modesta. O surgimento desses artistas, cada qual com sua personalidade e seu estilo de criar, gera novos estímulos e novas expectativas no público, eleva o nível médio da produção, e isso tem como resultado um novo aumento da demanda, fazendo com que o ciclo se complete numa espiral ascendente.

Atualmente, as festas de São João atraem para Campina Grande cerca de 100 mil turistas durante o mês de junho; a cidade dispõe de casas de espetáculos que chegam a receber, numa única noite, mais de 20 mil pessoas em recinto fechado; e o espaço construído pela Prefeitura ao ar livre, o "Fórródromo", abriga centenas de barracas e dezenas de milhares de pessoas que dançam ao som de conjuntos de forró. Um quadro absolutamente impensável há dez anos atrás, quando as pessoas de minha geração eram unânimes em concordar (principalmente os jornalistas e os sociólogos!) que o forró era um tipo de música em decadência, esmagado pelo samba e pela música americana, e cujo único destino era recuar, retrair-se, recolher-se cada vez mais para o meio rural, para as pequenas vilas do interior.

No espaço de quinze anos fui testemunha desses dois ressurgimentos, o da cantoria-de-viola e o do forró. Uma das im-



pressões mais fortes que guardo até agora é a de um pessimismo resignado sendo substituído aos poucos por um otimismo perplexo. Uma manifestação artística tradicional não se extingue facilmente. Mesmo quando sua prática parece minguar, reduzir-se, encolher-se e ficar restrita a pequenos grupos sem maior expressão, continua a existir na memória social uma expectativa latente, como se as pessoas, mesmo inconscientemente, estivessem à espera do momento propício para recomeçarem a gostar daquilo.

Posso concluir esta avaliação de duas maneiras – uma maneira poética, e uma pragmática. A maneira poética é lembrar alguns versos de Rosil Cavalcanti e de Humberto Teixeira e dizer que a cultura nordestina é mais ou menos como a região do Cariri: árida e esturricada durante a estação seca, ela parece um deserto, mas basta "um tantinho assim" de chuva para que o verde se espalhe pela paisagem, da noite para o dia. A maneira pragmática é dizer: na cultura nada morre, tudo hiberna. Faça o que você gosta, o que você conhece, o que você acredita: cedo ou tarde vai estar na moda novamente.

*Poeta, compositor e jornalista. Ex-organizador do "Congresso Nacional de Violeiros" de Campina Grande (Paraíba) de 1975 a 1979. Tem músicas gravadas por Elba Ramalho ("Nordeste Independente", "Caldeirão dos Mitos", "A Roda do Tempo"). Reside no Rio de Janeiro. Publicou recentemente o livro "A Espinha Dorsal da Memória", ganhador do "Prêmio Caminho de Ficção-Científica 1989", da Editorial Caminho, de Lisboa.