



Gêneros, Formatos e Tipos Folkcomunicacionais: Apropriações da Cultura Popular nas Canções de Abidoral Jamaru¹

Leonardo Lemos ZAIATZ²
Edwin dos Santos CARVALHO³

Resumo

Esta pesquisa apresenta uma abordagem sobre a música enquanto produto cultural e as formas de apropriação das manifestações da cultura popular pelo mercado fonográfico. A partir da observação da obra musical do artista Abidoral Jamaru, o estudo propõe identificar apropriações da cultura popular presentes nas letras e sonoridade das canções que compõem o repertório do músico do Cariri cearense. Como aporte teórico-metodológico estão sendo considerados os conceitos e classificações de gêneros, formatos e tipos folkcomunicacionais propostos por José Marques de Melo.

Palavras-chave

Música; Folkcomunicação; Abidoral Jamaru; Cultura popular; Cariri.

Introdução

Uma das formas de apropriação das manifestações da cultura popular é através da música. Adaptados pela indústria fonográfica, gêneros musicais como o forró, o samba e o sertanejo, que surgiram nas periferias das cidades brasileiras, tornaram-se conhecidos e consumidos por públicos de níveis socioeconômicos distintos. Este estudo propõe uma abordagem sobre as formas de apropriação da cultura popular pelo mercado fonográfico, tendo a folkcomunicação como aporte teórico-metodológico. O objeto de pesquisa é a obra do músico Abidoral Jamaru, nome de destaque na produção cultural e artística do Cariri, na região Sul do Ceará.

¹Trabalho apresentado no GT 2 (Morfologia da Folkcomunicação: Gêneros e Formatos) da XVIII Conferência Brasileira de Folkcomunicação.

² Graduando em Jornalismo pela Universidade Federal do Cariri. E-mail: leonardo.zaiatz@gmail.com

³Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (POSJOR) pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: edwin.carvalho@ufca.edu.br.

Nativo do município do Crato, segunda maior cidade do Cariri cearense, Abidoral Jamaru possui, até o momento, três álbuns de estúdio gravados no período de três décadas, sendo o músico da região com maior tempo de carreira. O artista é conhecido pela proposta de manter um diálogo entre as manifestações culturais populares regionais e as formas estéticas da cultura pop em sua obra, resultando em uma sonoridade que transita entre o global e o local. Além de fazer parte da memória local, a importância de seu trabalho para o patrimônio cultural da região é reconhecida oficialmente: ele já recebeu diversos prêmios e homenagens públicas de órgãos governamentais e instituições culturais, além de várias menções em trabalhos acadêmicos sobre cultura no Cariri.

A partir da apresentação da obra musical de Abidoral Jamaru buscaremos identificar as formas de apropriação das manifestações da cultura popular presentes nas letras das canções e sonoridades contidas nos seus discos. Para esta abordagem, iremos tomar como base os conceitos e classificações de gêneros, formatos e tipos folkcomunicacionais apresentados por Marques de Melo (2008). O objetivo é identificar como elementos da cultura popular são apropriados pelo artista em sua trajetória musical, estabelecendo relações entre música, mercado e cultura regional.

Para estruturar metodologicamente a análise, foram selecionadas todas as canções nas quais foi possível identificar os elementos contidos na classificação de gêneros, formatos e tipos folkcomunicacionais.

O Artista e sua obra

Apesar de tocar violão e cantar desde muito jovem, o cratense Abidoral Jamaru inicia sua carreira como músico na década de 70. Na época, o município do Crato era palco de uma série de profundas transformações culturais, lideradas por uma geração de jovens que inventavam novas formas de produzir arte e cultura na cidade. (MARQUES, 2004). Esses jovens buscavam novos caminhos para a produção artística, que estava cimentada sob algumas relações de poder advindas das genealogias de famílias tradicionais da região, detentoras do monopólio do fazer cultural. Embora já estivessem presentes na tradição popular, manifestações artísticas como o reisado e o

coco permaneciam à margem da agenda cultural do Cariri, ignoradas pelas elites que definiam essa agenda.

Uma outra dimensão desses novos caminhos é a maior abertura para o diálogo com as formas estéticas da modernidade, que ainda encontravam uma postura de resistência por parte dos principais personagens que faziam cultura no Cariri. (MARQUES, 2004). Essa geração, da qual Jamaru fez parte, mostrava-se atenta com os movimentos de contracultura que aconteciam em escala global, sendo particularmente influenciada pelo Tropicalismo.

Através desse ímpeto de levantar novas vozes para a produção cultural, os jovens materializavam produções nas mais diversas linguagens: artes plásticas e cênicas, jornais alternativos, literatura, curta-metragens e claro, música. Um dos momentos de importância central para o desenvolvimento de um cenário musical que oferecesse abertura para a produção advinda desses jovens é a realização dos Festivais Regionais da Canção do Cariri na década de 70. É nesses festivais regionais que Abidoral Jamaru inicia a sua carreira como músico.

Abidoral foi o único músico a ser eleito campeão em duas edições do festival, bem como o único a vencer em todas as categorias: melhor música, melhor arranjo, melhor letra e melhor performance em uma dessas edições, o que dava indícios da posição de destaque o artista ocuparia em seu grupo (ZAIATZ, 2016). Por conta de seu êxito nos festivais, ele seria o primeiro músico a possuir suas canções registradas na região. A obra do artista é composta, até o presente momento, por três álbuns: *Avallon* (1986), *O Peixe* (1998) e *Bárbara* (2008).

O primeiro álbum, *Avallon*, partiu da iniciativa de Luiz Carlos Salatiel em produzir um disco do artista. Segundo o produtor, a sua geração precisava de um registro especial, e por conta dos festivais, o nome de Abidoral conquistou espaço privilegiado no âmbito da produção musical. Isso fez com que Salatiel, apesar de ser compositor também, escolhesse produzir um disco de Abidoral para ser o registro especial de sua geração (ZAIATZ, 2016).

O disco foi gravado em São Paulo, sendo lançado em 1986. O vinil possuía oito faixas, mas o álbum foi relançado posteriormente no início dos anos 2000 em disco compacto com a adição de três canções, finalizando onze faixas. Para fins desta pesquisa, iremos abordar a versão mais recente em CD. Nesse álbum, o artista empregava em sua sonoridade, elementos da cultura popular regional, como o baião, a

embolada e o acalanto, em diálogo com elementos da cultura global, como o jazz, o rock e o funk norte-americano. As letras das canções fazem referências a elementos como o teatro de mamulengos (bonecos de pano controlados com as mãos), a natureza exuberante da Chapada do Araripe (formação geográfica que predomina no Cariri cearense) e o ímpeto por liberdade manifesto na produção de sua geração.

Avallon foi bem recebido, tanto pela qualidade do trabalho, como pela repercussão que o disco provocou, recebendo críticas positivas de jornais locais e regionais, divulgando a produção artística do Crato (MARQUES, 2004). Apesar da boa recepção, a continuidade da obra do artista só viria doze anos depois, com o lançamento de *O Peixe*. As manifestações da cultura popular nesse disco podem ser observadas desde o seu título. O Peixe é um poema musicado de Patativa do Assaré, poeta caririense que tinha como principal característica o uso da linguagem informal do matuto nordestino em sua obra. Entretanto, *O Peixe* destoa de grande parte da produção de Patativa, pelo uso de linguagem erudita, abordando o tema da corrupção política.

Em seu segundo álbum, *Abidoral* continua seu trabalho de mistura entre sonoridades e gêneros locais e globais. Entre as onze faixas do disco, encontramos elementos do xote, do canto de coco, e da toada ao lado de sonoridades como o blues. Esses elementos são atualizados com o uso de técnicas avançadas de estúdio, como o uso de *samples* (sons não necessariamente musicais pré-gravados) para criar ambiências e também *overdubs* vocais (técnica que consiste em sobrepor duas faixas de vozes simultaneamente).

O terceiro e último álbum que o artista lançou até o momento é intitulado *Bárbara* e foi lançado em 2008. A produção desse disco foi iniciativa da Reitoria da Universidade Regional do Cariri (URCA), que procurou o artista para financiar o seu terceiro trabalho (ZAIATZ, 2016). O título *Bárbara* faz referência à Bárbara de Alencar, líder de movimentos revolucionários republicanos que tomou parte na Revolução Pernambucana de 1817 e na Confederação do Equador. O disco é constituído de quinze faixas, sendo o seu trabalho mais longo até então. Dentre as faixas, é possível identificar referências a elementos da cultura popular como o canto de coco, o samba, o prego, a ciranda, e o reisado.

Os elementos citados serão abordados com mais profundidade adiante, buscando identificar nos seus álbuns, os elementos folkcomunicacionais segundo a taxionomia proposta por Marques de Melo (2008).

Gêneros, formatos e tipos folkcomunicacionais

Desde que Luiz Beltrão inaugurou os estudos em folkcomunicação em sua tese de Doutorado ainda na década de 60, a teoria em torno da disciplina avançou bastante. A matriz conceitual foi ampliada para além da ideia original de “processo de intercâmbio de informações e manifestações de opiniões, ideias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” (BELTRÃO, 2001, p.79). Pensar em folkcomunicação nos dias atuais é ir além da análise dos processos de recodificação popular de mensagens da cultura massiva. É também rastrear “os processos inversos, de natureza folkmidiática, ou seja, pesquisando a apropriação de bens da cultura popular pela indústria cultural” (MARQUES DE MELO, 2008, p. 18).

Antes de avançar neste estudo, é preciso salientar que todos os discos de Abidoral Jamacaru foram produzidos de maneira independente, isto é, não foram financiados por grandes gravadoras ou selos fonográficos. Desta forma, o músico estaria isento, a priori, de ser incluído em uma categoria de cultura de massa ou de representante da indústria cultural. Ao contrário, diriam alguns, ele pode ser enquadrado na categoria de músico alternativo ou independente. Porém, a inclusão do artista em uma categoria específica já é, em si, uma forma de classificá-lo e situá-lo no mercado cultural. A classificação musical “representa uma espécie de tradução entre os sistemas simbólicos de produção e do consumo” (TROTТА, 2008, p.2).

Apesar de não contar com o aparato e a distribuição de uma grande gravadora, ao produzir seus discos, utilizando-se de técnicas de produção, rotulação, circulação e consumo de suas canções, Abidoral “apropria-se de um formato popular cuja estrutura atual formou-se ao longo de trajetória das gravações, armazenagens, endereçamentos e distribuições efetivadas, também, pela indústria fonográfica” (JANOTTI JR, 2007, p.4). Isso implica dizer que produzir discos em menor escala não significa que a música tenha deixado de ser tratada como mercadoria cultural. Ela passa, na realidade, a obedecer a “um novo conceito mercadológico de consumo segmentado e segue as mesmas regras de produção (tempo das canções, gravação em estúdio, compilação das músicas em CD, entre outras) estabelecidas pela indústria fonográfica” (CARVALHO, 2011, p.54-55).

Partindo do pressuposto que a obra musical produzida pelo artista caririense obedece a uma lógica de mercado, esta pesquisa avança nas classificações trazidas por

Marques de Melo (2008). Ele atualiza a ideia de gêneros folkcomunicacionais apresentada por Beltrão (1980), propondo novas categorias de análise: são elas os gêneros, formatos e tipos folkcomunicacionais. Os gêneros são formas de expressão dos grupos urbanos e/ou rurais marginalizados determinadas pela combinação de canal e código (oral, visual, icônico e cinético).

Cada gênero implica a divisão em formatos. Por exemplo, o gênero *Folkcomunicação Oral* (que indica o uso da oralidade como forma de expressão) possui formatos como canto, música, prosa, verso, reza e rumor. Por sua vez, cada um desses formatos é subdividido em tipos, mais específicos e característicos de cada cultura: existem diversos tipos de canto (embolada, toada, aboio, acalanto, entre outros) ou de música (baião, choro, dobrado, moda de viola, etc.), por exemplo.

A *Folkcomunicação Visual* inclui canais ópticos, códigos linguísticos e pictóricos, podendo ter formatos escritos (abaixo-assinado, carta anônima, entre outros), impressos (como literatura de cordel e panfletos), murais ou pictográficos (adesivos, camisetas e tatuagem, etc.). A *Folkcomunicação Icônica* reúne manifestações populares em formatos devocional, diversional, decorativo, nutritivo, bélico, utilitário ou funerário. Nesta classificação estão incluídos tipos como amuletos, imagens de santos, ex-votos, bolos, armas, fardas, lápides, túmulos, adornos pessoais e mobiliários. Por fim, a *Folkcomunicação Cinética* é aquela que reúne manifestações culturais que exprimem movimento, como agremiações, celebrações, distração, folguedos, festejos, danças e ritos de passagem (MARQUES DE MELO, 2008, p.91-95).

Análise da obra musical

A investigação a seguir inclui não apenas a observação das letras das músicas de Abidoral Jamacaru mas também aspectos sonoros e rítmicos das canções. Afinal, ao propor estudar uma obra musical, o pesquisador deve estar ciente que uma análise desta natureza vai além de seu aspecto semântico-verbal. Uma música é o resultado de uma “relação dinâmica de significados verbais, melodias sonoras, efeitos linguísticos e ritmo” (CALVANI, 1998, p.19).

Das onze faixas do primeiro disco do músico, *Avallon*, foram selecionadas as quatro canções que estabelecem melhor diálogo com os gêneros, formatos e tipos folkcomunicacionais propostos por Marques de Melo. A primeira canção analisada é

intitulada “Flor do Mamulengo”, de autoria de Luis Fidélis, compositor da cidade de Juazeiro do Norte (cidade vizinha ao município do Crato) que também competia nos festivais regionais da canção. A versão gravada por Abidoral Jamaru foi o primeiro registro fonográfico da canção e foi a faixa mais bem sucedida comercialmente do disco, recebendo alta rotatividade em rádio e trazendo ao artista um maior número de ouvintes. (ZAIATZ, 2016). O sucesso da canção quebrou as barreiras de sua década, e ela seria regravada em 1994 pela banda de forró Mastruz com Leite em seu disco homônimo.

Na letra da canção, o eu-lírico é uma boneca de mamulengo que apaixonou-se por um boneco que não corresponde ao seu amor:

*Eu sou a flor do mamulengo
Me apaixonei por um boneco
E ele neco de se apaixonar, neco de se apaixonar
Neco de se apaixonar, e ele neco
Já estou com nervos à flor do pano
De desengano vou ter um treco
E ele neco de se apaixonar
Neco de se apaixonar, e ele neco
Se no teatro eu não te achar
Boneco juro vou me esfarrapar
Eu não consigo viver sem teu dengo
Meu mamulengo*

Os mamulengos são bonecos de panos controlados diretamente através das mãos, com os quais se montam peças de teatro. A confecção e o espetáculo de mamulengos são comumente associados à cultura nordestina, embora também ocorram em outras regiões, e têm como característica uma narrativa com forte apelo às temáticas da cultura popular. Por conta de sua dimensão de expressão cultural das camadas mais populares que se apropriam de outros elementos sensoriais que não apenas a visão e a oralidade, os mamulengos caracterizam-se como um gênero de folkcomunicação cinética (a dos gestos), enquadrados no formato de distração. Na mesma canção também é empregada a expressão popular de negação “neco”, que sendo uma gíria, pode ser classificada gênero de folkcomunicação oral no formato tagarelice.

Enquanto “Flor do Mamulengo” possui representações folkcomunicacionais em sua letra, a canção “O Poeta”, o faz através de sua musicalidade. A letra é composição do baterista Xico Carlos, que fazia parte dos músicos que tocaram no disco *Avallon*. O ritmo que predomina na música é a levada (condução rítmica) do baião, gênero musical

típico da região Nordeste, especialmente por conta do legado histórico do sanfoneiro Luiz Gonzaga, que mantinha forte ligação com a região do Cariri (a cidade em que nasceu, a pernambucana Exu, faz fronteira com o Cariri cearense). Também é um gênero de folkcomunicação oral, enquadrado no formato Música.

Porém, diferentemente de Luiz Gonzaga, que mantém as batidas tradicionais do baião, Abidoral Jamaru reprocessa o ritmo através de algumas mudanças estilísticas. Enquanto gênero musical, o baião é tipicamente associado ao conjunto de zabumba, triângulo e acordeom. Em “*O Poeta*” o triângulo está presente como elemento de condução rítmica, acentuando os contratempos nos compassos binários, porém a zabumba e o acordeom são substituídos por outros instrumentos, associados a gêneros modernos de música popular. A bateria, através do bumbo e caixa cumpre o papel que a zabumba executaria tradicionalmente, e as guitarras e baixo conduzem a harmonia. Aqui percebemos, com bastante clareza, o hibridismo cultural presente entre a sonoridade regional e elementos exteriores na obra do artista.

A levada do baião é predominante na parte musical dos versos da canção. Em questões estilísticas do canto, Abidoral emprega uma cadência influenciada pelos cantores de embolada. A embolada é um estilo de repente, prática de canto tipicamente nordestina, comum no Cariri, unindo música e poesia, que possui marcações métricas bem definidas. Observemos o seguinte trecho da canção:

*O poeta para
O poeta pensa
O poeta prepara
O poeta repara
Repara e não para
O olho arregala
O poeta descobre o P*

No verso, embora encontremos métrica em sete versos formando uma septilha, um tipo de organização característico do repente, observamos que Abidoral não obedece às regras de rima tradicionais desse tipo de poesia, na qual primeiro e terceiro verso são livres, o segundo rima com o quarto e o quinto com o sexto e o sétimo. (SANTOS, 2004). Mais uma vez, o artista ressignifica uma manifestação da cultura popular, incluindo novos elementos estéticos e sonoros. A fusão entre baião e embolada resulta em uma faixa que une duas práticas musicais tipicamente nordestinas.

Outro tipo de folkcomunicação oral que se manifesta no álbum é o acalanto, a cantiga de ninar, que se revela já no título da canção “Pra Ninar o Cariri”. O acalanto é um tipo folkcomunicacional da categoria *Canto*. Mais uma vez, Abidoral faz uma reinterpretação de um elemento da cultura popular em sua obra, inserindo o acompanhamento de violão, e a harmonia vocal ao canto tradicional. A letra retrata espécies da fauna e flora caririenses, reforçando com elementos narrativos a presença do acalanto na canção:

*O sol doura o cume verde
Da Chapada do Araripe
Sonolenta a tarde cai
Noite vem ninar o Cariri
Dorme o canavial
Marmeleiro, piquizada
E as palmeiras de coco babaçu
Cores, claros urubus-rei, vim-vim, jacu, caboclo lindo
Zabelê, cigarras, papa-ventos, guaxinins, rolinha
Cascavel, guará, já vão dormir
Repousa o camaleão
Borboleta, gavião
Fecha a folha o malisal*

O segundo álbum do artista, *O Peixe*, também contém canções com elementos folkcomunicacionais. É o caso de “Oxum”, faixa que mistura a sonoridade do xote com o canto da toada. A letra, conforme o nome sugere, fala de Oxum, divindade das águas doces do candomblé:

*Na cabeceira dos rios
Teu livro de cabeceira
Aberto, solta as águas
Que enchem o meu açude
Na cachoeira das páginas
Eu te encontro, amiúde
Oxum
E quando a água não cabe
A cada peixe eu falo
Pode avançar a barragem
E se espalhar pelo mundo
Molhar o chão, virar vapor
Subir no ar, beijar o céu
Brincar no olho de alguém
Que se comoveu ao te ler também
Oxum*

A toada é um estilo de canto associado à figura do vaqueiro nordestino, e também um tipo de folkcomunicação oral do formato Canto. No caso de Abidoral Jamaru, a toada é reprocessada, mas algumas de suas características tradicionais são mantidas, como as longas notas que o canto sustenta na palavra Oxum, cantadas com as modulações vocais próprias desta prática. Insere-se ainda, além de mudanças estilísticas na forma de canto, o acompanhamento do violão que toca em ritmo de xote, vertente de lento andamento (termo técnico que determina a velocidade da música) do baião.

Há também a canção “Canto de Coco pra Azuleika e Asa Branca”, que manifesta desde seu título a tradição da cantiga de coco. O coco de roda é um tipo de folkcomunicação cinética no formato Dança, mas que se estende também ao ritmo musical. Azuleika e Asa Branca são dois cantadores de coco da região do Cariri, cuja obra Abidoral conhecia, e, portanto, dedicou a canção para os dois artistas como forma de preservar sua memória. A canção foi originalmente lançada no álbum *O Peixe*, mas foi regravada no álbum *Bárbara*, segundo Abidoral, para adicionar mais dinamismo no ritmo (ZAIATZ, 2016). A letra reflete várias características dessa prática oral:

*Eu canto um coco, que penetra bem no oco
Do coco do cabra broco, do coco do cabra moco
Eu rimo a lua que clareia a minha rua
Se quiser rimo com a sua ou devolvo a rima à lua
De madrugada, eu rimo a beira da calçada
Rimo chão, xote, chapada
Rimo chá, chama e chumbada
E rimo o céu com Isabel, com véu e mel
Que confusão meu deus do céu
Parece a torre de Babel*

Em *Bárbara*, terceiro álbum do artista, é possível identificar referências aos tipos folkcomunicacionais de maneira mais aparente que nos demais. Por exemplo, a canção “Surpresa”, nona faixa do disco, incorpora o samba, que é um tipo de dança, pertencente ao gênero folkcomunicação cinética. Vários elementos permitem identificar essa associação ao gênero musical: a presença do pandeiro, mas principalmente, a síncope do samba, figura rítmica que oferece o suingue característico do gênero musical. É interessante notar que, apesar de ser enquadrado no formato dança, o samba está diretamente ligado à prática musical que dá seu ritmo, pois a própria dança é intimamente relacionada à música. De maneira afim, o tipo ciranda do formato dança é

identificado na canção “Vou no Vento”, com referências à esta prática de dança em determinados trechos da letra:

*Ó maninha eu vou no vento
Pra Chapada do Araripe
Vou fazer uma cantiga
Vou passear por ali
Adentrar naquela fresta
Que os espíritos da floresta
Deixaram no Cariri
Trago a sede de esperança
Um baú pra colher paz
Quero ver na mata a dança
Cada habitante de ti
Será um irmão a mais
O teu chão será meu pai
E a floresta minha mãe*

A prática da dança da ciranda é um elemento narrativo na letra da canção, em diálogo com elementos da Chapada do Araripe. Por fim temos a canção “Sagração de Mateus”, que apresenta a musicalidade do pregão, cântico religioso que se enquadra como gênero folkcomunicação oral no formato canto. A letra faz referência a uma das mais tradicionais manifestações da cultura popular da região do Cariri, o reisado:

*Nos espelhos faiscantes do reisado
Refletirá qualquer um mal olhado
Tens a sina eterna de Mateus
Traçada no céu por nosso Deus
E por isso não temas teu destino
De cigano errante peregrino
Viverás a jogar o mesmo jogo
De Verdeixa, Camões, Canção de Fogo
No teu peito infinito de menino*

O reisado é uma manifestação de cultura popular caracterizada como gênero de folkcomunicação cinética, do formato folguedo. É uma prática influenciada por elementos religiosos, aspecto que se manifesta na letra nas referências a Deus e ao personagem bíblico Mateus. A prática cultural é apresentada aqui através de uma representação poética que dialoga com referências divinas e históricas (Verdeixa e Camões).

Como foi possível identificar, foram analisadas as oito canções do intérprete nas quais ficam evidentes as apropriações folkmidiáticas de elementos da cultura popular.

As apropriações referem-se a expressões culturais orais e cinéticas (relativas a movimentos). A tabela a seguir, apresenta uma síntese dos resultados obtidos, na qual é possível identificar os gêneros, formatos e tipos folkcomunicacionais apropriados por Abidoral Jamaru em seus três discos.

Canção	Gênero Folkcomunicacional	Formato	Tipo
Flor do Mamulengo	Cinética / Oral	Distração / Tagarelice	Mamulengo / Gíria
O Poeta	Oral	Música / Canto	Baião / Embolada
Pra Ninar o Cariri	Oral	Canto	Acalanto
Oxum	Oral	Música	Toada
Canto de Coco pra Azuleika e Asa Branca	Cinética	Dança	Coco de Roda
Surpresa	Cinética	Dança	Samba
Vou no Vento	Cinética	Dança	Ciranda
Sagração de Mateus	Oral / Cinética	Canto / Folguedo	Pregão / Reisado

Tabela 1 – Gêneros, formatos e tipos folkcomunicacionais nas canções de Abidoral.

Considerações finais

No início deste estudo foi lançada a proposta de identificar as formas de apropriação das manifestações da cultura popular presentes nas letras e sonoridades que formam a obra musical do artista Abidoral Jamaru. Como foi possível perceber, nosso trabalho não analisou se os gêneros, formatos e tipos folkcomunicacionais foram adequadamente empregados pelo artista. Não era nossa intenção fazer uma análise discursiva tampouco emitir um juízo de valor sobre a percepção do músico acerca da cultura popular da região do Cariri.

Como foi mencionado anteriormente, o objetivo deste trabalho era identificar como elementos da cultura popular foram apropriados pelo artista em sua trajetória

musical, estabelecendo relações entre música, mercado e cultura regional. Como vimos, expressões, ritmos e formatos orais e cinéticos da cultura popular da região do Cariri cearense fazem parte da obra de Abidoral. Ao exaltar elementos que remetem à tradição popular, o músico estabelece uma relação de proximidade com manifestações culturais da região em que vive. Porém, sua obra transcende o caráter regional, ao hibridizar gêneros, formatos e tipos populares com outras formas de sonoridade e estilos que estabelecem ligações de sua música com a música que é feita em outras partes do mundo.

As apropriações que Abidoral faz da cultura popular, a exemplo de artistas de outros gêneros musicais, confirmam o que estudiosos contemporâneos da Folkcomunicação vêm constatando em suas pesquisas: as culturas, cada vez mais, “são menos feitas de tradição do que de representações construídas pela história, suscetíveis de mudanças tal como vemos nas expressões artísticas apresentadas em suas formas primárias de manifestações” (MACIEL, 2007, p.141). Em outras palavras, nos dias atuais, “as culturas populares tradicionais convivem e dialogam com a cultura midiática, mercadológica. Elas coexistem, apropriam-se mutuamente” (CARVALHO, 2011, p.133).

Abidoral Jamacaru apresenta-se como um músico independente, cuja trajetória remonta ao movimento de contracultura que ele participara ainda nos anos 70. Produzir uma obra musical que tem na cultura popular um dos seus pilares conceituais de sustentação e mesclá-la com sonoridades e estilos musicais contemporâneos fazem dele um artista diferenciado em relação a outros músicos da região. Uma diferenciação que permite ao artista ocupar uma posição estratégica no mercado musical caririense: seu refinamento consiste exatamente em tornar *pop* o popular. A utilização de elementos da cultura popular em sua discografia não é vista, pelo menos na região do Cariri, como algo pejorativo. Ao contrário, vincula a imagem do artista a um esforço de visibilidade de expressões culturais, muitas vezes, marginalizadas e ainda pouco exploradas comercialmente.



XVIII Conferência Brasileira de Folkcomunicação
Recife-PE, 02 a 05 de maio de 2017 – UFRPE/FACIPE

Referências bibliográficas

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação, a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

_____. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

CALVANI, Carlos Eduardo B. **Teologia e MPB**. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

CARVALHO, Edwin dos Santos. **Práticas discursivas e identidade folkcomunicação na rede social Orkut**: um estudo da comunidade MPB. 2011. 142f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

MACIEL, Betânia. Prefácio. In: **Noções básicas de Folkcomunicação**. Uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões. Editora UEPG, Ponta Grossa: 2007.

MARQUES, Roberto. **Contracultura, tradição e oralidade**: (re)inventando o sertão nordestino na década de 70. São Paulo: Annablume, 2004.

MARQUES DE MELO, José. **Mídia e cultura popular**: histórias, taxionomia e metodologia da folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.

JANOTTI JR, Jeder (2007). **Música popular massiva e comunicação**: um universo particular. In: Revista Interim (Curitiba), v.4. Disponível em: <http://www.utp.br/interin/revista_interin.htm>. Acesso em: 12 mar 2017.

SANTOS, Rosimar dos. **A representação do nordeste na poesia repentista**. 2012. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação) – Curso de História Cultural. Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira.

TROTTA, Felipe. **Gêneros musicais e sonoridade**: construindo uma ferramenta de análise. Ícone, v.10 n.2, Recife: UFPE, 2008.

ZAIATZ, Leonardo L. **Alternatividade, hibridismo cultural e cultura popular**: a obra de Abidoral Jamaru. 2016. 94 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Jornalismo. Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte.