

XV CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA

26 A 29 DE JULHO DE 2011

CURITIBA(PR)

SOCIOLOGIA DA CULTURA

O POPULAR MASSIVO: MEDIAÇÃO SIMBÓLICA NO CORDEL DE
BRÁULIO TAVARES

Karlla Christine Araújo Souza

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN

O POPULAR MASSIVO: MEDIAÇÃO SIMBÓLICA NO CORDEL DE BRÁULIO TAVARES

Autor de dezesseis livros, entre eles contos, romances, ficção científica e poesia. Roteirista e jornalista, Bráulio Tavares é também repentista intermitente e cordelista, e tem na poesia popular uma fonte de literatura, tradição e memórias familiares. No cordel “A Pedra do Meio-Dia ou Artur e Isadora” o autor transita entre gêneros populares híbridos como aventura, suspense e magia. Num contexto de hibridação em que os gêneros se desenvolvem sempre em relação a outros gêneros e as práticas culturais se sobrepõem às fronteiras, a análise da *mediação simbólica* devolve à cultura popular um lugar de crítica cultural e artística. Analisando o cordel e a trajetória do seu autor, percebe-se um deslocamento entre certa percepção da narrativa popular e sua combinação com recursos relativos à narrativa na cultura de massa.

Palavras-Chave: Popular; Massivo; Mediação Simbólica; Cordel; Narrativa.

INTRODUÇÃO

Bráulio Tavares nasceu em Campina Grande, mas já residiu em diferentes cidades brasileiras, mudou-se primeiro para Salvador-BA onde viveu com sua primeira esposa, depois para Belo Horizonte – MG onde iniciou um curso de cinema na Universidade Federal de Minas Gerais, e em 1982 foi para o Rio de Janeiro - RJ onde reside até então. Autodenominado andarilho fez suas primeiras incursões na estrada através da poesia cantada, suas primeiras composições se deram tanto em cordel, quanto em músicas. Dos seus cordéis contam A pedra do Meio Dia ou Artur e Isadora (cordel publicado como livro infantil), As Baladas de Trupizupe, Cabeça Elétrica, Coração Acústico. A poesia popular é para ele uma fonte de literatura, de debates e de memórias.

Filho de pai jornalista iminente e erudito, Bráulio Tavares recebeu em casa as primeiras lições de poesia. Tinham uma educação bastante completa, o exemplo do pai o incentivou ao gosto pela poesia, cinema e música. Desde moleque sabia decorado versos de Olavo Bilac, Castro Alves, Cruz e Sousa. Da mãe, recebeu o contato com os contos e as modinhas populares.

Pela intimidade com a poesia, ainda muito jovem Bráulio Tavares aproximou-se dos poetas repentistas. Chegou a fazer parte da Associação Nacional de Poetas Repentistas e organizar o Congresso de Violeiros de Campina Grande. Daí veio a sua amizade com os repentistas e futuras parcerias, como Nordeste Independente, um mote que desenvolveu com Ivanildo Vilanova numa mesa de bar e tornou-se uma famosa canção interpretada por Elba Ramalho. Curiosamente suas letras mais conhecidas e mais premiadas são as de métrica decimal, inspiradas na estética “marteliana” da poesia popular dos repentistas que conheceu em Campina Grande, e na influência da poesia erudita metrificada que herdou do pai.

Bráulio Tavares também se destaca como roteirista para cinema e tv, recentemente escreveu roteiros para programas de sucesso em rede nacional como Brasil Legal e a minissérie A Pedra do Reino, bem como o filme O Homem que Desafiou o Diabo. Diariamente o autor escreve para uma coluna no Jornal da Paraíba, além de ser convidado para fazer palestras em universidades.

Desde sua vivência em Campina Grande, Bráulio Tavares é lembrado pelos seus colegas, como jovem audaz, capaz de contar suas idéias com habilidades, bem como de realizá-las de modo criativo. Ainda sob a tutela dos pais, ele se aventura em sua paixão pelo cinema, pelo futebol, pelas poesias “erudita” e “popular”, e prossegue até hoje com suas idéias irreverentes. Atualmente, Bráulio Tavares é propagador da ficção científica e costuma, em suas palestras, quando é convidado para abordar o tema, confrontar a ciência com a ficção. Por isso, não surpreende o seu modo de confrontar as idéias que vêm da tradição oral, com um jeito próprio de fazer literatura.

BRÁULIO TAVARES E A LITERATURA ORAL

Notório o fato de ter sido a música o motivo que fez Bráulio Tavares se destinar às veredas da estrada. Com um dinheiro rendido pelo sucesso de algumas músicas que compôs, Bráulio Tavares mudou-se para Salvador, onde foi ampliando suas atividades artísticas. Antonio Cândido considerou exatamente a música como uma das primeiras atividades literárias no Brasil capaz de aferir valor intelectual ao poeta, o que ocorreu principalmente a partir

da influência do Romantismo no Brasil. De modo que Cândido postula como antigo o pacto entre a música e a oratória, o que se tornaria uma das características da sensibilidade incorporada à vida social brasileira e que daria origem a uma certa poesia musicada, considerada semi-erudita:

Sendo uma arte intermediária entre a prosa e a poesia (pois é escrita como a primeira, mas feita para ser recitada como a segunda), ela se prestava admiravelmente às aventuras da palavra em crise de inferioridade. Por isso vai empolgar a poesia e a prosa românticas, impondo o ritmo do discurso como padrão de composição literária¹.

Concomitante às letras de música, as primeiras composições de Bráulio Tavares foram cordéis, editados pela própria concessão do autor, que ele conduzia e distribuía entre os amigos. O primeiro deles, “A Pedra do Meio-Dia, ou Arthur e Isadora” foi publicado pela primeira vez em 1979 e reeditado em 1998, dessa feita pela editora 34. Em seguida vieram “As Baladas de Trupizupe”, no ano de 1980 e após um ano, “Cabeça Elétrica, Coração Acústico”. Bráulio Tavares só viria a reescrever Cordel em 2003 quando publicou uma peleja com Astier Basílio delineada sob os moldes dos desafios de repente — contrariando o verso um do outro, com a diferença de ter sido escrito e contrastado à distância, por meio de correio eletrônico: um poeta escrevia e encaminhava ao outro alguns versos, depois o outro respondia aos acicates e enviava a resposta.

Música e cordel são estilos de poesia que apelam para a oralidade, ambos podem ser considerados na literatura como interseção entre a linguagem escrita e a linguagem oral, típico exercício do escritor que tem como receptor um “público de auditores”, conforme aponta Antônio Cândido:

(...) a circunstância da falta de leitores (...), conferia maior visibilidade ao discurso e ao recitativo, meios bem mais seguros de difusão intelectual. O escritor brasileiro se habituou a escrever como se falasse, vendo no leitor problemático um auditor garantido²

¹ CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira. (Momentos decisivos) (1836 – 1880)* v.2 8ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaias, 1997.p.37

² *Ibidem*, Idem, p. 38

O que soa como rebaixamento da função do escritor, de acordo com o teórico brasileiro supracitado. É visto com olhos práticos por Martín-Barbero, pois enxerga nessa intermediação uma articulação já realizada pela imprensa, que permitiu um processo de liberação da leitura “para além do reduto monopólio dos doutos³”, fortemente influenciado pelo movimento popular de tradição oral.

Todavia, o diálogo entre o escrito e o oral é muito mais longínquo do que possa almejar a formação da literatura brasileira. Já na Idade Média, o historiador Le Goff aponta que “o diálogo entre o escrito e o oral impregnou de maravilhoso os relatos evangélicos, convertendo santos em fadas e demônios em fantasmas⁴”.

Talvez seja essa a primeira ligação de Bráulio Tavares com a poesia de cordel, a relação com o maravilhoso, o fantástico. É certo que o autor-artista consegue realizar com muita harmonia a simbiose entre o escrito e o oral, tanto é que, atualmente tem sido muito convocado pela sua habilidade como orador. Mas foi sua curiosidade por uma literatura onde é possível ocorrer coisas extraordinárias que o escritor mergulhou no mundo da literatura de cordel. Autor e pesquisador da literatura de ficção científica, o criador de “A Pedra do Meio-Dia ou Artur e Isadora” é também admirador do fantástico e, já em seu primeiro cordel, nos deparamos com um mundo fabuloso de magia e encantamento.

O fato é que a magia sempre fora uma base da cultura popular, em seus mitos, crenças, ritos de cura e conhecimento premonitório, que de algum modo foram transportados para a representação literária do cordel. Porém, o efeito fabuloso tem um sentido específico para a literatura de cordel, diverso do que assume para a literatura de ficção científica. Contudo, ambos enceram a imagem do conflito entre a razão e a imaginação, entre o mundo das coisas visíveis e o universo das coisas possíveis.

De acordo com o historiador Peter Burke, de um período que conta de 1650 a 1800, iniciando-se com a perseguição inquisitória da Igreja católica e encerrando-se com a forte influência do calvinismo, a magia fora considerada como prática irracional. Até hoje, dentro da tradição racionalista ocidental a

³ p.109

⁴ LE GOFF apud MARTÍN-BARBERO, 2003, p.105

competência cultural da magia e de uma literatura atribuída a ela, fora irremediavelmente alijada ao lugar do sinistro, do curioso, do exótico, do tolo ou improvável. Giddens⁵ observa que essa visão reguladora e redutora do lugar do mágico e do providencial é proveniente da constituição de uma modernidade reflexiva, que consensualmente acredita ser possível controlar o futuro. Um dado dessa influência é o fato de que as noções de sina, destino e fortuna se tornam obsoletas.

Conjugando essas duas influências, da ficção científica e da literatura popular, podemos pensar o cordel de Bráulio Tavares “A Pedra do Meio-Dia ou Artur e Isadora”. Porém o cordel conta com uma técnica a mais: a da narrativa associada ao conto de fadas.

NO REINO DE ARTHUR E ISADORA: A PEDRA DO MEIO DIA

A relação da narrativa com o conto de fadas é bastante profícua. Na verdade o conto de fadas sobrevive de modo secreto nas narrativas e sempre sobreviverá, pois foi com o conto de fadas que o homem começou a narrar. Este gênero narrativo, mesmo sendo considerado ingênuo, foi o conselheiro por excelência das crianças, e através dele temos um exemplo eficaz de como as experiências devem ser comunicadas aos mais jovens⁶.

Como a diferença entre as gerações é cada vez mais acentuada, graças a um contexto em que as relações da tradição perdem seu valor, modifica-se o relacionamento entre pais e filhos e entre as gerações. Na medida da velocidade em que ocorrem as mudanças, torna-se mais difícil ajudar aos jovens invocando a própria experiência ou a dos meios antigos. Neste caso, o conto de fadas apresenta-se como uma narrativa incauta e pueril⁷.

Vale ressaltar a personalidade conspícua de Bráulio Tavares, que ousou escrever sobre uma temática que para muitos críticos racionalistas é acusada de frívola. Bráulio Tavares não teme ser taxado de elementar ou banal e dá corpo a uma narrativa que dispara uma enorme quantidade de interrogações sobre o real, através da imaginação.

⁵Op. Cit.

⁶BENJAMIN, 1981

⁷BENJAMIN, 1981.

A “Pedra do Meio-Dia”, primeiramente publicado no formato de folheto, teve uma reedição adaptada ao formato de livro que foi muito bem vendida (na verdade o livro mais vendido do autor), numa edição caprichosa e ornada com iconografias no traço da xilogravura. A narrativa conta as aventuras de dois jovens: Artur, que era um herói viajante e já houvera atravessado vários países; e Isadora, que tinha um objetivo especial, estaria em busca da Pedra do Meio-Dia, para onde seu pai partira por ordem do rei e nunca mais voltara:

*É uma luz tão brilhante
a que dela se irradiou
que parece o sol mais forte
clareando a serrania,
por isso ela é chamada
de Pedra do Meio-Dia*

*Meu pai partiu já faz tempo
ordenado pelo rei
para ver se conseguiria
a pedra de que falei;
até hoje não voltou
e eu me desesperei*

A primeira confirmação de que estamos diante de um conto de fadas dá-se quando Artur adentra a floresta e percebe o ecôo de um choro. Seguindo a direção do som, Artur avista Isadora que estava fugindo de uma onça que lhe seguia. Pelo percurso do herói, o autor indica o primeiro contato de superação da realidade e encontro com o maravilhoso. No conto de fadas o herói executa uma trajetória peculiar: ele sai de sua condição real, é arremessado numa situação fantástica, depois depara-se com um monstro que deve derrotar, penetra em alguma fonte extraordinária de poder, corre altos riscos, consegue enfrentar a morte e finalmente descobre a vida. A atitude de Arthur diante o choro de Isadora convoca-nos a partida para esta aventura. Esse é um tipo de trajetória muito presente também na literatura de cordel.

A história de Artur e Isadora, como em toda saga heróica, brinca com os arquétipos do *self*. Então, o rapaz que saiu de casa desde cedo representa um personagem que aprendeu a lidar com seus medos. Depois de vencer esse grande monstro interior, Artur recebe o merecimento de dividir suas experiências com Isadora, que afastada do pai e da comunidade onde vivia, deixa uma situação opressiva e parte para enfrentar o desconhecido. Surpreendentemente Isadora compactua com Artur o anseio de se liberar de seus medos profundos.

Digo surpreendentemente, pois os contos de fadas tradicionais contam a saga heróica do rapaz que correu todos os perigos, enfrentou os mais difíceis obstáculos, realizou as mais inesperadas peripécias, para ao final conquistar a

bela donzela. Nesta história, Artur e Isadora procuram juntos encontrar a sabedoria, que guardada na figura do ancestral da moça, espera o momento de ser retransmitida, caso os dois consigam seguir os conselhos da fada. Desse modo, o autor reserva um lugar especial para a autoridade e a segurança da velhice, embora mantida em repouso, para ser liberada como prêmio de consolo no final da narrativa.

*Então ela viu um velho
e parou na mesma hora
os dois se reconheceram
ali mesmo sem demora
ela murmurou: "Papai!"
ele gritou: "Isadora!"*

*Correram um para o outro
e deram um grande abraço
Isadora vendo o pai
Consolou-se do cansaço
e sentiu que da viagem
já dera o último passo*

O mundo da poesia popular de Bráulio Tavares não se sujeita às normas da Igreja. No entanto, o cordel de Arthur e Isadora imanam certa utopia moral que coincide com o intuito crucial da narrativa. No seu universo, mesmo dessacralizado, há uma preocupação ética com o desvelar da moral da história, que segundo Benjamin é o principal motivo do ato de narrar. Portanto, na narrativa da Pedra do Meio Dia, o processo de solução dos problemas ocorre no plano encantado da fantasia, mas na verdade ela encerra soluções improváveis para conflitos reais e realiza na imaginação as mudanças que são desejadas no plano do governo da vida real:

*Leitores para esta história
lhes peço toda atenção
porque nela se encerra
um exemplo, uma lição:
a verdade disfarçada
pelo véis da ilusão*

Artur e Isadora irão cair numa série de armadilhas que irão refocilar as verdades e as ilusões da vida. Eles prosseguirão suas jornadas e a certa altura entrarão num outro reino, que terá uma funesta lição:

*Passaram por uma árvore
alta como uma montanha
ficaram muito espantados
com uma altura tamanha
no tronco dela pregada
havia uma placa estranha*

*Dizendo: "Aqui é o reino
da princesa Morta Rica
cujas beleza é tão grande
que nem a ciência explica
e quem olhar para ela
logo apaixonado fica*

*Os jovens foram em frente
logo viram um castelo
erguido à beira da estrada
muito imponente e belo;
portões de aço emitiam
reflexos de ouro amarelo*

*Artur ficou deslumbrado
com a riqueza que via:
cada conviva trajava
veludo e pele macia,
belos anéis e colares
da mais rica pedraria*

Artur teria se enfeitiçado pelo luxo do castelo e pelos aparentes encantos da tal princesa. Como toda sedução tem seu preço, a princesa pediu que Artur permanecesse no castelo aquela noite. Depois de oferecer muitas regalias ao juvenzinho, a princesa fará uso de um truque ardiloso, um recurso clichê no melodrama e na telenovela, que aqui esteve associado à narrativa tradicional do cordel. A princesa colocará um sonífero em sua bebida, o que o deixará demente. Em poucos instantes, Artur:

*olhou em redor de si
e nada se lembrava
não sabia mais quem era
e nem também onde estava,
só via a linda princesa
que na sua mão pegava*

Por ter se deixado desviar tão facilmente do seu destino, o herói coloca em risco toda a fonte de seu poder. A visão tão ostentadora daquele castelo e sua atraente moradora, de fato o engabelaram. Mas Isadora que tem qualidades muito nobres, do ponto de vista da ética popular, já havia notado o possível engodo em que Artur se encontrava:

*Alguma desconfiança
Isadora já sentia
de toda aquela riqueza
e uma coisa lhe dizia
que tudo aquilo era falso
ou então feitiçaria*

Vale ressaltar o significado simbólico que o autor emprega para a noção de feitiçaria, como a troca de sentidos, isto é, aquilo que não estava sendo visto era a realidade e a realidade que ele via era apenas a sua imaginação. Como mostrar para Artur que tudo aquilo que ele via estava apenas lhe ludibriando?

*Ela notou que Artur
ficou meio enfeitiçado
pelo luxo do castelo
e a beleza do reinado;
e talvez pela princesa
tivesse se apaixonado*

Resta saber se a ilusão havia sido provocada pelo próprio Artur, que por cupidez se deixou encantar pelo poder inebriante da riqueza; ou se a ilusão teria sido provocada pela feitiçaria, que teria o poder de transformar a realidade. Na seqüência da narrativa as duas opções vão se tornando congruentes, pois Isadora que era pessoa simples, que nunca havia saído da sua terra, era jovem e estava desesperada. Ela não se deixou enfeitiçar por aquela aparente grandeza e conseguiu enxergar a realidade por trás do brilho ofuscante:

*Isadora era uma moça
humilde e sem vaidade
ficou triste ao ver Artur
entrar de boa vontade
seguindo a rica princesa
com tanta docilidade
.....
Olhando para o castelo
seus jardins e suas hortas
Isadora reparou*

*que dentro de suas portas
todas as coisas de lá
pareciam estar mortas*

*Não tinha aves pousadas
nos galhos, nem sobre as telhas;
e nas flores do jardim,
bonitas rosas vermelhas
borboletas não voavam,
beija-flores nem abelhas*

Isadora olhou para as coisas mais simples e notou uma estranheza, notou uma alteração no funcionamento normal da natureza. Com o seu saber singelo, ela conseguiu desvendar a falsidade. Todavia, para encontrar a solução ela também abriu mão de seus domínios sobre a feitiçaria. Ela se valeu de um objeto mágico presenteado por uma fada: uma vela que na mesma hora em que foi acesa iluminou os sentidos, comprovando as suas suspeitas e elucidando a realidade:

*Quando ela entrou no castelo
sempre com a vela acesa
não viu ouro, não viu nada,
não viu nenhuma riqueza:
viu coisas de malassombro
que ficou com a língua presa*

*Viu cortinas de veludo
mas roídas e mofadas,
viu as vidraças partidas,
colunas empoeiradas,
cabeças de bichos mortos
nas paredes penduradas*

Foi um elemento mágico que serviu para desnudar uma ação encantatória. Um feitiço usado para quebrar um outro feitiço. Foi assim que Isadora conseguiu resgatar Artur. Esta vela teria sido um presente que os aventureiros ganharam no início da jornada conjunta. Eles ouviram uma voz estranha, de uma espécie de protetor invisível que veio lhes orientar dos perigos que lhes aguardavam e doou uma sacola com subsídios para enfrentá-los. Nesta sacola haviam três objetos que deveriam ser utilizados em momentos oportunos.

Os elementos contidos na sacola decifram as aventuras que os garotos irão pover. A primeira delas, o chão aparentemente firme que encontram como único recurso para atravessar um abismo, que era, na verdade, uma ponte sem fim. Foi a primeira vez que os garotos foram imantados para uma ilusão, tinham a impressão de estar andando sem cessar e por mais que andassem não saíam do lugar. Em pouco tempo iriam perder a força de continuar. Foi quando decidiram usar o primeiro objeto mágico da sacola e tiraram dali o ovo, de onde saiu um pássaro que voando foi crescendo até tornar-se gigante. Nesse momento, a dupla corajosa experimenta um dos ápices de sua aventura, eles voaram muito alto, alcançando níveis que nenhum mortal alcançaria e descobrindo paisagens que as pessoas comuns nunca viram⁸.

O terceiro e último amuleto a dar seqüência à aventura foi uma flauta que subsidiou na luta contra o maior de todos os perigos que enfrentaram: o gigante da Pedra do Meio-Dia. Contudo, o gigante⁹ que era tão temido, não tinha o poder da inteligência, fato que validava o conselho daquela voz

⁸Neste momento o autor utiliza recursos da narrativa televisiva e cinematográfica, que também lhes são familiares, seja através do ritmo acelerado da aventura, das variações e efeitos fascinantes de cenário e das fusões inesperadas dos elementos contidos na narrativa.

⁹ A figura deste gigante é um detalhe peculiar da narrativa, ela funde imagens de diferentes heróis guerreiros que habitam o imaginário popular: cavaleiros medievais, vaqueiros nordestinos e cangaceiro:

<i>O gigante era enorme com três metros de altura a sua roupa de couro parecia uma armadura trazia um cinto de ferro enrolado na cintura.</i>	<i>Calçava botas bem grandes esporas enferrujadas as luvas das suas mãos de sangue estavam manchadas e do seu cinto pendiam duas facas afiadas</i>
---	--

Esse modelo de herói é predominante na narrativa popular tradicional e aqui aparece com poderes do mal.

protetora que havia sugerido ser o poder do mal e a força física facilmente vencidos pela perspicácia.

Ao dá sentido a um mundo de correspondências mágicas, o autor mergulha nas profundezas da narrativa inanimada, a pedra iluminada do meio-dia, o ovo, a vela e a flauta, que recebem sua importância da afinidade subjacente entre a “a alma, o olho e a mão”. Para Benjamin, a alma, o olho e a mão representam a atividade do narrador no seu aspecto mais sensível, e a interação entre os três simboliza a superação singular de pessoas que conseguem surpreender tais afinidades em si mesmo. O narrador pode ser considerado um de seus personagens, pois enxerga o que ninguém vê, pois no seu labor manual de contar, procura sempre o acompanhamento da alma. Através da sensibilidade externalizada em seus olhos, consegue dar vida ao inanimado.

Os objetos mágicos funcionam também como ponte entre o mundo das coisas visíveis e invisíveis. Cada vez que se recorre a um deles, há por trás disso, enigmas a serem desvendados e acontecimentos incontrolláveis, que não dependem de nenhuma ciência para serem resolvidos, mas que recebem sua explicação através do conhecimento popular, que neste conto pode ser sintetizado na forma peculiar de enxergar a miséria por trás da riqueza e aceitar compassivamente os desígnios desconhecidos da vida.

Depois de tantas vitórias simbólicas, a narrativa desfecha, de acordo com o esperado, com um final feliz. O pai de Isadora libera-se da forma estagnada de pedra e todos os outros que estavam ali presos também vão se liberando da forma empedernida.

*Isadora prosseguiu
na sua flauta tocando
até notar que as pedras
estavam se transformando
eram pessoas que aos poucos
iam se espreguiçando*

A pedra, representando o estado rudimentar do homem preso às sombras da ilusão do poder, que tem na força do gigante sua materialização. Esta foi então iluminada pela luz da vida, pela luz que arde serenamente na natureza, que ilumina quem esteja preparado para ser por ela iluminado. Uma

luz que, segundo Benjamin, as crianças estão mais aptas a perceberem e, por isso, compreendem mais facilmente a fábula:

*A cor das pedras
foi ficando diferente
cada rocha parecia
transformar-se lentamente
perdendo o jeito de pedras
ganhando forma de gente*

Walter Benjamin considera que o protótipo do narrador foi o narrador do conto de fadas e por ser o conselheiro das crianças, foi também o primeiro da humanidade em seus primeiros estágios. E acrescenta que o conto de fadas mantém uma cumplicidade com as crianças porque compactua com a capacidade infantil de enxergar o mundo da felicidade, coisa que o adulto só percebe aleatoriamente.

Como vimos, na leitura do cordel Arthur e Isadora podemos transcender a interpretação da matriz oral popular de um sentido prático para a explicação de um conjunto de bens espirituais. O autor segue uma matriz mítica, mas a amplia como possibilidade original de experimentação literária.

MEDIAÇÃO SIMBÓLICA¹⁰: ENTRE O POPULAR E O MASSIVO

Segundo Martin-Barbero¹¹, o folhetim foi o primeiro tipo de texto considerado um fracasso literário e um sucesso comercial. Porém, o folhetim é um dos representantes da heterogeneidade de experiências literárias que se abrem com o texto produzido no formato popular de massa. Mais do que isso, o folhetim vem trazer o caminho do reconhecimento de uma escrita popular. Interessante observar que a experiência literária do folhetim implica numa estética baseada no romance, que transformado em novela e admitido ao corpo do jornal, incorporou a narrativa episódica. Por isso, a folhetim requer a

¹⁰ Uma das chaves para compreendermos a mediação simbólica encontra-se em Roberto Da Matta (1983). Para falar da mediação simbólica, em comparação que faz do ritual como foco de dramatização, o autor a explica que tudo que é colocado em foco de dramatização é deslocado, e se é deslocado, adquire um significado antes insuspeitado. A dramatização, assim como a mediação, não transforma o mundo das relações sociais, mas experimenta valores que no mundo cotidiano são considerados utopia.

¹¹ MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações. Comunicação, Cultura, Hegemonia*. 2ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

experiência do escritor erudito, que escrevendo para um público massivo, vê-se impelido a adotar elementos da memória narrativa popular.

Mikhail Bakhtin¹² estabelece no Realismo Grotesco, gênero inaugurado por Rabelais, o primeiro terreno onde a cultura popular foi recolhida e interpretada literariamente. Foi também o Realismo Grotesco responsável por revelar o valor estético e de concepção de mundo dessa cultura. Apesar de a arte e a literatura deixarem escapar certos fenômenos específicos da cultura no cotidiano, o Grotesco foi capaz de superar muitos dogmatismos, porque admitiu como sentido filosófico a ambivalência, a imagem do não-acabamento. É verdade que o Grotesco foi perdendo os traços da cultura popular carnavalesca da praça pública, mas em compensação tornou-se tradição literária a *“iluminar a ousadia da invenção, associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante no mundo da vida e liberar-se do ponto de vista das convenções dominantes.[grifo meu]”*¹³

A matriz narrativa e poética em que se baseia a mediação de Bráulio Tavares tem fonte contígua com a tradição oral popular. Seu cordel mantém tendência reconstrutiva em meio às experiências contemporâneas, em que as tradições encontram-se esfaceladas. Portanto, assume o trabalho de mediação do popular para o massivo por meio de uma consciência clara de que existe um abalo nos valores da tradição. Nesse sentido, o trabalho de mediação compreende numa alternativa da matriz estética popular que deseja recuperar a solidariedade das relações de intimidade, em oposição ao sentimentalismo burguês baseado na lógica fria e rígida da privacidade e do *recolhimento* íntimo.¹⁴ Para Walter Benjamin, o *recolhimento* representa a tentativa de recuperar a lógica exclusivista da contemplação da obra de arte. Mas também reflete a sociabilidade de uma classe que se recusa a se misturar com a massa

¹² BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

¹³ Ibid, Ibdem, p.30.

¹⁴ Em Walter Benjamin, a *recolhimento* revela a fase de degenerescência da burguesia e sua crise enquanto classe. O *recolhimento* é um reflexo da experiência do homem burguês que foi substituída pela cultura de vidro: “o vidro é um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura. O vidro é em geral inimigo do mistério”. (BENJAMIN, 1981, p.117). Com seu recolhimento a burguesia transformou-se numa “escola de comportamento anti-social”. Nesse caso, a cultura de massa se revela oposta à marca de uma educação burguesa baseada no controle dos sentimentos e na interioridade da vida privada.

e busca no confinamento do lar a sensação de segurança diante de uma realidade ameaçadora.

Benjamin denuncia ainda, na experiência atual, a ausência de palavras duráveis que possam ser transmitidas às gerações, por isso se preocupa com a depreciação do ato narrativo. Ele atesta como dado da cultura o fato de que são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Defende que a depreciação do ato narrativo é um reflexo de uma série de outras conseqüências culturais. Segundo o autor, estamos privados de uma outra faculdade subliminar, que é a de dividir experiências. Num outro plano, este fenômeno foi denominado de “perda da aura”, responsável por introduzir o processo de acelerada reprodução e circulação das imagens, distanciando o homem de viver a materialidade do aqui e agora.

Logo, quando a originalidade da obra se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde, desaparecendo junto o peso do tradicional. Na medida em que a arte vem ao encontro do espectador por meio da reprodução, ela desarticula a importância da tradição, porque se emancipa do ritual.

Walter Benjamin identifica que a grande necessidade da massa é fazer as coisas ficarem mais próximas, pois no dia a dia não há espaço para viver a experiência simples; os indivíduos concentram seus pensamentos num plano grandioso. Ao final de cada dia segue-se um desânimo, um vazio provocado pela inexistência de uma satisfação simples. A tentativa de viver planos grandiosos que não podem ser realizados é cansativa e exaustiva. As pessoas, fatigadas com as experiências da vida diária, as quais não estão preparadas para assumir, porque sonharam um sonho muito grandioso, colocam-se diante do aparelho para se distraírem, dispersando o objetivo da vida, ou apenas realimentando o sonho, fugindo para não encarar as misérias às quais se vê destinado a viver. Portanto, a *distração* é a modalidade de recepção inerente a este público, ela representa também uma variedade do comportamento da massa em contraponto à *contemplação*.

Distração e *Contemplação* representam duas lógicas contrastantes e complementares de recepção: a da *dispersão* e do *recolhimento*. A recepção da arte através da distração/dispersão constitui não apenas um sintoma da cultura de massa, mas ela atesta uma transformação na estrutura do aparelho perceptivo coletivo. A arte das massas é para o distraído que se habituou à dispersão, pois o

que alimenta a forma de percepção é o hábito. Tanto é que quando estamos distraídos diante de uma atividade, prova-se que para nós ela se tornou um hábito, como esquecer a chave do lado de fora da porta ou colocar o cinto de segurança sem pensar no ato. Além disso, a dispersão impossibilita a faculdade de tornar-se semelhante, ou sentir-se semelhante no mundo. A incapacidade de viver a semelhança no social dá-se tanto pela frieza da técnica, quanto pela desvalorização das ações da experiência.

Seguindo o rastro de Benjamin, o autor colombiano não enxerga estas mudanças de modo hegemônico e dominador, em que os meios de comunicação de massa seriam responsáveis pela mudança de valores da sociedade. Para ele, os meios de comunicação de massa, e sua fórmula produção/recepção, exercem a função mediadora que informa sobre socialização e um novo estilo de vida. A análise de Martin-Barbero harmoniza-se com a de Benjamin, por permitir levar à conclusão de que a percepção estética e a utilização da arte também se adequam ao processo de mudança geral das coisas.

Assim como a ótica através da lente modificou a percepção das coisas, as mudanças na forma de compartilhar experiências e transmitir informações modificou a qualidade da comunicação. Espetáculos vividos por multidões correspondem à estética das massas em alternativa à falta de espaço para se viver a *troca de experiência*¹⁵, bem como pela tentativa de *reconhecer o semelhante no mundo*¹⁶.

A partir do cordel de Bráulio Tavares, sustentamos a ideia de que, em relação à cultura de massa, o lugar do tradicional popular é o lugar que conta o peso da experiência. Além disso, o autor preenche de fantasia o imaginário saturado de receptores urbanos cansados de informações reais. Sua narrativa está ligada à representação imagética de lendas e contos populares e ao

¹⁵ Benjamin acredita que a miséria da cultura de massa é, sobretudo, a da pobreza de experiência, e não pode ser atribuída a uma classe em específico, ela é de amplitude coletiva, de domínio público.

¹⁶ De acordo com Walter Benjamin a linguagem das semelhanças ou correspondências assume a significação fundamental de estimular a faculdade mimética inerente ao homem. A natureza humana lhe prescreve esse dom. O que acontece na sociedade contemporânea é que não temos consciência das semelhanças ou não valorizamos nossa capacidade mimética. Outrora, o círculo existencial regido pela linguagem das semelhanças era muito vasto. Os nossos antepassados mantinham correspondências mágicas que determinavam o micro e o macrocosmos. A astrologia é um bom exemplo de conhecimento dotado de características miméticas. Contudo o autor não declara a extinção dessa faculdade, apenas sua transformação. Segundo Benjamin, pode-se afirmar que os episódios cotidianos determinados pela semelhança são mais frequentes do que o que somos capazes de perceber conscientemente. Dentre eles, a matriz cultural desenvolvida pela cultura de massa, como uma resposta à faculdade precária de sentir o semelhante no mundo.

recurso iconográfico que figura a potencialidade visual da narrativa. Acostumado a uma literatura oral, Tavares pode ser considerado mediador simbólico porque não assumiu o compromisso único de ressemantizar a mensagem do povo, mas decidiu viver a criação cultural enquanto espaço de reavaliação simbólica das origens, de reformulação do tradicional, de diálogo não-precário com as formas culturais. Proposta que admite contornos específicos, pois que ela avança de uma reformulação do tradicional para um novo tipo de linguagem, a meio caminho entre a ficção e a informação, entre a narrativa e a dramatização, na qual o popular assume muito mais a característica de apropriação dramática, do que mesmo de um conceito científico.

A inserção das culturas populares nas condições de existência de uma sociedade de massas trouxe o movimento popular a caminhos inusitados. Através da mediação simbólica acreditamos possível o exercício de pensar o popular, ligado à complexidade das relações sociais, seus modos de produção dos sentidos e de articulação do simbólico. Não se trata de invenção de tradições, mas de ampliar as diversas modalidades de cultura urbana e massiva estabelecendo formas híbridas de existência do popular. Um diálogo cultural com outras possibilidades de existência social, uma identidade hibridizada pela interferência de elementos tais como a influência do *mass media*, a constituição do herói da massa e as novas formas de comunicabilidade entre as pessoas.

Sabemos que Bráulio Tavares está intimamente ligado à comunicação pelo jornal, revista, filme, disco, rádio, televisão. Porém, nosso olhar não está focado para a produção que se dá diretamente nestes ambientes. E sim, para as mudanças e adaptações provocadas por este tipo de comunicação que interferem, sobremaneira, na criação artística. A direção do nosso olhar caminha de dentro do popular para fora, para a cultura de massa. Logo, Bráulio Tavares nos oferece, em forma de poesia, metáforas daquilo que aproxima a linguagem e a estética populares da cultura dos meios massivos.

Somente a partir de autores como Walter Benjamin, Martin-Barbero e Nestor Garcia Canclini, podemos pensar o popular e sua interpelação do massivo. Logo, a representação do tradicional encontrada em Bráulio Tavares, o tipo de fala, símbolos e imagens com que está transitando, seus acervos

culturais, refazem os traços de uma memória comum como produção de uma profunda solidariedade, procurando sentido para o próximo, o familiar, e integrando as diversas dimensões da vida normalmente compartimentadas; um acerto de contas com os desgastes da convivência face a face; um reajuste ao valor da narrativa como comunicação coletiva e espaço de transmissão de saber e da socialização por meio dos laços de proximidade e da comunhão da experiência de vida.

Bráulio Tavares, enquanto atuante no universo da cultura de massa, pode nela transitar porque percebe sutilmente as nuances das estruturas de recepção/percepção e as (re)utiliza, não apenas em função da reprodutibilidade, mas nos seus modos criativos de expansão das possibilidades técnicas criativas e da comunicabilidade da linguagem falada, poetizada, cantada e encenada da poesia popular¹⁷.

Às vezes os meios de comunicação mantém essas matrizes culturais abertas à confusão e se aproveitam de algumas carências de informação para reativar mecanismos eficazes de exploração lucrativa da matriz simbólica popular. Por isso, a tarefa do mediador é a de bem conhecer a ordem da verossimilhança estética e as narrativas culturais do popular, para enfim aproximar essa memória ao imaginário das massas. Neste caso, é o popular servindo como matéria-prima que alimenta a criatividade do mediador. Porém, essa habilidade não pode ser atribuída unicamente a uma estratégia mercantil. Nem sua eficácia simbólica, à expressão deformada da presença do povo na massa.

O que se pode apreender dessa experiência de continuidade, juntamente com o talento mediador, é a capacidade de recriar o texto em função do contexto. Para isso é preciso que o mediador possua um conhecimento mínimo do mundo da cotidianidade popular, das práticas e técnicas narrativas, da subjetividade, das formas de conhecimento e especialidades. Bráulio Tavares, consegue assimilar a matriz popular sob a égide da experiência de vida no passado, a capacidade de observação e descrição, aliadas à pesquisa e ao gosto pela poesia. Assim, contos de

¹⁷ Em tese intitulada "O Popular Massivo: da mediação simbólica à trajetória do herói", SOUZA (2010) analisa a peça de teatro deste autor, Trupizupe e o casamento com a filha do rei, que ficou divulgada como Trupizupe e o Raio da Silibrina.

fada, histórias de encantamento, histórias de um herói pitoresco, e de poesia improvisada, tudo isso completa o universo da imaginação literária e popular dos textos de Bráulio Tavares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O relacionamento entre massa e público indica a nova situação do popular na cultura. Enquanto a cultura popular é admitida como original/marginal, a cultura de massa é pensada como alienante. Nesse sentido, a arte da massa é pensada a partir do rebaixamento dos elementos caracterizadores do popular, ou pela espetacularização das modalidades dramáticas ou narrativas da literatura oral. Mas a ideia que divulgamos é a da continuidade, ou seja, a cultura de massa não aparece de modo independente, como uma ruptura que permita o confronto com a cultura popular. O massivo foi gerado de dentro do popular; o paradigma da cultura de massa só se erigiu na medida em que essa cultura foi acionando sinais da tradição oral e integrando-os às novas demandas do mercado. A negação dessa relação advém de uma negação anterior, aquela que sempre negou a cultura ao que vem do povo.

Numa análise mais profunda, não podemos dizer que a mídia rejeita as culturas populares tradicionais. A mídia utiliza-se dos princípios da tradição oral, até mesmo como fonte de estratégias que facilitam a circulação de informações. O jornal, assim como o cordel, diferentemente do livro, desde o início foi passado de mãos em mãos e foi buscar nas ruas os seus leitores/ouvintes.

O trabalho de mediação de Bráulio Tavares atravessa a fase em que o popular ganha legitimidade por meio de sua absorção pela cultura culta e atinge os empréstimos através dos quais as culturas tradicionais unem-se às modalidades da cultura urbana e massiva.

No jogo da mediação simbólica, Bráulio Tavares lança bem as matrizes criadoras e criativas do popular e joga com elas em função da intersecção do popular com novos receptores. Por isso, consideramos as mediações mais importantes do que os meios, pois as mediações são operações criativas capazes de reformular a ação da indústria cultural e a matriz simbólica do povo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYALA, Maria Ignez Novais & AYALA. Marcos. *Cultura Popular no Brasil. Perspectiva de Análise*. São Paulo: Ática, 1987.
- BAKTHIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987
- BENJAMIN, Walter. *A Doutrina das semelhanças*. In: Obras Escolhidas. Magia e Técnica, arte e política. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 108-119.
- _____. *A Obra de Arte na época de sua reprodutibilidade Técnica*. In: Obras Escolhidas. Magia e Técnica, arte e política. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 165 -196.
- _____. *O Narrador*. In: Obras Escolhidas. Magia e Técnica, arte e política. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1981, p. 197-221.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de Massa e Cultura Popular: leituras de operárias*. 9ed. Petrópolis:Vozes, 1996.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 3 ed. São Paulo: EDUSP, 2000
- _____. *Consumidores e Cidadãos – conflitos multiculturais da globalização*. 5 ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira. (Momentos decisivos) (1836 – 1880) v.2* 8ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaias, 1997.
- CHARTIER, Roger. *Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico*. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 8, n . 16. 1995, p.p. 179-192.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis – para uma Sociologia do dilema brasileiro*. 4 ed. Rio de janeiro: Zahar, 1983.
- _____. *O que Faz o Brasil, Brasil?* 12ed, Rio de Janeiro:Rocco,2001.
- DE CERTEAU, Michel. *A Cultura no Plural*. São Paulo: Papyrus,1995.
- _____. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Petrópolis:Vozes,1994.
- GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. São Paulo: Ed. Da Unesp, 1991.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações. Comunicação, Cultura, Hegemonia*. 2ed. Rio de janeiro: Editora UFRJ, 2003.

SOUZA, Karlla C. A. O Popular Massivo: da mediação simbólica à trajetória do herói. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia - UFPB, Campina Grande, 2010.

TAVARES, Bráulio. *O que é ficção científica*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

———. *Cabeça elétrica, coração acústico*. Olinda: Casa das Crianças de Olinda, 1981

———. *A Pedra do Meio-Dia, ou Artur e Isadora*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998.

———. *Contando Histórias em versos: poesia e romanceiro popular no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 2005.

———. *Os Martelos de Trupizupe*. Engenho da Arte, 2004.

———. *O Flautista Misterioso e os Ratos de Hamelin*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006.

———. *ABC de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.