

LUIZ CUSTÓDIO DA SILVA

A INFLUÊNCIA DO RÁDIO NA DINÂMICA CULTURAL DAS CANTORIAS NO ESTADO DA PARAÍBA





Universidade Estadual da Paraíba

Prof^a. Célia Regina Diniz | *Reitora*

Prof^a. Ivonildes da Silva Fonseca | *Vice-Reitora*



Editora da Universidade Estadual da Paraíba

Cidoval Moraes de Sousa | *Diretor*

Conselho Editorial

Alessandra Ximenes da Silva (UEPB)

Alberto Soares de Melo (UEPB)

Antonio Roberto Faustino da Costa (UEPB)

José Etham de Lucena Barbosa (UEPB)

José Luciano Albino Barbosa (UEPB)

Melânia Nóbrega Pereira de Farias (UEPB)

Patrícia Cristina de Aragão (UEPB)



Editora indexada no SciELO desde 2012

Editora filiada a ABEU

EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Rua Baraúnas, 351 - Bairro Universitário - Campina Grande-PB - CEP 58429-500
Fone: (83) 3315-3381 - <http://eduepb.uepb.edu.br> - email: eduepb@uepb.edu.br

Luiz Custódio da Silva

A INFLUÊNCIA DO RÁDIO NA DINÂMICA
CULTURAL DAS CANTORIAS NO ESTADO DA
PARAÍBA



redefolkcom

Campina Grande-PB

2025



Editora da Universidade Estadual da Paraíba

Cidoval Moraes de Sousa (*Diretor*)

Expediente EDUEPB

Design Gráfico e Editoração

Erick Ferreira Cabral
Jefferson Ricardo Lima A. Nunes
Leonardo Ramos Araujo

Revisão Linguística e Normalização

Antonio de Brito Freire
Elizete Amaral de Medeiros

Assessoria Editorial

Eli Brandão da Silva

Assessoria Técnica

Thaise Cabral Arruda

Divulgação

Danielle Correia Gomes

Comunicação

Efigênio Moura

Depósito legal na Câmara Brasileira do Livro - CDL

S586i

Silva, Luiz Custódio da.

A influência do rádio na dinâmica cultural das cantorias no estado da Paraíba [recurso eletrônico] / Luiz Custódio da Silva ; prefácio de Antonio Roberto Faustino da Costa. – Campina Grande : EDUEPB, 2025.

255 p. : il. ; 15 x 21 cm.

ISBN: 978-65-5221-155-2 (Impresso)

ISBN: 978-65-5221-159-0 (9.480 KB - PDF)

1. Jornalismo - Emissoras de Rádio. 2. Cantorias de Viola.
3. Indústria Cultural. 4. Cultura Popular. 5. Folkcomunicação.
I. Título.

21. ed. CDD 384.54

Ficha catalográfica elaborada por Fernanda Mirelle de Almeida Silva – CRB-15/483

Copyright © **EDUEPB**

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

À memória de meu pai

José Antônio Custódio

Ao professor Roberto Benjamin

Aos violeiros nordestinos

AGRADECIMENTOS

Aos violeiros paraibanos que pacientemente possibilitaram a coleta dos dados para a realização do presente estudo.

Aos professores e pesquisadores paraibanos da área de Cultura Popular pela acolhida e atenção durante a fase da coleta do material indispensável para este trabalho.

Aos diretores e gerentes das emissoras de rádio do Estado da Paraíba que gentilmente forneceram as informações necessárias para a elaboração deste estudo.

Ao professor Raymundo Dall'Agnol pelo apoio e consideração demonstrados durante a realização do curso.

À professora Tereza Lúcia Halliday, pelo estímulo e incentivo demonstrados no início do curso.

Ao professor Oswaldo Meira Trigueiro, Coordenador do Núcleo de Documentação e Cultura Popular - NUPPO, da Universidade

Federal da Paraíba, que ofereceu condições materiais para o início da pesquisa de campo no interior do Estado da Paraíba.

Ao professor Tales Wanderley Vital, pelo constante apoio e estímulo no decorrer do curso e pelas condições dadas para o término da pesquisa de campo.

À Maria Luiza Nóbrega de Moraes e Edval Marinho de Araújo pelo integral apoio registrado durante a realização do curso.

À Marília Guedes Pereira, bibliotecária da UFPB, pela prestimosa orientação nos trabalhos de normalização bibliográfica.

Aos amigos Adailton José de Menezes, Mirtes Maria Lira Menezes e Maria da Penha Araújo, cujo apoio foi indispensável para a conclusão deste trabalho.

Aos colegas do Mestrado em Administração Rural da UFRPe pela amizade e convivência vividas em todo o decorrer do curso.

Aos funcionários da Secretaria do Mestrado em Administração Rural/UFRPe pela prestimosa colaboração no decorrer do curso.

À Lígia Maria Sabóia Marinho pelo paciente trabalho datilográfico.

Nota

Por sugestão do editor resolveu-se manter a publicação do livro o mais próximo possível do projeto gráfico original da dissertação. Portanto, manteve-se a ortografia e as normas da ABNT vigentes nos anos de 1983 e o corpo de letras semelhante ao da máquina de datilografia que na época era um dos mais modernos instrumentos de trabalho que o professor tinha para escrever a sua produção acadêmica. Manteve-se, também, alguns anexos conforme originais.

Campina Grande-PB, setembro de 2025

Sumário

PREFÁCIO...13

Antonio Roberto Faustino da Costa

CAPÍTULO I

O PROBLEMA E O UNIVERSO TEÓRICO ..37

CAPÍTULO II

O MÉTODO....61

CAPÍTULO III

DO RÚSTICO AO ELETRÔNICO....69

CAPÍTULO IV
AS CANTORIAS NAS EMISSORAS
DE RÁDIO NO ESTADO DA PARAÍBA.....103

CAPÍTULO V
A INFLUÊNCIA DO RÁDIO NAS CANTORIAS.....121

CAPÍTULO VI
A DINÂMICA CULTURAL DAS CANTORIAS.....143

CONCLUSÕES.....181

ANEXOS.....183

PREFÁCIO¹

Antonio Roberto Faustino da Costa²

I MOTE

O prefácio aqui apresentado, a princípio, trata não apenas de um Luiz Custódio, mas de homônimos. Coincidência ou não, o Luiz contemporâneo e aqui em foco sucede um ancestral, nascido em Portugal, ainda no século XVIII (Soares, 2024): “[...] Violeiro natural da vila de Prado, Vila Verde e falecido no lugar do Souto, freguesia de Adaúfe, Braga em 1810 (Testamento de Luiz Custódio, 1808. ADB/Provedoria de Braga). Da sua

1 Em que pese contrariar a própria tradição colaborativa custodiana, muito bem expressada na original e providencial sugestão de escritura coletiva deste texto por parte do professor Severino Alves de Lucena Filho (2007), convém esclarecer que a autoria individualizada deste prefácio se justifica em razão de compromisso institucional. Como membro do Conselho Editorial da Editora da Universidade Estadual da Paraíba, o autor foi incumbido pela direção desta a emitir parecer ampliado a respeito da proposta de publicação em livro da dissertação de Luiz Custódio, aqui referida. O presente escrito, não obstante, acabou cumprindo a um só tempo três papéis: a) parecer apresentado à EDUEPB; b) parecer transformado em prefácio à publicação de Luiz Custódio; e c) artigo aprovado junto à 22ª Conferência Brasileira de Folkcomunicação (Costa, 2025).

2 Professor do Departamento de Comunicação Social e membro do Conselho Editorial da Editora da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

produção conhecemos uma cítara construída na Rua dos Chãos de Cima em 1799.” (Soares, 2023, anexos, p. 21)

Luiz Custódio (da Silva), natural por sua vez de Massaranduba (PB) e falecido na cidade de Campina Grande (PB), em 6 de fevereiro de 2025³, não exercia o ofício de violeiro, fabricando cítara, mas certamente sabia apreciar o som que emergia de um instrumento de cordas⁴, tanto quanto seu ancestral português. Prova incontestável é sua dissertação de mestrado “A influência do rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba”, defendida em 1983 (dois séculos depois da cítara fabricada pelo seu homônimo ibérico), junto ao então Programa de Pós-Graduação em Administração Rural (área de concentração em Comunicação Rural) da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE).

Fruto de um trabalho desenvolvido, dois anos antes, naquele mesmo mestrado, junto à disciplina Folkcomunicação, a dissertação constitui um dos primeiros estudos de pós-graduação a reconhecer a importância do rádio para os processos de resistência e ressignificação das cantorias de viola no Nordeste brasileiro⁵. Plenamente inspirado na Folkcomunicação

3 Decorrente, provavelmente, de alterações registradas nos territórios de alguns municípios, a naturalidade de Luiz Custódio, na sua certidão de óbito, refere-se ao município de Massaranduba. Outros registros, porém, vão informar uma localização diferente, ainda que na mesma região do Agreste paraibano, como a zona rural de Riachão do Bacamarte (Trigueiro, 2025), ou mesmo, “[...] Área Rural do distrito de Ingá e Riachão do Bacamarte, em um sítio hoje conhecido como Torre dos Custódios” (PF et al., 2025).

4 “Além do cinema, a música cerca seus dias desde cedo. “Sou muito agradecido a Deus que me ajudou na vida para ter certas inclinações musicais, e tendências culturais. Porque eu não nasci num ambiente cultural sofisticado, tem pessoas que já nasceram numa família culta e eu não tinha muito isso, mas eu corri atrás e fui encontrando meus espaços”.

Com diversos discos de Maria Bethânia, a quem Luiz Custódio já entrevistou, ele nos conta que é um grande admirador de música clássica e muito ligado a compositores como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Antônio Maria, Fagner, Vinicius de Moraes, e muitos outros com canções que o fascinam.” (PF et al., 2025)

5 “O ponto de partida é a relação existente entre a Cultura Popular, aqui compreendida como as formas e manifestações folclóricas, e os meios de comunicação de massa, representados no estudo em questão de forma mais específica pelo rádio, por representar

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

de Luiz Beltrão (1980) e orientado por um dos principais discípulos deste, o professor Roberto Benjamin (1981), Luiz Custódio revela-se um pesquisador atento aos avanços da comunicação no Brasil⁶, contribuindo com uma nova abordagem epistemológica e metodológica que virá incluir desde José Marques de Melo com “Comunicação e classes subalternas” (Melo, 1980) a Carlos Eduardo Lins da Silva com “Muito além do Jardim Botânico” (Silva, 1985) e Renato Ortiz com “A moderna tradição brasileira” (Ortiz, 1988).

Alinhado a essa perspectiva, o professor Osvaldo Meira Trigueiro é testemunha ocular dessa contribuição, até porque pelas aproximações que mantinha com Luiz Custódio se torna um dos seus principais colaboradores, tanto no terreno teórico-conceitual quanto mais ainda empírico-metodológico. Conforme Trigueiro (2025), a dissertação do amigo e parceiro representa um “primor de narrativa construtiva” acerca das ressignificações por que passavam as cantorias e a própria cultura popular nos anos 1970, com o impacto da indústria cultural acentuado pela disseminação do rádio e da televisão em todo o país: “[...] Custódio constrói isso com referências teóricas, mas sobretudo com a experiência de campo e a leitura dos discursos, dos depoimentos dos cantadores de viola.”

Nos agradecimentos dedicados em sua dissertação a um conjunto de colaboradores, desde professores do mestrado e pesquisadores de cultura popular aos violeiros entrevistados e diretores das emissoras de rádio, Luiz Custódio faz questão de ressaltar: “Ao professor Osvaldo Meira Trigueiro, Coordenador do Núcleo de Documentação e Cultura Popular – NUPPO, da Universidade Federal da Paraíba, que ofereceu condições materiais

características e peculiaridades mais voltadas para as classes populares no Brasil.” (Silva, 1983, p. 12)

6 “Os estudos desenvolvidos entre os teóricos e pesquisadores do Folclore e Comunicação de Massa no Brasil estão limitados a uma visão maniqueísta dos meios massivos, sem se deterem numa análise pormenorizada das experiências registradas nas áreas em questão.” (Silva, 1983, p. 13)

para o início da pesquisa de campo no interior do Estado da Paraíba.” (Silva, 1983)⁷

Quatro décadas depois, em plena Aula Inaugural promovida pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (PPJ) da UFPB (do qual Custódio figura como um dos professores fundadores e permanentes), realizada em 10 de março de 2025, sob o tema “Luiz Custódio da Silva (in memoriam): pesquisador da ciência e dos afetos do Jornalismo” (PPJ, 2025; Universidade, 2025), Trigueiro defende enfaticamente a publicação em livro de “A influência do rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba”, pela ousadia de levar à universidade a contemporaneidade das cantorias, uma das manifestações mais tradicionais à cultura do interior do Nordeste, mas à época ainda pouco estudada entre a comunidade acadêmico-científica: “Ela está atual: as discussões metodológicas, o conceito de dinâmica cultural a partir das fundamentações teóricas de Câmara Cascudo e Edson Carneiro e todo um processo de interiorização dado à comunicação.” (Trigueiro, 2025)⁸

Este prefácio, portanto, soma-se aos esforços envidados no sentido de reconhecer a dissertação de Luiz Custódio entre as contribuições pioneiras e mais referidas, em particular, no âmbito das pesquisas de campo sobre a dinâmica cultural das cantorias de viola. Daí resultar o prefácio

7 Nesse período, Trigueiro compartilha com Luiz Custódio pesquisas e debates que vão culminar em contribuição exemplar aos estudos de recepção, desta feita através da dissertação “A TV Globo em duas comunidades rurais da Paraíba”, defendida em 1987, igualmente, junto ao então Mestrado em Administração Rural da UFRPE e sob orientação do professor Roberto Benjamin (Trigueiro, 1987).

8 A proposta de publicação da dissertação de Luiz Custódio é prontamente acolhida pelo diretor da Editora da UEPB, professor Cidival Morais de Sousa (líder com Custódio do Grupo de Pesquisa Comunicação, Cultura e Desenvolvimento/UEPB/CNPq), depois de consultar membros do Conselho Editorial da EDUEPB que se fazem presentes ou acompanham a transmissão online do evento. Não somente, com aval destes também aprova a publicação da dissertação e da tese do próprio Trigueiro (1987; 2004), pelo mérito acadêmico-científico que representam e ainda por não terem sido editadas em sua integralidade (Universidade, 2025).

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

ora apresentado, do ponto de vista metodológico, de uma pesquisa de natureza bibliográfica, baseada em três procedimentos essenciais que, por sinal, ajudam a estruturar o seu teor.

No tópico a seguir, a contribuição acadêmico-científica de Luiz Custódio é localizada em meio a um legado mais abrangente que tende a lhe situar na fronteira entre o intelectual orgânico e o ativista midiático. No tópico subsequente, praticamente, pretende-se apresentar uma resenha crítica acerca das bases epistemológicas da dissertação “A influência do rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba”, ponderando alguns aportes considerados de importância vital aos seus referenciais teórico, metodológico e empírico. No último tópico elencam-se estudos e pesquisas que fazem citação direta, ou mesmo, referenciam a dissertação de Luiz Custódio, demonstrando ainda que sem aprofundamentos a sua relevância no cenário da literatura sobre cantorias de viola, cultura popular e Folkcomunicação.

2 ENTRE O INTELECTUAL ORGÂNICO E O ATIVISTA MIDIÁTICO⁹

O presente texto, convém contextualizar, inscreve-se em proposta de pesquisa mais ampla que reside em recuperar e, sobretudo, revisitar e atualizar o legado do cinéfilo, jornalista e ex-professor Luiz Custódio. Além de seu recém falecimento, prestes a completar 75 anos, quase meio século de docência e aposentadoria compulsória, a proposta é motivada por uma conjunção de fatores.

O primeiro deles diz respeito à UEPB ter sido escolhida por parte da família de Luiz Custódio para receber a doação do piano de sua saudosa

9 Lança-se mão do conceito de intelectual orgânico de Gramsci (1997; 2013), até para fazer jus a um autor fundamental a Luiz Custódio; e, ao mesmo tempo, parte-se do pressuposto de se aplicar a este último, também, a noção de ativista midiático de Trigueiro (2008), seu contemporâneo velho de “guerra” em incansáveis projetos e interlocuções.

esposa¹⁰, bem como de sua inseparável biblioteca, um dos acervos mais ricos na região de obras na área de Jornalismo e Comunicação. Como aguarda passar por criterioso processo de organização e catalogação para compor memorial em homenagem ao professor, a biblioteca será objeto de pesquisa *a posteriori*.

O segundo fator que motiva a proposta supracitada tem a ver com o legado construído ao longo de sua trajetória na docência, especialmente, mediante dezenas de orientações de estudantes de graduação e pós-graduação:

Jornalista formada pela UFPB, a repórter Sílvia Torres falou de sua relação com Custódio. “Ele era como um pai. Como professor e orientador, recebia todos nós em sua casa com um café da tarde sortido e alimentava nosso conhecimento e nossa alma com atenção e afeto”, comentou.

Sílvia foi a última pesquisadora a ser orientada pelo professor no mestrado em jornalismo¹¹. “O professor Custódio é parte fundamental da minha história no jornalismo. Foi ele quem abriu meus olhos para o jornalismo de proximidade. Ele me fez entender e me apropriar disso”, resumiu, emocionada (Caldas, 2025).

Fundador do Cineclube de Campina Grande, ao lado de Luiz Custódio e dos irmãos e igualmente professores Rômulo e Romero Azevedo, o

¹⁰ “Outro símbolo desse amor pela música, um piano, compõe a decoração de sua sala. O presente dado a sua esposa Maria das Neves, que também era uma grande admiradora de música, será doado para um projeto que está desenvolvendo. Viúvo, guardará consigo as doces lembranças dela enquanto o piano alegrará outras pessoas.” (PF et al., 2025)

¹¹ O autor deste prefácio, por sua vez, figura como o primeiro orientando de mestrado de Custódio, em seu retorno do doutoramento na Universidade de São Paulo (USP), sob orientação do professor e amigo José Marques de Melo, há pouco mais de três décadas.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

escritor Braulio Tavares confessa que também gostaria de ter sido aluno do amigo e contemporâneo:

O tempo continuou passando, eu casei, ele casou, ele virou professor, eu virei artista, o cinema nunca saiu da nossa cabeça. Ele mergulhou muito profundamente nesse ideal de ensinar jornalismo, e aqui nem digo nada – basta ver as dezenas de depoimentos emocionados dos seus alunos, de quinta-feira para cá¹². Ser artista é muito bom, porque (dizem) faz vibrar o coração das plateias. Mas ser professor é algo muito diferente, é produzir uma vibração que acompanha aquele aluno ou aluna pelo resto da vida. Ter sido amigo de Custódio me consola um pouco de nunca ter podido ser aluno dele (Tavares, 2025).

Assim como a biblioteca, o legado do professor-orientador Luiz Custódio será tomado como objeto de pesquisa *a posteriori*.

O terceiro fator a levar em conta refere-se ao fato de, nas últimas duas décadas, Luiz Custódio ter-se tornado referência no campo da Folkcomunicação. Principal motivo, certamente, foi o fato de ser fundador e coordenador geral de um dos eventos mais importantes promovidos na área, em parceria com a Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação (Rede Folkcom, da qual foi diretor regional Nordeste) - o Seminário Os Festejos Juninos no Contexto da Folkcomunicação e da Cultura Popular que, em 2023, alcançou sua 18ª edição.

Nascido em 2004, como uma das primeiras iniciativas do professor recém aposentado da UFPB em seu retorno à UEPB, o seminário realizou

12 Tavares se reporta às homenagens prestadas, na mídia local e redes sociais, por ocasião do falecimento de Luiz Custódio.

suas edições iniciais, por sinal, no Teatro Rosil Cavalcanti¹³ do Centro Cultural Lourdes Ramalho¹⁴, no coração do Parque do Povo e em plena semana de abertura do Maior São João do Mundo¹⁵, em Campina Grande. Além de contribuir para a UEPB sediar, em junho de 2010, em parceria com a Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom)¹⁶, o XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região

13 Rosil Cavalcanti, segundo Maior (2015, p. 101), além de se destacar no rádio campinense, revelou-se “[...] defensor intransigente da cultura da região, tendo se sobressaído como um de seus mais inteligentes compositores.” Auto definido como um pernambucano de Campina Grande, conforme Sousa (2011, p. 13), Rosil desempenhou papel fundamental na trajetória de artistas como Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro: “[...] Era radialista, produtor, compositor (30 de suas músicas foram gravadas por Jackson, incluindo Sebastiana), humorista e apresentador. Seu maior sucesso foi o programa ‘Forró do Zé Lagoa’, na Rádio Borborema de Campina Grande, nos anos 1950, que ele apresentava sozinho fazendo várias vozes. No programa, o Zé Lagoa era uma espécie de mediador dos dramas e comédias da cidade, intercaladas de muita música – um radioteatro musical.”

14 “Maria de Lourdes Nunes Ramalho (1920-2019) foi a mais importante dramaturga da cidade de Campina Grande, interior da Paraíba, desde meados da década de 1970. Em sua trajetória, participou de importantes festivais de teatro e consagrou sua perspectiva em torno do teatro popular-regional, fazendo encenar e, depois, publicar sua obra teatral, em pequenas gráficas e editoras locais – mesmo assim, a autora, quando de sua morte, ainda acabou nos deixando um enorme número de textos inéditos, nos palcos e em publicações. Personalidade empreendedora, promoveu um diálogo produtivo com diretores e elencos daquela cidade, buscando um modo moderno de encenar seus textos, todos articulados em um projeto consciente de representação do povo (incluindo nesta dimensão os diferentes falares, hábitos e costumes), do espaço e das histórias nordestinas. Nascida potiguar, mas radicada em terras paraibanas, Lourdes Ramalho se esmerou em pôr em cena os indivíduos marginalizados do seu contexto cultural, revisitado pelas lentes do seu imaginário, permeado por uma herança atávica de raízes ibéricas e judaicas (Batista; Maciel, 2020, p. 205-206). ”

15 “[...] Um megaevento reconhecido como a mais expressiva realização festivo-cultural do ciclo junino do Nordeste do Brasil, em virtude de sua grande estrutura organizacional, movimentação financeira, envolvimento da sociedade local, interesse turístico, cobertura da mídia, quantidade de atrações artísticas e estéticas e enorme participação popular.” (Nóbrega, 2010)

16 Vice-presidente da Intercom à época, Bianco (2010) assim sintetizou a importância daquele evento regional: “É com satisfação que a Intercom apresenta o XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, resultado do esforço coletivo de professores,

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

Nordeste (tendo como coordenador local o próprio Custódio), o seminário colaborou para os festejos juninos serem incluídos entre os fenômenos mais estudados e debatidos no âmbito da Rede Folkcom, promotora da Conferência Brasileira de Folkcomunicação:

Em 2012, no período de 6 a 8 de junho, a cidade de Campina Grande (PB) recebeu a XV Folkcom, que teve como tema “Festas juninas na era digital: da roça à rede”¹⁷. A Universidade Estadual da Paraíba foi a responsável pela organização do evento, que contou com mais de 300 participantes nas seis mesas temáticas e 42 pesquisadores/expositores nacionais e internacionais.

A Conferência Brasileira de Folkcomunicação de 2012 foi levada a Campina Grande por dois motivos: a) pela alta valorização de sua Festa de São João, que tem duração de trinta dias e é conhecida como “o maior São João do mundo”; b) pela presença na cidade, desde 2004, do seminário “Os Festejos Juninos no Contexto da Folkcomunicação e da Cultura Popular”.

pesquisadores e alunos da Universidade Estadual da Paraíba e instituições parceiras que aceitaram o desafio de dar continuidade à tarefa de interiorização da discussão acadêmica sobre o campo da comunicação.”

17 Alguns dossiês da Revista Internacional de Folkcomunicação, criada pela Rede Folkcom há mais de quarenta anos, originam-se inclusive das conferências nacionais, como é o caso do XV Folkcom que motivou a temática “Festas juninas: cenários folkcomunicacionais”, enfatizada no número 23 da RIF (Adam; Furtado; Schoenherr, 2022, p. 76), organizado pelos professores da UFPB Suelly Maux Dias e Severino Alves de Lucena Filho, parceiros de jornadas beltranianas de Custódio: “Os rituais festivos do ciclo junino relatados nos artigos publicados neste dossiê perpassam a agenda dos principais eventos e fatos políticos pautados pela mídia. Nesses cenários plurais, as festas juninas assumem papel fundamental nos seus múltiplos sentidos, através dos seus valores e sentimentos que mobilizam multidões.” (Dias; Lucena Filho, 2013, p. 10)

Segundo Luiz Custódio da Silva, que coordenou os dois eventos, “a decisão de abordar os festejos juninos, tomada no Folkcom 2011, demonstra a importância assumida pelo ‘maior São João do mundo’ no cenário das grandes festas populares brasileiras” (Aragão, 2012, p. 9-10).

Não por acaso, constar o nome de Custódio entre os homenageados do livro *The Folkcommunication Theory*: “Dedicamos este livro à memória dos professores Beatriz Correa Pires Dornelles, José Marques de Melo, Luiz Custódio da Silva e Verônica Dantas Meneses.”¹⁸ Lançado recentemente pela Rede Folkcom, com apoio de diversas instituições, o livro é considerado a primeira publicação de associados da rede em idioma inglês, dedicada por excelência à Teoria da Folkcomunicação. Uma coletânea de textos clássicos e contemporâneos que marcam a trajetória da folk no Brasil e sua internacionalização, colaborando para consolidar a abordagem como principal contribuição brasileira ao campo mais amplo da Teoria da Comunicação.

Assim como a biblioteca e o legado do professor-orientador Luiz Custódio, o conjunto de contribuições do Seminário Os Festejos Juninos no Contexto da Folkcomunicação e da Cultura Popular, também, será tomado como objeto de pesquisa *a posteriori*.

O quarto fator que motiva a proposta de pesquisa mais ampla em torno de Luiz Custódio correlaciona-se aos anteriores, notadamente, porque se reporta ao conjunto da sua produção intelectual, desde o jovem-curioso cinéfilo, passando pelo jornalista-pesquisador até o educador-orientador em plena maturidade. Trata-se de um legado que, pelo menos, teria início no Cineclube e Rádio Borborema de Campina Grande; continuidade na

18 A tradução livre se refere ao seguinte enunciado: “We dedicate this book to the memory of Professors Beatriz Correa Pires Dornelles, José Marques de Melo, Luiz Custodio da Silva, and Verônica Dantas Meneses.” (OLIVEIRA et al., 2025)

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

Universidade Católica, Rádio Olinda e Diário de Pernambuco, em Recife; se fortalecido no Jornal da Paraíba e antiga Universidade Regional do Nordeste (atual UEPB), de volta à Rainha da Borborema; se consolidado na UFPB, em João Pessoa; e, por último, se legitimado, novamente, na UEPB.

Com efeito, este prefácio assume a pretensão de realizar o primeiro levantamento da produção intelectual de Luiz Custódio. Mais particularmente, o primeiro mapeamento da produção acadêmico-científica daquele professor-orientador, deflagrada pelo desenvolvimento de sua pesquisa de mestrado “A influência do rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba”. No fundo, visa traçar o percurso inicial de uma exemplar contribuição, cuja trajetória mais ampla parece se situar na fronteira de um intelectual orgânico e um ativista midiático, constituído por um pensamento atravessado, a um só tempo, por tradição e modernidade (para não dizer, também pós-modernidade).

3 UMA DAS PRIMEIRAS PESQUISAS DE CAMPO SOBRE CANTORIAS

O primeiro mérito de “A influência do rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba”, ao que tudo indica, é revelar um pesquisador que não se limita a priori ou exclusivamente a uma das escolas de pensamento tradicionais ao campo da comunicação - funcionalismo, teoria crítica e estudos culturais. Trigueiro (2025) enxerga essa posição de Luiz Custódio muito nitidamente, ao lembrar do interesse de ambos não apenas pela pesquisa teórica, como também e mais ainda pela pesquisa empírica:

A gente tinha mais ou menos as mesmas origens. Eu com uma origem sertaneja, interessado na cultura sertaneja, dos processos de comunicação dos fazendeiros das culturas populares; e Custódio, oriundo também da zona rural, de Riachão do Bacamarte,

tinha também essa linha de pensamento [...] E, nas nossas convergências metodológicas, cada vez mais, a gente discutia não se apegando a uma escola x, uma escola tal. A gente ia pinçando aquilo que nos interessava para o desenvolvimento dos nossos trabalhos. E eu tive essa atividade com Custódio, esse pensamento desde lá do curso de graduação da Universidade Católica. A minha impressão é a seguinte: dessas nossas convergências metodológicas, nós não ficamos presos às escolas [...], nem às de teoria nem às de teologia. Nós começamos a pinçar, aqui e acolá, aquilo que nos interessava para fazer nossas pesquisas, principalmente, as pesquisas empíricas. Se vocês prestarem atenção, quase todos os trabalhos de Custódio, assim como os meus, eles estão fundamentalmente teorizados a partir de coletas de informações no campo empírico.

Além disso, consciente de se tratar de estudo cujo objeto refere uma problemática complexa por excelência, representada pela dinâmica cultural das cantorias de viola em plena segunda metade do século XX, marcada pela hegemonia da indústria cultural, Luiz Custódio enfrenta tabus caros ao pensamento acadêmico e intelectual, ainda vigentes nesse período:

Um tema totalmente inovador. Cantoria na universidade, que é isso? Nós ouvimos muito: é um desperdício. Nós ouvimos muito isso. Havia dois campos distintos: os folcloristas observadores que achavam que os cantadores populares, os poetas populares no rádio perderiam seu sentido, seu significado. E poderiam, com a cultura de massa, com o rádio e a televisão [...], as culturas locais, as culturas populares deveriam se extinguir, se extinguir ou desaparecer. Por outro, havia um patrulhamento ideológico que achava que a cultura popular deveria ficar como está e que nós não poderíamos mexer. E Custódio

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

enfrentou tudo isso com muita dignidade, com muito desempenho e com grande colaboração do seu orientador, Roberto Benjamin (Trigueiro, 2025).

Como um bom gramsciano, Luiz Custódio faz questão de deixar claro em sua dissertação a importância das tradições culturais, mas não negligencia suas concretas e objetivas contradições, sejam no terreno da cultura popular sejam no terreno da própria cultura de massa:

Ao situar a importância de GRAMSCI nos estudos relacionados sobre a Comunicação e Classes Subalternas, MELO (1980) observa que este autor italiano muito bem formulou a ideia de que “os meios de comunicação das classes subalternas têm sido instrumentos eficazes para a penetração da ideologia das classes dominantes no seio das classes trabalhadoras, mas contraditoriamente, têm se revelado também como canais expressivos para a disseminação daqueles brados de revolta contra a exploração, ora ostensivos, ora camuflados, com que os oprimidos vão tecendo uma cultura de resistência à dominação capitalista” (Silva, 1983, p. 15).

O segundo mérito da dissertação de Luiz Custódio, ao que tudo indica, é revelar um pesquisador muito mais atento do que rigorosamente fiel às origens e fundamentos da própria Folkcomunicação. Logo no primeiro capítulo, que trata do problema de pesquisa e do universo teórico, lança mão da inestimável contribuição de Luiz Beltrão:

Muitas das formas de expressão dos sentimentos e ideias populares ainda encontram espaços e canais próprios que se apresentam distanciados da modernização e sofisticação dos meios de comunicação de massa, mas suficientes e eficazes no processo de informação e conscientização das camadas populares no Brasil.

A esse conjunto de meios e formas de comunicação, BELTRÃO (1966) denominou de folkcomunicação (Silva, 1983, p. 13).

Beltrão, observa astutamente o pesquisador, dimensiona com propriedade a importância dos meios de comunicação próprios às camadas populares, sem aprofundar as possibilidades de acesso destas aos meios de comunicação de massa. Por essa razão mesma, justificar-se a necessidade de lançar mão de abordagens não apenas complementares à Folkcomunicação, mas capazes de transcender a “mera visão maniqueísta” de apocalípticos e integrados (Eco, 1970). Garantindo, assim, uma investigação e uma base de conhecimento calcadas na análise objetiva de como os fenômenos comunicacionais e culturais se configuram no real, nos diferentes contextos histórico-sociais (Bosi, 1970):

A proposta teórica de LINS DA SILVA (1980), coloca-se nessa perspectiva:

“No nosso caso da cultura de massa e de suas relações com a cultura popular, muito mais útil do que desprezar o que é veiculado por televisão, rádio, cinema, jornais e revistas [...] é compreender melhor o que as classes subalternas fazem da mensagem hegemonicamente burguesa que lhes é transmitida por esses meios, como elas reagem aos conteúdos, como elas os interpretam, reinterpretam e utilizam, até que ponto elas conseguem distinguir os pedaços de ideologia dominada que passam pelas brechas da indústria cultural, qual a forma de apropriação desses conteúdos na sua incorporação à vida, como a cultura dessas classes subalternas influencia o conteúdo da cultura de massa (Silva, 1983, p. 19).

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

O terceiro mérito da dissertação de Luiz Custódio, ao que tudo indica, é revelar um pesquisador que estabelece importante afinidade de pensamento com seu orientador, mas ao mesmo tempo demonstra vocação e potencial para ir além. Os estudos de Roberto Benjamin, reconhece o pesquisador, apontam novos cenários na relação da cultura popular e cultura de massa, sinalizando avanços nas concepções da própria Folkcomunicação que vão desde o cordel às cantorias de viola:

Em estudo recente, BENJAMIN (1981) evidencia a preocupação de se desenvolver pesquisas relacionadas com a literatura oral, levando-se em consideração a presença da tecnologia no contexto atual dessa manifestação popular, observando que “um fenômeno que não pode ser dissociado da análise da problemática do cordel atualmente é a utilização do rádio, a edição de discos e a promoção constante dos torneios e congressos dos repentistas” (Silva, 1983, p. 21).

Benjamin, não obstante, acaba encontrando em seu orientando a oportunidade de corroborar novas inquietações e pressupostos. A dissertação de Luiz Custódio tende a responder como uma luva ao olhar perspicaz do orientador, mas que ainda não consegue enxergar com a devida nitidez e objetividade como a dinâmica cultural tem afetado manifestações tradicionais e seus produtores:

No estudo mencionado, BENJAMIN (1981) se refere especificamente aos cantadores e sua relação com as emissoras de rádio, observando que “os programas de cantadores se multiplicam pelas emissoras do Nordeste, tanto nas capitais como no interior. As diversas técnicas da poesia oral tão distintas, como o aboio e o desafio, têm oportunidade de divulgação. Por outro lado, o relacionamento poeta X emissora apresenta modalidades variadas. O reflexo da

utilização das emissoras de rádio sobre a realização das cantorias ao vivo, com a valorização do poeta, ainda não está determinado” (Silva, 1983, p. 21-22).

O quarto mérito da dissertação de Luiz Custódio, ao que tudo indica, é com efeito revelar um pesquisador à frente do seu tempo e capaz de produzir uma contribuição pioneira. Mais particularmente ainda, quando considerada sua pesquisa de campo, de natureza “quali-quantitativa” e com viés etnográfico:

Os principais estudos relacionados com a produção dos violeiros nordestinos, têm ressaltado o aspecto etnográfico do fenômeno, sendo conhecidas as valiosas contribuições de MOTA (1916, 1925), CÂMARA CASCUDO (1939, 1952) e BARROSO (1912, 1949), que vieram possibilitar um estudo mais sistematizado dessa modalidade da literatura oral no Nordeste brasileiro.

Se o material bibliográfico referente aos aspectos etnográficos das cantorias nordestinas em sua forma mais primitiva, apresenta-se escasso, em relação ao existente sobre literatura de cordel, os estudos sobre os novos espaços que vêm sendo conseguidos pelos violeiros através dos modernos meios de comunicação de massa são praticamente inexistentes (Silva, 1983, p. 22).

O segundo capítulo da dissertação, que trata do método de pesquisa, já chama atenção pelo fato de, ao contrário dos demais, não se encontrar referência ou nota relacionada a qualquer aporte, seja conceitual seja mesmo metodológico. O que prevalece é a preocupação em adotar um conjunto de procedimentos e instrumentos de coleta de dados, capazes de garantir a problematização e descrição exhaustiva de um fenôme-

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

no - a dinâmica cultural que afeta as cantorias de viola - em seu próprio e determinado contexto histórico-cultural. Não por acaso, as entrevistas com os sujeitos pesquisados terem sido realizadas diretamente “[...] nos estúdios e outras dependências das emissoras de rádio, residências dos violeiros, bares, hotéis e até em ambientes de trabalho dos poetas populares que desempenham outras funções além das atividades relacionadas com a poesia e a literatura populares (Silva, 1983, p. 38).

Além das gravações de programas de rádio, convém frisar, Luiz Custódio toma como base de pesquisa a realização de entrevistas com dezenas de cantadores, diretores de emissoras e pesquisadores de cultura popular, nas principais regiões da Paraíba, do litoral ao Alto Sertão. Iniciadas já em 1981 e estendidas até 1982, contemplam de forma destacada o 7º Encontro Nacional dos Poetas Cantadores, promovido pela Associação de Poetas e Repentistas do Brasil, no Teatro Santa Roza, em João Pessoa, quando o pesquisador consegue entrevistar quase todos os artistas participantes, muito embora ainda não tenha ele sentido completamente válida sua abordagem metodológica:

Finalmente, como última etapa de pesquisa de campo, e com o objetivo de dirimir questões apresentadas na fase de interpretação do material colhido, fomos até a cidade de Sertânia, interior de Pernambuco, onde entrevistamos o repentista de 86 anos, Severino Lourenço da Silva (Pinto do Monteiro), um dos mais antigos violeiros paraibanos vivos, cujo conhecimento sobre a história das cantorias no Nordeste brasileiro é unanimemente apontado, por pesquisadores e violeiros como o mais importante testemunho vivo da memória da cantoria (Silva, 1983, p. 41).

As repercussões da dissertação de Luiz Custódio ainda carecem de maior precisão e detalhamento, porém as primeiras evidências corroboram a hipótese de que, a partir da década de 1990, a pesquisa embasa ou é referi-

da por uma série de estudos. Casos das dissertações de mestrado “A cantoria continua de pé (de parede): estudo sobre as formas de produção da poesia repentista nordestina”, de autoria de Nadja de Moura Carvalho; e “‘Urbanização’ e ‘profissionalização’, aspectos da cantoria de viola nordestina”, de Jucieude de Lucena Evangelista, defendidas ambas junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPB, respectivamente, em 1991 e 2005.

Casos, igualmente, das teses de doutorado “O cordel no fogo cruzado da cultura”, de Vilma Mota Quintela, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 2005; e “Pérolas da cantoria de repente em São José do Egito no Vale do Pageú: memória e produção cultural”, de Josivaldo Custódio da Silva, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, em 2011.

Destaca-se ainda, como referência à dissertação em foco, o “Dossiê de registro do repente: fundamentação do processo de registro do repente como patrimônio cultural imaterial do Brasil”, coordenado pelo professor da Universidade de Brasília (UnB) João Miguel Manzolillo Sautchuk, para a Secretaria de Cultura do então Ministério do Turismo, em 2020. Não deixa de chamar atenção aliás, do ponto de vista metodológico, o fato do dossiê adotar quase duas décadas depois uma abordagem muito próxima àquela que tende garantir o pioneirismo de Luiz Custódio: “[...] A pesquisa se deu por meio de observação etnográfica, realização de entrevistas e gravação de registros audiovisuais e análise de material bibliográfico, fonográfico, audiovisual e documental sobre o repente e os bens culturais associados aqui abordados.” (Sautchuk, 2020, p. 4)

4 EIS, FINALMENTE, QUE O VIOLEIRO SE (RE)ENCANTA

Habitando tempos em que as condições de produção acadêmico-científica se apresentam muito aquém das potencialidades da era digital e da inteligência artificial do século XXI, Luiz Custódio nos entrega (como se diz

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

ultimamente) uma herança que, nem às portas da sua maturidade, talvez dimensionava. Muito provavelmente e em compensação, a sua dissertação faz aflorar a vocação de pesquisador participante com a experiência de jornalista, imerso na abundante e vigorosa cena artística de cidades importantes à formação histórico-cultural dos grandes centros e interior do Nordeste, caso de Recife e Campina Grande.

Finalmente encantado, o jornalista-pesquisador passa a compartilhar da mesma imortalidade dos violeiros. Como diria Beltrão (1971, p. 48), a quem ele próprio recorre, Luiz Custódio cumpre agora a jornada eterna de todo bom cantador¹⁹: “Jograis dos nossos sertões, ainda hoje os percorrem cantando ao som das violas, sanfonas ou pandeiros, nas feiras, festas de igreja, varandas e alpendres dos engenhos e casas de fazenda. Como o seu ancestral o cantador é um nômade que abandonou tudo: mulher, filhos, plantações, para palmilhar os caminhos da caatinga e dos brejos, cantando versões coloridas de fatos e ‘causos’, versões que respondem aos instintos de revolta ou às esperanças da população desassistida e ignorante da hinterlândia: estórias de ‘milagres’ de beatos e penitentes, de aparições de almas do outro mundo recomendando que se faça isto ou aquilo, de mortes cometidas em defesa da honra da família ou em retribuição a injustiças e roubos de que são vítimas os pequenos proprietários rurais, a distribuição dos bens dos ricos com os pobres por cangaceiros e ‘santos’ que criam fama de heróis, como Antônio Silvino, como Lampião, como Padre Cícero do Juazeiro.”

REFERÊNCIAS

ADAM, Felipe; FURTADO, Kevin Kossar; SCHOENHERR, Rafael. Os estudos folkcomunicacionais no Brasil a partir da Revista Internacional de Folkcomunicação: cartografia institucional e geográfica. **Contempo-**

19 Justifica-se a reprodução em parágrafo normal da citação direta, com mais de 3 linhas de extensão e sem recuo (contrariamente ao que recomenda a ABNT), em razão do seu evidente teor muito mais poético do que acadêmico.

ranea: Revista de Comunicação e Cultura, Salvador, v. 20, n. 2, p. 68-84, maio/ago. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/50134/29215>. Acesso em 12 jun. 2025.

ARAGÃO, Iury Parente. Apresentação: Folkcom no “maior São João do mundo”. **Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional**, São Bernardo do Campo, SP, v. 16, n.16, p. 9-13, jan./dez. 2012.

BATISTA, Fernanda Félix da Costa; MACIEL, Diógenes André Vieira. Lourdes Ramalho e o mito fundador (re)contado. **Raído**, Dourados, MS, v. 14, n. 35, p. 205-226, maio/ago. 2020. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raido/article/view/12022/6318>. Acesso em 10 maio 2025.

BELTRÃO, Luiz. **Comunicação e Folclore**. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

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

BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. Comunicação popular e difusão de inovações no meio rural. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ECONOMIA E SOCIOLOGIA RURAL, 19, 1981. **Anais...** Recife, 1981.

BIANCO, Nelia R. Del. Apresentação: Comunicação, Cultura e Juventude. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 12, Campina Grande. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/index.htm>. Acesso em 21 mar. 2025.

CALDAS, Phelipe. Luiz Custódio morre em Campina Grande após 45 anos de dedicação ao ensino do jornalismo. **Jornal da Paraíba**, João Pessoa, 6 fev. 2025, Cotidiano. Disponível em: <https://jornaldaparaiba.com.br/cotidiano/luiz-custodio-morre-em-campina-grande-apos-45-anos-de-dedicacao-ao-ensino-do-jornalismo>. Acesso em 7 fev. 2025.

COSTA, Antonio Roberto Faustino da. Ancestralidade de violeiro e contemporaneidade da viola de Luiz Custódio. In: CONFERÊNCIA BRA-

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

SILEIRA DE FOLKCOMUNICAÇÃO, 22. **Anais...** Rio de Janeiro: Rede Folkcom, 2025. Disponível em: https://www.redefolkcom.com.br/_files/ugd/d9bc9e_179946bd2e984dba95e371d7e81826a2.pdf. Acesso em 22 set. 2025.

DIAS, Suelly Maux; LUCENA FILHO, Severino Alves de. Apresentação: Festas juninas: cenários folkcomunicacionais. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, Ponta Grossa, Paraná, v. 11, n. 23, p. 8-12, maio/ago. 2013. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18888/209209214819>. Acesso em 12 jun. 2025.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

GRAMSCI, Antonio. **A formação dos intelectuais**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2013.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

LUCENA FILHO, Severino Alves de. **A festa junina em Campina Grande-PB**: uma estratégia de folkmarketing. João Pessoa: Ed. UFPB, 2007.

MAIOR, Gilson Souto. **Rádio**: história e radiojornalismo. João Pessoa: A União, 2015.

MELO, José Marques de (Org.). **Comunicação e classes subalternas**. São Paulo: Cortez, 1980.

NÓBREGA, Zulmira. **A festa do Maior São João do Mundo**: dimensões culturais da festa junina na cidade de Campina Grande. 2010. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/8976/1/Zulmira%20N%C3%B3brega.pdf>. Acesso em 22 mar. 2025.

OLIVEIRA, Marcelo Pires de; CARVALHO, Isaías Francisco de; FERNANDES, Guilherme Moreira; SILVA, Lawrenberg Advincula da (Orgs.). *The Folkcommunication Theory*. Campinas, SP: Pontes, 2025. Disponível em: https://www.redefolkcom.com.br/_files/ugd/d9bc9e_e7f888a2689544ccb-525841fec5f3818.pdf. Acesso em 25 mar. 2025.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PF, Milena; GOMES, Eduarda; PINHEIRO, Vitória; MENDONÇA, Thalita. Luiz Custódio para além da vida acadêmica. **Coletivo F8**, Campina Grade, Retratos, 6 fev. 2025. Disponível em: <https://www.coletivof8.com/post/retratos-luiz-custodio>. Acesso em 7 fev. 2025.

PPJ realiza Aula Inaugural 2025 em homenagem ao professor Luiz Custódio. João Pessoa, 6 mar. 2025. Disponível em: <https://www.ccta.ufpb.br/ppj/contents/noticias/ppj-realiza-aula-inaugural-2025-em-homenagem-ao-professor-luiz-custodio>. Acesso em 7 mar. 2025.

SAUTCHUK, João Miguel Manzolillo. **Dossiê de registro do repente**: fundamentação do processo de registro do repente como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Brasília: Ministério do Turismo/Secretaria de Cultura/IPHAN, 2020. Disponível em: <https://bcr.iphan.gov.br/documentos-do-process/dossie-de-registro-repente/>. Acesso em 20 jun. 2025.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Muito além do Jardim Botânico**: um estudo sobre a audiência do Jornal Nacional da Globo entre trabalhadores. São Paulo: Summus, 1985.

SILVA, Luiz Custódio da. **A influência do rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba**. 1983. Dissertação (Mestrado em Administração Rural) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 1983.

SOARES, Eduardo Daniel Martins Baltar. As guitarras fabricadas no norte de Portugal entre 1799 e 1926. **Diacrítica**, Braga, Portugal, v. 38,

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

n. 2, p. 75-93, 2024. Disponível em: <https://revistas.uminho.pt/index.php/diacritica/article/view/5662/6716>. Acesso em 5 abr. 2025.

SOARES, Eduardo Daniel Martins Baltar. **Os violeiros e a violaria no norte de Portugal entre 1620 e 1920**. 2023. Tese (Doutorado em Ciências da Cultura) - Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Braga, Portugal, 2023. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/92645>. Acesso em 5 abr. 2025.

SOUSA, Moacir Barbosa de. Samba, forró e chiclete com banana: o *be-bop* de Jackson do Pandeiro. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34, Recife. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2011. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2315-1.pdf>. Acesso em 10 maio 2025.

TAVARES, Braulio. Luís Custódio, 1950-2025. **Mundo Fantasma**, Rio de Janeiro, n. 5150, 7 fev. 2025. Disponível em: <https://mundofantasma.blogspot.com/2025/02/5150-luis-custodio-1950-2025-722025.html>. Acesso em 7 fev. 2025.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **A TV Globo em duas comunidades rurais da Paraíba**: um estudo sobre a audiência da televisão em determinados grupos sociais. 1987. Dissertação (Mestrado em Administração Rural) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 1987.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Folkcomunicação & ativismo midiático**. João Pessoa: Ed. UFPB, 2008.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. Mesa de palestrantes. In: UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. Programa de Pós-Graduação em Jornalismo. **Aula Inaugural 2025**: Luiz Custódio da Silva (in memoriam): pesquisador da ciência e dos afetos do Jornalismo. João Pessoa, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/2CIMPeWQT8o>. Acesso em 14 mar. 2025.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Quando a televisão vira outra coisa**: as estratégias de apropriação das redes de comunicação cotidianas em São José de Espinharas-PB. 2004. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, 2004. Disponí-

vel em: <https://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/2530/OswaldoTrigueiroComunicacao.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 11 mar. 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. Programa de Pós-Graduação em Jornalismo. **Aula Inaugural 2025**: Luiz Custódio da Silva (in memoriam): pesquisador da ciência e dos afetos do Jornalismo. João Pessoa, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/2CIMPeWQT8o>. Acesso em 14 mar. 2025.

CAPÍTULO I

O PROBLEMA E O UNIVERSO TEÓRICO

O presente trabalho foi originado de um estudo realizado em 1981, sob o título “A Transmissão das Cantorias nas emissoras de Rádio da Paraíba”, para a disciplina Folkcomunicação, do Curso de Mestrado em Administração Rural, área de concentração em Comunicação Rural, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, desenvolvido a partir de métodos quantitativos e qualitativos.

O ponto de partida é a relação existente entre a Cultura Popular, aqui compreendida como as formas e manifestações folclóricas, e os meios de comunicação de massa, representados no estudo em questão de forma mais específica pelo rádio, por apresentar caracterís-

ticas e peculiaridades mais voltadas para as classes populares no Brasil.

Uma revisão de literatura sobre a relação dos meios de comunicação e a Cultura Popular e das principais manifestações da literatura oral, seguida da análise dos dados referentes ao tema acima mencionado, além das discussões desenvolvidas no decorrer da disciplina Folkcomunicação, influíram na decisão para um aprofundamento do tema como trabalho de Dissertação de Mestrado.

Nestas circunstâncias, partimos para uma nova etapa de revisão de literatura, canalizando desta feita nossas consultas para o material existente sobre cantorias, em sua maior parte ressaltando apenas os aspectos etnográficos dessa manifestação da literatura oral. Além dos livros e autores considerados clássicos sobre o assunto, foi da maior importância a leitura de artigos dispersos publicados em jornais e revistas brasileiras que possibilitaram uma maior aproximação do objeto de estudo com o dimensionamento que pretendíamos dar ao tema a partir da relação de uma manifestação folclórica (meio informal de comunicação) e um meio de Comunicação Social/tecnológico (meio formal).

Os estudos desenvolvidos entre os teóricos e pesquisadores do Folclore e Comunicação de Massa no Brasil, estão limitados a uma visão maniqueísta dos meios massivos, sem se deterem numa análise pormenorizada das experiências registradas nas áreas em questão.

Muitas das formas de expressão dos sentimentos e ideias populares ainda encontram espaços e canais próprios que se apresentam distanciados da moderni-

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

zação e sofisticação dos meios de comunicação de massa, mas suficientes e eficazes no processo de informação e conscientização das camadas populares no Brasil.

A esse conjunto de meios e formas de comunicação, BELTRÃO (1966) denominou de Folkcomunicação:

“As classes populares têm assim meios próprios de expressão e somente através deles é que podem se entender. Tais meios são, ainda em grande parte, aqueles mesmos que lhe serviram na fase da independência: a literatura oral, com os cantadores, as histórias e anedotas, os romances cheios de moralidades e filosofias, a conversação dos caixeiros-viajantes, dos choferes de caminhão, dos padres e frades missionários ou dos vigários nas desobrigas, dos passadores de bichos, de engenho a engenho enchendo as pules e conversando fiado, dos canoeiros do São Francisco, do Amazonas e seus afluentes; ou a literatura escrita, com os folhetos de romance de época, os boletins de propaganda eleitoral com os credos e paródias de orações católicas, os almanaques de produtos farmacêuticos, os calendários e folhinhas, os livros de sorte, publicações periódicas e avulsas impressas em prelos manuais; ou ainda, a linguagem simbólica e eloquente dos autos e entretenimentos, que se praticam nas festas religiosas e cívicas, no São João, no Natal, durante o tríduo de Momo ou nos aprontos de marchas dos blocos ou de sambas das escolas das favelas, nos candomblés e xangôs, na semana santa. E também pela fala expressiva das peças de artesanato, de esculturas, de quadros, de móveis e utensílios rústicos”⁴.

BELTRÃO (1966) apresentou os meios populares e agentes de comunicação como alternativa para a veiculação

das manifestações da cultura popular, tendo como justificativa o próprio contexto em que estão inseridas as camadas marginalizadas da população brasileira:

“Excluídos dos sistemas de Comunicação Social, e não podendo pela própria condição humana dispensar o intercâmbio de mensagens culturais, integrariam sem dúvida um outro complexo de procedimentos, modalidades, meios e agentes elaboradores e emissores de mensagem ao nível de sua vivência, experiências e necessidades expressivas de sua ideologia, aspirações e opiniões. Seria através desse outro sistema que as camadas sociais identificadas como carentes intercambiariam elementos de informação, educação, incentivo à melhoria material e espiritual de sua vida e, afinal, de entretenimento e sonho adequado às condições socioeconômicas do seu dia a dia⁵.

O estudo desenvolvido por BELTRAO (1966) evidencia a importância dos meios informais de comunicação no processo de informação e orientação das classes subalternas, sem fazer maiores referências as possibilidades dessa mesma classe ter acesso aos meios eletrônicos.

GRAMSCI porém evidenciou em sua análise sobre as manifestações da cultura popular a presença da ideologia da classe dominante, desvirtualizando assim o seu real papel junto às camadas populares⁶.

Ao situar a importância de GRAMSCI nos estudos relacionados sobre a Comunicação e Classes Subalternas, MELO (1980) observa que este autor italiano muito bem formulou a ideia de que “os meios de comunicação das classes subalternas têm sido instrumentos eficazes para a penetração da ideologia das classes dominantes

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

no seio das classes trabalhadoras, mas contraditoriamente, tem se revelado também como canais expressivos para a disseminação daqueles brados de revolta contra a exploração, ora ostensivos, ora camuflados, com que os oprimidos vão tecendo uma cultura de resistência à dominação capitalista”⁷.

Neste sentido, estudos e pesquisas realizadas no Brasil, denunciam a dominação e apropriação da cultura popular pelas classes dominantes, possibilitando uma visão abrangente das relações entre o artista popular e os meios de dominação, ora através da questão ideológica e controle das instituições oficiais/estatais, ora pela apreensão do material popular por parte dos “eruditos” e produtores/editores de discos e folhetos de cordel⁸.

A partir desse referencial, chega-se a uma dimensão mais profunda da questão ao se analisar mais especificamente a relação entre cultura popular e os meios de comunicação de massa.

Estudo desenvolvido por ADORNO (1944) sobre a Cultura de Massa observa que “a indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores. Ela força a união dos domínios, separados há milênios, da arte superior e da arte inferior. Com prejuízo de ambos. A arte superior se vê frustrada de sua seriedade pela especulação sobre o efeito; e inferior perde, através de sua domesticação civilizadora, o elemento de natureza resistente e rude, que lhe era inerente enquanto controle social não era total. Na medida em que nesse processo a indústria cultural inegavelmente especula sobre o estado de consciência e inconsciência de milhões de pessoas as quais ela se

dirige, as massas não são, então, o fator primeiro, mas um elemento secundário, um elemento de cálculo, acessório de maquinaria, o consumidor não é rei, como a indústria cultural gostaria de fazer crer, ele não é o sujeito dessa indústria, mas seu objeto”⁹.

O pensamento dos teóricos da escola de Frankfurt encontrou muita ressonância nos trabalhos desenvolvidos por um grupo de pesquisadores da área da Sociologia da Comunicação, cuja contribuição em muito possibilitou um diagnóstico dos efeitos da indústria cultural sobre a Cultura brasileira¹⁰.

Nesse mesmo referencial, situam-se os estudiosos do folclore brasileiro que encontram nos meios massivos uma ameaça as manifestações folclóricas no país, a exemplo de ALMEIDA (1974) que vê o envolvimento dos poetas populares com os meios massivos das grandes cidades como uma forma de alienação e aviltamento da cultura do povo¹¹.

Ao analisar a forma como a cultura popular vem sendo veiculada nos meios de comunicação de massa no Brasil, SODRÉ (1972) observa que a cultura oral geralmente é destruída e incorporada ao novo sistema ao ser transposta através dos meios massivos, passando por um crivo ideológico que utiliza apenas formas mais propícias à inoculação da consciência crítica e histórica da classe dominante¹².

Dentro dessa visão de esmagamento das culturas rurais pelas urbanas e das culturas de baixa transmissão sem maiores espaços junto a indústria cultural, AMARAL (1978) afirma que “o que se conhece, entre nós, é a extrema manipulação das manifestações populares de cul-

tura pelo aparelho estatal, os meios de comunicação de massa, agências de turismo e publicidade, e mesmo pelas empresas multinacionais, ao passo em que cada vez mais que se restringe o espaço urbano cedido aquelas manifestações, não apenas a ambiência física, mas o tempo dos canais. Quando a praça e os meios de comunicação de massa se abrem a essas manifestações, estão estereotipando aquelas manifestações, ou reforçando a visão estereotipada, recebidas que são pelo exótico, pelo distante de nós, pelo estranho em face de nosso entreccho, pois, a festa de entrega do Oscar está mais próxima do brasileiro urbano que o Bumba-meu-boi¹³.

No entanto, mesmo se detendo em análises cujos resultados das relações entre os meios massivos e a cultura popular possibilita um diagnóstico sombrio, AMARAL (1978) deixa entrever em seu estudo uma perspectiva menos pessimista ao se referir a função dos meios massivos na formação da cultura brasileira:

“A ciência desse papel é fundamental na análise aos meios de comunicação de massa, pois, se, de fato, eles exercem esse papel de dominância de um determinado segmento cultural sobre o conjunto da sociedade, a cultura social deve ser entendida como uma globalidade, como pertencente à sociedade como um todo e não como restrita aos interesses da classe dominante. o esforço, portanto, será o de levar os meios de comunicação de massa a veicularem os conteúdos das culturas de comunidade, como realizando o processo de tradição do regional para o nacional, e o nacional o é não por ter vigência sobre todo o território, mas por refletir a cultura de toda a nação. das minorias inclusive”¹⁴.

Pelas colocações apresentadas, onde foi evidenciada a interferência da dominação e apropriação da cultura popular por intermédio dos agentes da indústria cultural, chega-se a aspectos básicos do tema aqui tomado para estudo.

Neste sentido autores redimensionam a questão a partir de enfoques que possibilitam um maior aprofundamento entre as relações da cultura popular e a indústria cultural sem limitar-se a uma mera visão maniqueísta, conforme já alertou ECO (1970). O autor italiano ao estudar a cultura de massa observou que é uma falha formular-se o problema nos termos de se “é bom ou mau que exista a cultura de massa”. Para ECO (1970), a questão deve ser vista a partir desse ângulo: “Do momento em que a presente situação de uma sociedade : industrial torna ineliminável aquele tipo de relação comunicativa conhecido como conjunto dos meios de massa, qual a ação cultural possível a fim de permitir que esses meios de massa possam veicular valores culturais?” E mais adiante assevera: “Não é utópico pensar que uma intervenção cultural possa mudar a fisionomia de um fenômeno desse gênero”¹⁵.

A partir dessa análise, estudiosos da área de comunicação começam a desenvolver no Brasil estudos que sem invalidar as teorias de ADORNO (1944), vêm apresentando enfoques que permitem novas leituras e interpretações a respeito das relações da indústria cultural e a cultura popular. A proposta teórica de LINS DA SILVA (1980), coloca-se nessa perspectiva:

“No nosso caso da cultura de massa e de suas relações com a cultura popular, muito mais útil do que desprezar o que é veiculado por televisão, rádio, cinema, jor-

nais e revistas (numa posição que tem muito de defesa dos privilégios de classe, de apego, ainda que inconsciente - embora muitas vezes consciente - à cultura de elite reservada a uns pouco e que é ameaçada pelas possibilidades eminentemente democráticas dos meios de comunicação de massa) é compreender melhor o que as classes subalternas fazem da mensagem hegemonicamente burguesa que lhes é transmitida por esses meios, como elas reagem aos conteúdos, como elas os interpretam, reinterpretem e utilizam até que ponto elas conseguem distinguir os pedaços de ideologia dominadas que passam pelas brechas da indústria cultural, qual a forma de apropriação desses conteúdos na sua incorporação a vida, como a cultura dessas classes subalternas influencia o conteúdo da cultura de massa¹⁶.

Nessa linha de pensamento, o trabalho de pesquisa desenvolvido junto a um grupo de operárias em São Paulo, levou BOSI (1970) a afirmar que “a luta de uma cultura de proposta contra uma cultura de entretenimento encontrará resistência intolérante. Mas a comunidade dos homens de cultura ainda constitui, felizmente, um grupo de pressão. A sua atitude não deve ser nem a de polêmica aristocrática contra os meios de massa nem a cegueira ante sua periculosidade. Deve buscar a investigação concreta, o conhecimento de como o fenômeno se configura em um dado momento”¹⁷.

Os principais estudos de BENJAMIM (1972) desenvolvidos a partir do referencial teórico da Folkcomunicação, têm ressaltado novas possibilidades de utilização das manifestações da cultura popular através dos meios massivos, sem a desvirtualização de suas características originais.

Inicialmente, BENJAMIM (1970) observou a importância dos canais populares no processo da comunicação, ressaltando o emprego desses veículos nos trabalhos de divulgação de novas técnicas para o setor agropecuário¹⁸.

Posteriormente, o autor evidenciou a necessidade de um maior aproveitamento por parte dos modernos meios massivos da linguagem e do espírito das manifestações e agentes populares¹⁹.

Ainda com base nesse marco teórico, BENJAMIM (1979) analisou os novos processos de produção e edição da literatura de Cordel do Nordeste, destacando que esta prática, já antiga, encontra equivalentes no uso de outras manifestações de folkcomunicação, para fins diferentes de sua função original. Alguns pesquisadores condenam esta prática, como manipulação da cultura popular, comparando-a a persuasão por propaganda subliminar. Não obstante a ressalva, o autor explica que os poetas de bancada continuam versejando de encomenda, sem qualquer tipo de escrúpulos e o seu público, embora aprecie também os folhetos de encomenda, os distingue perfeita mente dos outros²⁰.

Se o cordel saiu de suas origens e atingiu funções de propaganda institucional²¹, merecendo críticas de pesquisadores da área de comunicação²², a sua mais nova incursão nos trabalhos de conscientização das camadas populares através da Pastoral da Igreja²³, retoma, de uma certa forma suas origens, ainda que não isento de preocupações ideológicas.

Essa nova investida leva BENJAMIN (1981) a observar que “o circulo da utilização dos folkmedia para a difu-

são de novas ideias haveria de se fechar. É que o cordel é um eficiente canal para veicular novas ideias, não direcionadas, concebidas por poetas populares engajados na base de movimentos sindicais e comunitários”²⁴.

Em estudo recente, BENJAMIN (1981) evidencia a preocupação de se desenvolver pesquisas relacionadas com a literatura oral, levando-se em consideração a presença da tecnologia no contexto atual dessa manifestação popular, observando que “um fenômeno que não pode ser dissociado da análise da problemática do cordel atualmente é a utilização do rádio, a edição de discos e a promoção constante dos torneios e congressos dos repentistas”²⁵.

No estudo mencionado, BENJAMIN (1981) se refere especificamente aos cantadores e sua relação com as emissoras de rádio, observando que “os programas de cantadores se multiplicam pelas emissoras do Nordeste, tanto nas capitais como no interior. As diversas técnicas da poesia oral tão distintas, como o aboio e o desafio, têm oportunidade de divulgação. Por outro lado, o relacionamento poeta X emissora apresenta modalidades variadas. O reflexo da utilização das emissoras de rádio sobre a realização das cantorias ao vivo, com a valorização do poeta, ainda não está determinado”²⁶.

Os principais estudos relacionados com a produção dos violeiros nordestinos, têm ressaltado o aspecto etnográfico do fenômeno, sendo conhecidas as valiosas contribuições de MOTA (1916, 1925), CAMARA CASCUDO (1939, 1952) e BARROSO (1912, 1949) que vieram possibilitar um estudo mais sistematizado dessa modalidade da literatura oral no Nordeste brasileiro.

Se o material bibliográfico referente aos aspectos etnográficos das cantorias nordestinas em sua forma mais primitiva, apresenta-se escasso, em relação ao existente sobre literatura de cordel, os estudos sobre os novos espaços que vêm sendo conseguidos pelos violeiros através dos modernos meios de comunicação de massa são praticamente inexistentes.

Os trabalhos de pesquisas desenvolvidos por BELTRÃO (1966) na área da folkcomunicação, apresentam os violeiros como agentes da informação oral no Nordeste e sua relação com o contexto sócio político da região, assim caracterizados:

“Jograis dos nossos sertões, ainda hoje os percorrem cantando ao som das violas, sanfonas ou pandeiros, nas feiras, festas de igreja, varandas e alpendres dos engenhos e casas de fazenda. Como o seu ancestral, o cantador é um nômade; que abandonou tudo: mulher, filhos, plantações, para palmilhar os caminhos da caatinga e dos brejos, cantando versões coloridas de fatos e causos, versões que respondem aos instintos ou às esperanças da população desassistida e ignorante da hinterlândia: estórias de milagres de beatos e penitentes, de aparições de almas do outro mundo recomendando que se faça isto ou aquilo, de mortes cometidas em defesa da honra da família em retribuição a injustiças e roubos de que são vítimas os pequenos proprietários rurais, a distribuição dos bens dos ricos com os pobres por cangaceiros e santos que criam fama de heróis, como Antônio Silvino, como Lampião, como Padre Cicero do Juazeiro”²⁷.

O estudo de BELTRÃO (1966), já evidencia a função dos cantadores como agentes não apenas de informação e

opinião mas, principalmente, da interpretação da realidade do homem nordestino, conforme as técnicas utilizadas pelo Jornalismo Interpretativo, através dos modernos meios de Comunicação de Massa.

Essas características apresentadas por BELTRÃO (1966), de uma certa forma permanecem ainda hoje nas cantorias nordestinas, porém de uma forma menos mística e mais voltadas para os temas sociais relacionadas não apenas com o homem da área rural, mas também com a população urbana, conforme observa VINICIUS (1979):

“Com o passar dos tempos, a função social do violeiro teve de sofrer algumas modificações. Se até antes do advento dos meios de comunicação de massa ele tinha de preencher a função de portador de notícias (já se disse que o violeiro era o jornal do sertão), hoje em dia com essas funções sendo assumidas por tais meios, o violeiro passou a ter uma função mais crítico-interpretativa: nesse sentido, creio, sua importância aumentou. Há algum tempo assisti, no interior da Paraíba, dois violeiros comentando e interpretando, para uma população que recebia dos veículos de massa uma informação precária apenas factual, a indicação do General Figueiredo para a Presidência. O diretor de teatro Fernando Peixoto que estava comigo, foi testemunha do importante papel que, naquele momento, estava sendo desempenhado pelos dois artistas populares. Como comentaristas, preenchendo criticamente os vazios deixados pelos veículos de divulgação - precaríssimos no Nordeste, escusado dizer - os violeiros assumem, e têm consciência disso, uma posição de ascendência na estrutura social do interior nordestino”²⁸.

Essa perspectiva social evidenciada anteriormente, parece não estar apenas restrita aos violeiros fixados na Região Nordeste. Esse nível de consciência é observável nos poetas populares que migraram para o Sul do país, conforme observa BACARRO (1979), ao se referir sobre as novas formas e tendências desses agentes da Cultura Popular:

“O nordestino está lá nas suas favelas, nesta periferia terrível de São Paulo, porque de fato São Paulo deve ter um terço de nordestino ou até mais, e isso deveria aparecer já através dos meios de comunicação, através das manifestações culturais que está havendo aqui. O nordestino é marginalizado em umas cem casas de forró, na mão de comerciante, de exploradores, não tem um único jornal popular em São Paulo, essa é que é verdade. Como é que uma cidade que tem 4 milhões de habitantes de uma certa condição cultural específica, não atende a um pedido dessa gente? Então atualmente são cantadores que estão atendendo estes pedidos”²⁹.

O surgimento de programas através das emissoras de rádio, com apresentação de cantorias, foi visto como forma de destruição das manifestações folclóricas por parte dos estudiosos do folclore no Brasil.

ALMEIDA (1974), afirma que os cantadores “cuja arte é das mais ameaçadas pelo impacto da civilização material, se deixam influenciar pelas cidades, vêm se exibir nas capitais, nos rádios e televisões, conspurcam sua pureza e se tornam atores. Estão fazendo da literatura de cordel, para a qual ambiciona copyright, um instrumento lucrativo. Não é só a civilização que os desloca, eles mesmos ambicionam incorporar-se à civilização, transformando a vida andeja e boêmia, hoje

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

aqui e amanhã ali, em profissão organizada, talvez com sindicatos e proteções trabalhistas”³⁰.

Dentro dessa mesma linha de pensamento, SOBRI-NHO (1979), vê uma descaracterização dos cantadores a partir das influências dos Meios de Comunicação que gradativamente vão assimilando novos hábitos, novas formas de comportamento e de linguagem, perdendo aos poucos suas origens. Observa que são os cantadores que resistem a essas mudanças³¹.

No entanto, ALVES SOBRINHO (1979) admite que paralelamente à perda das origens, se processa uma evolução³² na criação de novos gêneros .

Observando a investida dos violeiros junto aos meios de Comunicação, a partir de uma visão mais otimista, VINICIUS (1979), vê esta perspectiva como uma tendência do repentista adaptando-se as inovações tecnológicas e afirma: “Logo que surgiu o rádio transistor prognosticou-se para breve a extinção dos violeiros. Acreditava-se que o radio viria preencher para a população sertaneja, o espaço ocupado por aqueles artistas populares. Os eternos carpideiros da Cultura Popular não contaram porem, com um fato: surpreendentemente, os próprios violeiros optaram por ir para os estúdios das emissoras de rádio e, assim, multiplicar o alcance de sua mensagem. E dando, inclusive, um notável exemplo de política cultural, qual seja o de utilizar, sabiamente, o veículo de massa que viera, segundo os prognósticos apressados de alguns, para acabar com eles. A adaptação dos violeiros à estrutura da radiodifusão pode ser um dado a mais para elucidar a forma pela qual se processa o confronto entre a manutenção das tradições culturais e a inevitabilidade do progresso”³³.

Não obstante os estudiosos e pesquisadores afirmarem que ainda é muito cedo para se incluir a televisão como espaço para os violeiros, já vêm sendo registradas experiências mais frequentes, que poderão no futuro merecer novos enfoques entre os teóricos da Comunicação e do Folclore do Brasil. De acordo com estudo de LINS DA SILVA (1980), na TV Universitária de Natal, Rio Grande do Norte há um programa dedicado a violeiros e repentistas, com o título de Viajando pelo Sertão, produzido por Narciso Gurgel. Segundo o autor, “semanalmente, a emissora recebe centenas de Cartas de telespectadores que dão o mote a ser desenvolvido pelos violeiros e repentistas, que não têm sua atuação limitada de forma alguma, nem mesmo em função de características do meio de comunicação em que estão mostrando seu trabalho cultural”.

Dentro dessa perspectiva de adaptação e influência dos meios massivos, as funções primordiais dos poetas populares na sociedade parecem acompanhar as novas formas de captação e interpretação da realidade do homem nordestino.

E isto vem sendo feito simultaneamente através das cantorias ao vivo e das transmitidas por intermédio do rádio e congressos que se constituem como novos espaços conquistados pela classe dos poetas repentistas.

Os caminhos que estão sendo percorridos pelos violeiros, ao utilizarem o rádio para a transmissão de cantorias, não estão distantes das preocupações teóricas de estudiosos brasileiros empenhados na análise do papel deste veículo de comunicação de massa face a cultura regional, conforme mostra FADUL (1972):

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

“O rádio que inicialmente fora considerado um veículo de comunicação universal, com o surgimento da televisão vai ser de certa forma obrigado a reformular seus objetivos. Um dos aspectos do rádio mais realçados e comentados atualmente, é seu caráter regional. Com o surgimento da televisão e também a difusão do transistor nas regiões mais afastadas, não somente o rádio é o veículo de comunicação mais difundido no Brasil, como também ele passa a ser considerado como uma das principais formas de comunicação regional. O rádio, na medida em que tem alcance mais curto, está de certa forma ligado ao contexto social, político e econômico de uma região. Nesse sentido, ele adquire uma importância muito grande quando se pensa numa ação cultural a curto e longo prazo”³⁵.

Com a difusão da Cultura através dos meios massivos, surge, paralelamente, a questão de como a Cultura do Povo esta sendo utilizada por estes meios; que tipo de relação existe entre o artista/agente popular e o meio de comunicação que esta utilizando a produção simbólica; quais são os aspectos que estão sendo realmente valorizados e contribuindo para uma dinâmica cultural das manifestações populares? E quais estes aspectos que direta ou indiretamente estariam prejudicando as formas culturais, as ideias e pensamentos das camadas populares veiculados através dos modernos Meios de Comunicação Social?

Neste contexto, o presente trabalho. Objetiva investigar como os programas dos violeiros estão sendo transmitidos nas emissoras de radio, sendo observado fundamentalmente a qualidade e o conteúdo dos programas e sua relação com a forma de concessão e finan-

ciamento do horário. Estamos partindo do pressuposto de que estes aspectos exercem influência não apenas quanto ao tempo de duração das cantorias radiofônicas, mas também quanto ao espaço para o violeiro exercitar sua criatividade através dos vários gêneros dessa manifestação popular ou limitar-se às solicitações dos ouvintes.

Finalmente, o presente estudo objetiva ainda observar como a atuação dos violeiros nas emissoras de rádio, independentemente das formas de concessão do horário, está influenciando quantitativa e qualitativamente nas apresentações ao vivo e na própria dinâmica cultural dessa manifestação da Cultura Popular no Estado da Paraíba.

BIBLIOGRAFIA E NOTAS DO CAPÍTULO I

- 1 - Não obstante a presença cada vez mais acentuada da televisão no país, o rádio ainda é o veículo de comunicação de massa que apresenta melhores condições para atingir todo o território nacional. Mesmo com a implantação da energia elétrica na área rural, a televisão ainda não cobre todo o país, permitindo ao rádio de pilha uma maior abrangência, levando José Marques de Melo observar que “indiscutivelmente o rádio é o veículo de maior penetração em todo o país”.

MELO, José Marques de. Comunicação, Opinião, Desenvolvimento, Petrópolis, Vozes, 1975.p.31

Ainda sobre esta questão, Zita de Andrade Lima afirma que “pelo número de emissoras e de apa-

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

relhos receptores, o rádio ocupa no Brasil a posição indiscutível do mais poderoso veículo de comunicação social nos nossos dias. As estações regionais se tornam, dia a dia, o único veículo com capacidade para transmitir notícias e informações as populações alcançadas pelas suas ondas, bem como para integrá-las nos programas educacionais e de desenvolvimento econômico nacional”

LIMA, Zita de Andrade. Regionalização do rádio e desenvolvimento nacional. Revista de Cultura Vozes. Petrópolis, 63 (1) jan. 1969.

- 2 - Dentro dessa perspectiva, ver os textos de Carlos Eduardo Lins da Silva - “Indústria Cultural Brasileira: pela utilização do Conceito de Hegemonia Cultural”, comunicação apresentada na mesa redonda sobre “Indústria Cultural e Realidade Brasileira”, na 32ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência.

LINS DA SILVA, Carlos Eduardo. Indústria Cultural e Cultura brasileira: pela utilização do conceito de hegemonia cultural, Rio de Janeiro, 1980.p.29.

_____. Cultura de massa e Cultura Popular; questões para um debate. In: MELO, José Marques de. Comunicação e Classes Subalternas. São Paulo, Cortez, 1980.p.48.

- 3 - Ao nos referirmos sobre os pensadores da Escola Frankfurt, destacamos fundamentalmente os trabalhos desenvolvidos por: ADORNO, Theodor. A in-

- dústria Cultural. In: CONH, Gabriel. Comunicação e Indústria Cultural. São Paulo, Nacional, 1971.
- A televisão e os padrões de cultura de Massa In: ROSEMBERG, Bernard & WHITE, David. Cultura de massa. São Paulo, Cultrix, 1973.
- 4 - BELTRAO, Luiz. Folkcomunicação: manifestação e veículos no Brasil In: - Comunicação e folclore. São Paulo, Melhoramentos, 1971. p. 47.
- 5- _____ Civilização e Comunicação. In: Folkcomunicação - a Comunicação dos marginalizados. São Paulo, Cortez, 1980. p. 23.
- 6 - GRAMSCI, Antônio. Língua nacional e gramática. In: - Literatura e vida nacional. 2 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978. - p. 183-90.
- 7 - MELO, José Marques de, Comunicação... op. cit. p. 12.
- 8 - Sobre esta questão ver os autores:
- FAUSTO NETO, Antônio. Cordel e a ideologia da punição. São Paulo, Vozes, 1979, 161 p.
- IVAN MAURICIO ET all. Arte Popular e dominação - o caso de Pernambuco 1961/1977. Recife, Alternativa, 1978. 108 p.
- 9 - ADORNO, Theodor. op. cit. p. 287-88
- 10- Destacam-se nesta área os trabalhos de:

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

- 1 - MICELI, Sérgio. A noite da Madrinha. São Paulo, Perspectiva, 1972. 293 p.
- 2 - MIRANDA, Orlando. Tio Patinhas e os mitos da Comunicação. São Paulo. Summus, 1976. 185 p.
- 3 - RUBIN, Antônio Albino. Sobre a indústria cultural Bahia, 1979. 136 p. (Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Ciências Sociais da UFBA)
- 11- ALMEIDA, Renato. A Criação folclórica In: A inteligência do folclore. 2 ed. Rio de Janeiro, Americana, 1974.p.79.
- 12- SODRÉ, Muniz. Cultura e Cultura de Massa. In: A Comunicação do Grotesco. 4 ed. Petrópolis, Vozes, 1975.P9 22
- 13- AMARAL, Roberto. O Papel do rádio e da TV na formação da Cultura brasileira ou da macrocefalia à atomização. Revista da ABEPEC. Porto Alegre, (4):40,jun.1978.
- 14- Ibid., p. 46.
- 15- ECO, Umberto, Apocalípticos e integrados. 2 ed. São Paulo, Perspectiva, 1970.p.50.
- 16- LINS DA SILVA, Carlos Eduardo. Cultura... op. cit. p. 48.
- 17- BOSI, Ecléa. Considerações finais. In: Cultura de Massa e Cultura Popular; Leituras Operarias. 3 ed. Petrópolis, Vozes,1977, p. 169.
- 18- BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. Folkcomunicação e informação rural In: CONGRESSO BRAS

ILEIRO DE INFORMAÇÃO RURAL, 1 Comunicação.
Brasília, 1970.

- 19- _____ Folkcomunicação: Os veículos de manifestação da cultura popular. In: MELO, José Marques de. Comunicação/incomunicação. São Paulo, Loyola, 1975.p.82
- 20- _____ Literatura de Cordel: produção e edição no Nordeste brasileiro. In: MELO, José Marques de. Comunicação e classes subalternas. São Paulo, Cortez, 1980. p. 117.
- 21- Observa o professor Roberto Benjamin que “na década de 70 intensificou-se a edição de folhetos (literatura de cordel) por órgãos públicos, instituições religiosas, empresas e sindicatos, vinculados de uma forma ou de outra ao desenvolvimento rural ou interessados na adoção de novos produtos”.
- BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. Comunicação popular e difusão de inovações no meio rural. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ECONOMIA E SOCIOLOGIA RURAL, 19. Recife, 1981. Comunicação, 1981. p. 5.
- 22- BORDENAVE, Juan Diaz. The role of folkmedia: a point of view.I
- 23- Neste trabalho BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. Comunicação... op. cit. p. 6-7, observa que “após o Concílio Vaticano II a Igreja Católica passou, no Brasil, por um novo período de romantização em que religiosidade popular e outras manifestações da cultura do povo eram exercidas como parte

do desviacionismo, a ser eliminado. Após a reunião de Medellin, já contidos os excessos, começaram a ser readmitidas praticas populares, uso de cânticos populares nas liturgias e finalmente o aproveitamento sistemático de literatura de cordel. A hierarquia da Igreja usa agora de forma consciente e sistemática a literatura de cordel como instrumento pastoral, isolado, ou como texto de motivação dos trabalhos de comunidade de base».

- 24- Idem. Tendências atuais da literatura de cordel. São Paulo, Coordenadoria de Atividades Culturais da USP. 1981. p.7
- 25- Ibid., idem
- 26- Ibid., p.8
- 27- BELTRÃO, Luiz. Comunicação... op cit. p. 48
- 28- VINICIUS, Marcos. Os violeiros modelo de resistência. Revista Singular & Plural. Rio de Janeiro, (4):67, mar 1979.
- 29- BACARRO, Giuseppe. Entrevista a Claudio Willer. Revista Singular & Plural. Rio de Janeiro, (4): 64-5, mar. 1979.
- 30- ALMEIDA, Renato. op. cit. p. 79
- 31- ALVES SOBRINHO, Jose. Violeiro - repentista não é mais aquele: mudou com cenários e temática; depoimento. Jornal Universitário. Recife, mar./abr. 1979. p.11
- 32- Ibid., Idem
- 33- VINICIUS, Marcos. op. cit. p. 68

- 34- LINS DA SILVA, Carlos Eduardo. Indústria., op. cit. p.21
- 35- FADUL, Ana Maria, Decadência da cultura regional: a influência do rádio e da TV. In: MELO, José Marques de. Comunicação/Incomunicação no Brasil. São Paulo, Loyala, 1976 p. 53-4.

CAPÍTULO II

O MÉTODO

Para a realização da presente dissertação de mestrado, retomamos os dados obtidos em um estudo por nós desenvolvido anteriormente sob o título “A Transmissão das cantorias nas emissoras de Rádio no Estado da Paraíba”, cujo objetivo principal foi identificar as relações dos violeiros com as empresas radiofônicas e a forma como as cantorias são utilizadas nos programas emitidos pelas emissoras.

O levantamento dos dados para o estudo sobre “A Transmissão de cantorias nas Emissoras de Radio no Estado da Paraíba” foi realizado nas três primeiras semanas de novembro de 1981, no Estado da Paraíba, sendo o material coletado diretamente pelo autor.

Para a realização do trabalho acima mencionado, foram elaborados instrumentos de coleta com perguntas abertas e fechadas para o levantamento de dados, sendo entrevistados 38 violeiros que se apresentavam nos

programas radiofônicos e um total de 9 (nove) diretores das emissoras responsáveis pelas transmissões das cantorias.

A utilização de instrumentos de coleta, contendo questões fechadas, possibilitou um trabalho de investigação dentro de critérios quantitativos, enquanto que para as questões abertas, o registro das cantorias apresentadas através das emissoras de rádio, foi adotada a técnica da gravação permitindo uma análise do fenômeno escolhido para estudo numa dimensão mais qualitativa.

Na época da pesquisa de campo, o Estado da Paraíba contava com 12 emissoras AM, compreendendo Rádio Tabajara, Correio da Paraíba e Arapuan (João Pessoa); Rádio Borborema, Rádio Cariri e Rádio Caturité (Campina Grande); Rádio Panati e Rádio Espinharas de Patos (Patos); Rádio Alto Piranhas e Difusora Rádio Cajazeiras (Cajazeiras); Rádio Progresso de Sousa (Sousa); Rádio Cultura de Guarabira (Guarabira). As emissoras Rádio Maringá (Pombal), Rádio Jornal (Sousa) e Rádio Integração (Bananeiras) foram implantadas após a conclusão daquele estudo.

Na área de Frequência Modulada, o Estado da Paraíba contava naquele período com as emissoras Rádio Correio da Paraíba (João Pessoa), Rádio Campina Grande (Campina Grande) e Rádio Patumaté (Cajazeiras).

Das 12 emissoras AM do Estado da Paraíba, na época daquele estudo, apenas as Rádios Correio da Paraíba e Arapuan, em João Pessoa, não apresentavam programas de cantorias. A primeira, segundo o seu diretor Ivan de Oliveira, "prefere divulgar artistas populares com

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

discos gravados através de programa específico denominado Música da Gente, onde valoriza o folclore nordestino, inclusive violeiros". Quanto à segunda, de acordo com o diretor de Programação, Sr. Metuzael Dias, valoriza a música regional e o folclore através de promoções ao vivo, quando recebe apoio das instituições locais. A ausência de um programa de violeiros, segunda observa, era falta de patrocinador pois a emissora não dispõe de condições para uma produção independente.

Quanto às emissoras em Frequência Modulada, a inexistência de programas de transmissão de cantorias está relacionada com o fato de que suas programações são gravadas no Sul do país sem maiores interferências e participação da comunidade onde as emissoras estão fixadas.

Na época da pesquisa, registramos 25 cantadores titulares dos programas - os violeiros responsáveis pelos programas de cantorias, sendo que dois não foram entrevistados por não se encontrarem nas cidades onde residem na fase da pesquisa.

Quanto aos violeiros substitutos (aqueles que substituem os violeiros titulares ou responsáveis pelos programas quando estes viajam), tornou-se difícil saber se o universo total foi registrado uma vez que não há controle por parte das emissoras para os poetas que estão nesta condição. Os convites para as substituições são feitos pelos titulares das cantorias radiofônicas de forma flexível, permitindo que um cantador se apresente em até mais de uma emissora na mesma cidade. Ao todo, 38 violeiros foram entrevistados, sendo 23 titulares e 15 substitutos.

No que diz respeito ao levantamento de dados para identificar a relação emissora-violeiro, foram entrevistados nove diretores de emissoras de rádio que apresentavam programas de cantorias. Nas estações que não transmitem essa manifestação folclórica, foram feitas entrevistas com a direção para se verificar os motivos e causas da omissão.

Para a fase inicial da coleta de dados, foram feitas viagens às cidades de Campina Grande, Guarabira, Patos, Sousa e Cajazeiras, local onde estão sediadas as emissoras do interior do Estado da Paraíba.

As entrevistas junto aos informantes foram feitas nos estúdios e outras dependências das emissoras de rádio, residências dos violeiros, barcos, hotéis e até em ambientes de trabalho dos poetas populares que desempenham outras funções além das atividades relacionadas com a poesia e a literatura populares.

A gravação dos programas de cantorias foi realizada nos estúdios das emissoras tomadas para estudo e nas transmissões feitas através de rádio de pilha para o levantamento de dados nas empresas de radiodifusão fixadas no interior do Estado. Em João Pessoa, os violeiros foram entrevistados na Rádio Tabajara, onde também foram gravadas as emissões da manifestação folclórica em questão. Os diretores e gerentes das estações de rádio, prestaram informações em seus próprios ambientes de trabalho.

Os programas de cantorias transmitidos através das emissoras situadas no Alto Sertão, são iniciados às 4:45 horas e apresentados em horários simultâneos ou

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

muito próximos: impossibilitando, assim, a observação dos mesmos em um mesmo dia.

Não obstante os dados colhidos e analisados para o estudo “A Transmissão das Cantorias no Estado da Paraíba”, além da revisão de literatura efetuada sobre a relação dos Meios de Comunicação e Cultura Popular de forma mais específica sobre as cantorias nordestinas, sentimos a necessidade de uma volta ao trabalho de pesquisa de campo, para a presente dissertação de mestrado, não apenas para uma mera comprovação de hipóteses, mas sobretudo motivados por dúvidas e questões não elucidadas no material analisado anteriormente.

Assim é que entre julho e setembro de 1981, foram feitas entrevistas com quinze violeiros e seis estudiosos paraibanos dessa modalidade de literatura oral, quando o objetivo principal foi observar a percepção dos cantadores e pesquisadores sobre a influência do rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba.

Inicialmente, foi previsto que esta etapa da pesquisa de campo abrangeria apenas os cantadores fixados na cidade de Campina Grande, levando-se em consideração a importância que tem a região como aglutinadora de poetas populares na região Nordeste.

No entanto, as primeiras dificuldades para a definição de uma amostragem surgiram a partir da falta de dados mais precisos junto à Associação de Cantadores de Campina Grande sobre os violeiros ali cadastrados. Em contatos mantidos com representantes das Associações de Poetas Cantadores de João Pessoa e de Cajazeiras,

também percebemos limitações organizacionais para uma definição do universo dos violeiros paraibanos.

Além deste aspecto, o estudo anterior foi realizado em todo o Estado da Paraíba e possibilitava uma visão mais abrangente do fenômeno em questão, enquanto que a delimitação da área, a nível de Campina Grande, poderia limitar o presente trabalho de pesquisa.

Diante dessas circunstâncias, entrevistamos 15 violeiros que se apresentaram no 7º Encontro Nacional dos Poetas Cantadores, promovido nos dias 20, 21 e 22 de agosto de 1982, no Teatro Santa Rosa, sob os auspícios da Associação de Poetas e Repentistas do Brasil. O referido evento reuniu 20 poetas cantadores procedentes de várias cidades paraibanas atuantes ou que já atuaram em emissoras de rádio.

Pretendíamos entrevistar os vinte cantadores participantes do evento, independentemente de critérios previamente estabelecidos. No entanto fatores relacionados com a disponibilidade de tempo e horário e até uma certa timidez por parte dos poetas limitaram a entrevista apenas a quinze.

Nestas circunstâncias, foram utilizados instrumentos de coleta para os violeiros que atuam nas emissoras de rádio e para aqueles que não fazem apresentações radiofônicas, ainda que algumas perguntas fossem comuns às duas categorias utilizadas.

As entrevistas com os violeiros que se apresentaram no 7º Encontro Nacional dos Poetas Cantadores, foram gravadas no Hotel Repouso do Nazareno onde se encontravam hospedados no período de 21 e 22 de agosto. O número de violeiros que não atua nas emissoras de rá-

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

dio entrevistados para o presente trabalho é muito reduzido tendo em vista as dificuldades encontradas para a localização dos mesmos.

Além dos dados obtidos junto aos violeiros, entrevistamos seis estudiosos paraibanos que estão pesquisando essa modalidade de literatura oral.

Os dados obtidos junto aos pesquisadores foram coletados inicialmente no mês de julho de 1982 e concluídos na última semana de setembro. Foram entrevistados seis pesquisadores, sendo cinco ligados a atividades de pesquisa na Universidade Federal da Paraíba e uma professora de 1º e 2º graus residente na cidade de Mamanguape. Apenas dois estudiosos foram entrevistados fora de João Pessoa, motivando a ida do autor deste trabalho a cidade de Campina Grande.

Finalmente, como última etapa de pesquisa de campo, e com o objetivo de dirimir questões apresentadas na fase de interpretação do material colhido, fomos até a cidade de Sertânia, interior de Pernambuco, onde entrevistamos o repentista de 86 anos, Severino Lourenço da Silva (Pinto do Monteiro), um dos mais antigos violeiros paraibanos vivos, cujo conhecimento sobre a história das cantorias no Nordeste brasileiro é unanimemente apontada, por pesquisadores e violeiros como o mais importante testemunho vivo da memória da cantoria.

CAPÍTULO III

DO RÚSTICO AO ELETRÔNICO

A cantoria sertaneja, definida por CÂMARA CASCUDO como um conjunto de regras, de estilos e de tradições que regem a profissão do cantador¹, surgiu de forma mais intensa a partir dos primeiros quartéis do século XIX tendo a região onde hoje está situada a cidade de Teixeira, no Alto Sertão da Paraíba, como uma das áreas de maior aglutinação dos poetas repentistas².

Percebida de uma forma mais poética, a cantoria é apresentada por TEJO (1980) como sendo um mundo mágico, volátil, povoado de incandescência e surpresas, carismas e eternidades³, e numa visão mais técnica, como sendo resultado do “ato de cantar versos de improviso, a disputa poética, a refrega lírica de dois poetas, a peleja entre dois ou mais cantadores, o desafio entre repentistas profissionais, a polêmica rimada e metrificada ao calor da improvisação⁴.

Suas origens, porém, remontam às primeiras formas de desafios existentes na Grécia antiga. Conforme explica CÂMARA CASCUDO (1939), - “O desafio poético existiu na Grécia como uma disputa entre pastores. Esse duelo, com versos improvisados, chamado pelos romanos *Amoeboeum Carmen*, dizia em seu próprio enunciado a técnica usada pelos contendores. o canto amebeu era alternado e os interlocutores deviam responder com igual número de versos⁵.

BARROSO (1949) explica que “nesses desafios, em que as sátiras são sempre mais frequentes do que os louvores, vive uma velha tradição universal em versos. Faziam-nas e ainda as fazem os cantadores populares das aldeias portuguesas. Fizeram-nas constantemente, na língua sonora e doce de Mireille, os trovadores provinciais, sustentando suas opiniões contrárias sobre a beleza duma dama ou a valentia dum campeão, diante dos fidalgos reunidos em jogos florais nas salas góticas dos castelos. Até hoje são célebres suas tensões, nas quais chegaram muitas às mais ásperas censuras. Idêntico costume seguiam os menestréis das regiões do Mosa e do Mosela, com seus curiosos *dayemans*⁶.

No Brasil, conforme informa CAMARA CASCUDO (1939), o desafio foi introduzido através de Portugal “onde a disputa poética de improviso de pressa se vulgarizou e possuiu fanáticos. Recordação teimosa dos amebeu gregos, o desafio português ficou entre os pastores, cantando ao som do arrabil ou de violas primitivas, mas com o fervor e o entusiasmo de herdeiros legítimos de canto alternado que Teócrito divulgara”⁷.

Assim é que o que é conhecido no Nordeste como cantoria evidentemente nos veio pela colonização portu-

guesa e foi modificado para melhor. Aqui tomou aspectos novos, desdobrou os gêneros poéticos, barbarizou-se, ficando mais áspero, agressivo e viril, mas o fio vinculador é lusitano, peninsular, europeu, garante CAMARA CASCUDO (1939)⁸.

BARROSO (1912) afirma que “a poesia é a mais completa manifestação artística do sertão; aparece sob dois aspectos: o repentista e o tradicional. O repentista consta dos desafios, das louvações, das glosas e das quadras soltas, líricas, elegíacas e amorosas, improvisadas pelos cantadores ao som das violas, no terreiro das casas, por noites de folgares e sambas, o tradicional enfeixa todas as lendas e histórias em versos que narram casos notáveis acontecidos na ribeira, perpetuam a fama de um criminoso célebre, ou satirizam um indivíduo qualquer⁹.

Ao descrever a forma de apresentação dos cantadores BARROSO (1912) observa que “o desafio entre dois cantadores é a mais interessante manifestação da poesia repentista; pode ser cantada em duas toadas: a natural com qualquer rima e qualquer número de versos num acompanhamento pausado e tristonho; a ligeira rimando em á (a ou ar que tem a. mesma prosódia no Sertão), às vezes obrigatória a um só verso, acompanha em ritmo apressado e alegre.¹⁰

A princípio, as primeiras cantorias eram apresentadas em forma de quadra, para em seguida adquirir novos gêneros e estilos.¹¹

“Quando desceu a serra foi para evoluir da quadri-nha para a sextilha, daí para o Mourão, subdividido em Mourão voltado, trocado, contado, você-cai. Veio o

quadrão inicialmente em oito, passou para dez, virou da beira-mar e afinal se fez quadrão mineiro, sem nenhuma influência ou relação com Minas Gerais, assim como a toada alagoana originou-se em Pernambuco. Vieram o Gabinete, a ligeira, a parcela, o martelo de seis versos decassílabos, depois o martelo agolopado, de dez linhas- também decassílabos - posteriormente, martelo alagoano, de ritmo marcial. O galope à beira-mar, mais ritmo que qualquer outra coisa, saiu do Ceara com Mergulhão de Souza e invadiu a Paraíba e Pernambuco nos anos 30. São estrofes de dez versos-sílabas, baseando-se no jogo de dez palavras quase hipnose acabando na beira-mar”¹².

E a evolução dos gêneros prosseguiu no Nordeste brasileiro, possibilitando novos espaços e perspectivas para as cantorias, conforme atesta TEJO (1980):

“A meia-quadra foi trazida por pinto do Monteiro, Viajando a pé pelas Alagoas, ouviu das lavadeiras uma toada diferente na melodia, no ritmo e no comportamento dos versos. Em cima disso criou o estilo que batizou de meia-quadra, um gênero difícil, porque exige velocidade. A gemedeira, uma sextilha acrescentando o ai, ai-ui, ui no final do quinto verso. O oitavão rebatido, os dez de queixo caído e finalmente, entre os gêneros mais expressivos e usados na cantoria, a Glosa. Ela obedece ao mote, ou tema de um ou dois versos. Faltando o tema, a estrofe passa ser a décima. É costume encerrar-se o desafio com décimas de despedida, acabando em adeus, até outro dia”¹³.

Em pouco tempo, essa manifestação surgida nos ambientes rústicos e boêmios das bodegas, onde o cenário era constituído “por dois poetas, uma mesa com uma ban-

deja ou um prato para a coleta das ofertas da plateia, muita cachaça entremeada de poesia”, ganharia muitos adeptos não apenas na Paraíba, mas também em outros Estados nordestinos¹⁴.

As primeiras apresentações de cantorias, promovidas ao vivo, ou no pé da parede, conforme é mais comumente conhecida entre violeiros, por se colocarem as cadeiras próximas à parede, exigiam o máximo de sacrifício dos poetas populares, tendo em vista as dificuldades de acesso e locomoção nas áreas rurais, onde havia mais interesse do público por esta manifestação folclórica ainda no século passado.

Os primeiros violeiros eram obrigados a excursionar nas áreas rurais, a cavalo, de jumento ou mesmo a pé, muitas vezes apenas para aventurar uma cantoria, pois raramente havia sido feito um convite definitivo através de um amigo ou pessoa interessada.

Segundo relatam os pesquisadores ALMEIDA & SOBRI-NHO (1982) os primeiros violeiros se apresentavam individualmente e sentados. A cantoria, em seus primórdios, “era luta onde os golpes eram imprevistos. Hoje não há luta nem surpresa, embora haja improvisos¹⁵.

As cantorias em seus primórdios, apresentavam os violeiros sentados, onde cada um fazia a sua apresentação, trocavam saudações ou insultos, conforme o temperamento de cada um e era iniciado o desafio de perguntas-e-respostas, conhecido nas épocas passadas por adivinhações, enigmas, curiosidade do Lunário Perpétuo e das enciclopédias baratas, História Sagrada, Carlos Magno e os doze Pares da França¹⁶.

Nesta retomada aos acidentes geográficos, fatos históricos e alusão aos deuses e heróis gregos, CAMARA CASCUDO (1978) vai encontrar na estrutura narrativa das cantorias, elementos da novelística do Renascimento.

“Mandar parar o vento, secar o mar, contar as estrelas, medir o firmamento, o homem que nasceu sem pai, não teve mãe e avó ficou virgem até que ele morreu (era Adão, a avó era a terra, virgem até a primeira sepultura), são comuns, como pequenos problemas de multiplicação, soma e subtração, quatro espécies de contas, fáceis aos sabidos”¹⁷.

Assim é que numa catalogação das fontes de inspiração dos cantadores, CAMARA CASCUDO (1939) aponta o Lunário Perpétuo, “que apresenta um pouco de tudo. Astrologia, deuses mitológicos, horóscopos, receitas, calendários, vida de santos, biografias resumidas de papas, conhecimentos agrícolas, ensinos para fazer relógio de sol, conhecer a hora pelas estrelas, veterinária, influência dos astros nas plantas, animais e homens etc;” Missão Abreviada, “menos lido mas inseparável dos cantadores, letrados, todos campeões do ortodoxíssimo católico, os recursos de orações, explicações fáceis de teologia, resposta as curiosidades irreverentes, regimes de jejuns, dietas sagradas, abstinências, catecismo, regras morais, tudo vinha da Missão Abreviada”; História do Imperador Carlos Magno, e dos doze Pares da França, onde “espalhava-se a velha cavalaria andante com seus lances de heroísmo incrível e de audácia sobre-humana. Os cantadores aproveitavam -se abundantemente do repositório de andanças inverossímeis e de guerras inacabáveis. Carlos Magno, Roldão Oliveiros, os duques, mouros, reis bárbaros, corriam e correm de memó-

ria numa continuidade de admiração profunda”; Dicionário da Fábula e Manual Enciclopédico - o primeiro “era um dicionário feito para os amadores de charadas, com biografias mitológicas greco-romanos, geografia da Grécia e Roma místicas” enquanto que o segundo é naturalmente uma réplica de Lunário Perpetuo e das antigas Missões Abreviadas”; Donzela Teodora, Princesa Magalona e Imperatriz Porcina¹⁸ - Explica CAMARA CASCUDO (1939) que em todos os países é muito comum nas tradições populares se encontrar um ciclo dedicado à mulher, enaltecendo sua inteligência, astúcia e agilidade mental. “Quando, nos mais velhos romances que Portugal mandou para o Brasil, dentro da memória dos colonos, soubemos da existência tenaz da Donzela Teodora no mundo sertanejo, procuramos identificar sua história, possivelmente disfarçada sob o nome e aventura diversas. Esta, entretanto, quase fiel ao original secular. A série quase infinita de suas reedições testemunha a vitalidade de sua simpatia ambiente”¹⁹.

São três romances conhecidos no Sertão, conforme evidencia CAMARA CASCUDO (1939): A Imperatriz Porcina é a esposa inocente e caluniada que consegue após sofrimento e vicissitudes inauditas, evidenciar a clareza de sua conduta e reabilitar-se integralmente aos olhos do marido. A Princesa Magalona é a noiva fiel, a desposada virgem que aguarda, anos a anos, obstinadamente, a volta do companheiro arrebatado. Na Donzela Teodora, não há amor. Cercada a história de motivos orientais, é tema universal. É a ação da moça culta, viva, desassombrada, a mulher-forte, dominadora sem constituir a celibe moderna nem a virago de outrora²⁰.

Finalmente, CAMARA CASCUDO (1939) apresenta como fontes de inspiração para os violeiros, Roberto do Diabo - "História do Grande Roberto do Diabo, episódio citadíssimo nos velhos cantadores como por exemplo de contrição e de arrependimento salvador. É de origem francesa, vindo através da Espanha para Portugal". Miseno, ou Feliz Independente do Mundo e da Fortuna - "romance filosófico, soporífico e cloroformizante, muito querido dos nossos avós que liam suas páginas de cimento-armado e algodão-em-rama e ficavam deliciados. Impossível foi-me passar das dez primeiras folhas, asfixiado pela sapiência pedante e palavrosa do rei Miseno, um Lear sem filhas, Agamenon sem eloquência, disposto ao sacrifício coletivo de todos os leitores incautos"²¹.

Além dessas fontes, CAMARA CASCUDO (1939) observa que os cantadores se inspiravam por intermédio de Louvações, (elogiando ou criticando) assegurando que "não havia outrora, festa sertaneja sem um par de cantadores para a louvação. Casamento, batizado, chegada, apartação, o cantador tinha que brindar donos da casas, descrevendo virtudes existentes ou imaginárias. No Folclore poético de outros países sulamericanos os exemplos abundam"²².

Dentro dessa forma de expressão, CAMARA CASCUDO (1939) apresenta o registro feito pelos violeiros de vários momentos históricos do homem através de uma divisão em ciclos sociais, compreendendo a fase do Padre Cicero Romão, do Louvor e Deslouvor das Damas de Negro nos desafios do Nordeste e dos Cangaceiros²³.

Não obstante estas observações de CAMARA CASCUDO (1939), ha estudiosos que vêem a necessidade de se fa-

zer distinção entre as pelejas escritas e aquelas feitas de improviso, atribuindo as primeiras uma maior preocupação com os temas considerados descritivos. Neste sentido, ALMEIDA (1982) assegura que as fontes apresentadas por CAMARA CASCUDO foram principalmente utilizadas pelos poetas que apresentavam pelejas escritas²⁴.

Sobre esta questão ALVES SOBRINHO (1982) assegura que estudiosos confundiram o folheto, a peleja de Dé Duda com Silvino Piruá que é descrevendo história, mas aí é um poeta que escreveu em casa. o cantador media sua inteligência antigamente pelo repente. Ele podia falar no livro de Carlos Magno se a quadra desse; mas ele não ia contar uma história decorada não”²⁵.

SILVA PINTO (1983), observa que os cantadores de antigamente eram inspirados demais, e de nada, faziam tudo. “Se inspiravam em qualquer coisa que desse sentido, cantavam mitologia, muito baseados no Lunário Perpétuo, esses livros assim”²⁶.

Dentro dessa perspectiva, é muito comum a divisão de duas categorias de poetas, compreendendo os letrados e os analfabetos. Na primeira, os poetas estariam mais voltados para as informações colhidas em livros, conforme evidencia TERRA (1981) ao estudar os Folhetos nos Fundos Villa-Lobos:

“Na questão temática constam desafios de ciência e os de exaltação e detratção mútua dos combatentes, ambos podendo ocorrer numa mesma peleja; ha aqueles sobre mulher, as sogras e os protestantes, os dois últimos sempre ridicularizados. Os desafios científicos compreendem a enumeração de acidentes geográficos, de

idades e vilas; ou discorrem sobre história sagrada, história universal, temas mitológicos e astronomia²⁷.

No que diz respeito à segunda categoria dos poetas populares, supõe-se que o canto à natureza, de forma mais intimista e sem o aperfeiçoamento registrados entre os poetas contemporâneos, era a forma mais frequente de inspiração, conforme observa SILVA PINTO (1983):

“O senhor não vê esses carros novos, de agora, não parecem com aqueles velhos? A mesma coisa é a poesia. Ela é mais aperfeiçoada; eles procuram botar gramática no meio, em bora não saibam o que é gramática, mas procuram botar, imitar Augusto dos Anjos, com palavra difícilíssima. Os antigos não tinham isso, os antigos rimavam cangalha com praia.”* ²⁸

ALVES SOBRINHO (1982) afirma que a ciência do cantador de antigamente era nas regras de cantorias. Por exemplo, um cantador queria cantar com um colega e levava uma regra nova que o violeiro não conhecesse. Levava-se um trava-língua, um martelo agalopado, um quebra-cabeça; aí ele se atrapalhava, como é a história do cego Aderaldo com o Zé Pretinho, que é uma peleja escrita. Portanto, a ciência do cantador era a improvisação²⁹.

Neste sentido a classificação da poesia popular apresentada por LINHARES e BATISTA (1982) evidenciam formas de expressão, algumas delas muito próximas dos gêneros poéticos, que melhor esclarecem a trajetória

* Na região Nordeste é muito comum, e ainda hoje, a palavra cangalha ser pronunciada cangaia pelos habitantes da área rural.

dos poetas populares de épocas passadas até os dias atuais, na condução de temas e conteúdos para seus públicos:

“Como são diversas as maneiras de os fatos se apresentarem dentro do contexto das coisas, a estrofe. pode ser classificada como Lírica, Filosófica, Humanística, Contemplativa, Descritiva, De Louvação ou De Apologia, De Exaltação ou Condoreira, Mista, Picante, Epigramática, De Bravura ou De Vantagem, De Trocadilho ou De Ziguezague, De Mensagem ou De Recado, De Trava-Língua, De Raciocínio Matemático, De Súplica, De Lamúria, De Agradecimento, De Disparate, De Narrativa, Humorística etc”.

Nestas circunstâncias, nem todos os poetas optavam por “Cantar ciência”, conforme observa TERRA (1981), que ao mesmo tempo adverte para a necessidade de se fazer diferença entre o saber da peleja que estaria relacionada à maior ou menor habilidade do poeta ou do cantador em utilizar as modalidades poéticas (martelo, trava-língua etc.) e regras do desafio, do cantar ciência que consistiria no conhecimento entendido enquanto saber livresco³¹.

Não obstante estas considerações, TERRA (1981) reconhece que o saber livresco representa importante recurso de apelação a que recorrem poetas e cantadores de variado talento, cantando sempre com a aceitação do público³².

Os contatos para as apresentações das cantorias eram feitos nas feiras, que funcionavam mais como ponto de encontro para esse fim do que mesmo como espaço para

apresentação de violeiros. Não havia definição de contratos como se verifica hoje.

As cantorias eram realizadas nas residências dos amigos dos violeiros ou das pessoas interessadas nesta manifestação folclórica, na área rural, à luz das lamparinas de querosene. Eram iniciadas, geralmente, entre às 19 e 20 horas e só terminavam entre 4 e 5 da manhã.

O pagamento das cantorias, pelo público, era feito através das bandejas, que pode ser um prato ou um utensílio doméstico que apresente características semelhantes registradas pelos estudiosos das cantorias desde os períodos mais primitivos até os dias atuais. Sua função é acolher as contribuições financeiras oferecidas aos violeiros por admiradores dessa manifestação da cultura popular durante as apresentações ao vivo. Os violeiros faziam louvações para as pessoas presentes à cantoria e estas passavam a gratificar os poetas a partir dos elogios recebidos.

Em determinados momentos, a plateia se cotizava para melhor compensar os artistas populares. No entanto, o apurado nem sempre era compensador pois nem todas as pessoas colaboravam. Os poetas, às vezes, irritados com pequena quantia recebida, cantavam desaforos aos presentes à cantoria.

A presença de um cantador na área rural, em tempos passados, era recebida com mais entusiasmo do que nos dias atuais, não obstante o zelo e atenção que os poetas populares ainda despertam. Segundo PIMENTEL (1982) "A presença de um cantador, notadamente em regiões menores, era uma espécie de festa muito grande e hoje não se

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

constitui um elemento de tal natureza. É um problema de tempo”³³.

Entre a fase inicial das cantorias nordestinas, compreendendo as origens em ambientes rústicos da área rural e o período contemporâneo das apresentações em salas sofisticadas das faculdades, teatros e Centros Culturais e em bairros na área urbana, o advento do rádio no Brasil, apresenta-se como um elemento de significativa importância no processo de evolução e mudança dessa manifestação da cultura popular.

O rádio chegou oficialmente ao Brasil no dia 20 de abril de 1923, com a inauguração da primeira estação de radiodifusão, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, “com o objetivo de trabalhar pela cultura dos que vivem em nossa terra e pelo progresso do Brasil”, conforme orientação de Roquete Pinto.

Em 1936, segundo pesquisa de LOPES (1970), essa emissora passaria para a esfera governamental através de acordo que apresentava as seguintes condições: “As instalações serão gratuitamente transferidas ao Ministério da Educação, que, em consequência, obriga-se a não utilizar a emissora para outros fins senão o desenvolvimento da cultura popular e jamais permitir a publicidade comercial ou a propaganda política”³⁴.

As primeiras experiências do Rádio no Brasil apresentava preocupações culturais, pois segundo AMORIM (1979) os proprietários das emissoras pioneiras eram educadores e cientistas, animados com o potencial que a nova tecnologia oferecia para eliminar as carências culturais e educacionais brasileiras. Sua exploração, no início, não visava lucro³⁵.

No entanto, a forma da utilização desse meio de comunicação atingiria objetivos comerciais, na década de trinta, a partir da primeira fase de industrialização no Brasil, determinada pela crise do capitalismo mundial de 1929³⁶. Paralelamente a essa nova investida do novo meio de comunicação no país, as experiências na área de radiodifusão eram difundidas no país, ampliando as suas funções, conforme elucida LOPES (1979):

“Mas a radiodifusão, rapidamente, revolucionou os processos de Comunicação Social, transformando-se num poderoso veículo de ideias, de notícias, de informações, de promoção de vendas, de entretenimento, de educação e de cultura. Não ficou alheia às lutas políticas, proporcionando um vasto campo de debates e de competições caracterizando-se como uma respeitável, tribuna popular, promovendo o diálogo e reafirmando a democracia”³⁷.

Dentro dessa perspectiva de múltiplas funções, onde as preocupações políticas e econômicas superaram os objetivos culturais, SODRÉ (1970) observa que “o rádio passou logo a ser explorado no regime de desordenada e anárquica concessão de canais, sob critérios comerciais; a disputa de concessões se estabeleceu no plano político e foram distribuídos sem outros critérios. A cultura esteve absolutamente ausente”³⁸.

Não obstante os desvios dos objetivos culturais inicialmente propostos por Roquete Pinto, o rádio se apresenta, ainda hoje, como um meio de comunicação de características populares, cujos efeitos no processo de mudança e transformação cultural, vêm alterando radicalmente os valores sociais na área urbana e nota-

damente no setor rural. Este aspecto é evidenciado por AMARAL (1979) da seguinte forma:

“Antes, o contato do homem do campo com sua realidade se fazia mediante a feira, o cordel e o serviço de alto-falantes, o encontro e a vida em torno da praça, todos comprometidos com seu entrecho, e assim, reforçadores de suas identidades. Qual era a temática do cantador e da amplificadora senão o dia-a-dia de sua vida? As tricas e futricas de política local, o delegado e vigário, o futebol e as mensagens sonoras, o casamento e o enterro. Esses serviços retransmitiam as festas e comícios, pois eles existiam nesse então, divulgavam as notícias locais e as recebidas pelo rádio, vindas da capital, promoviam os primeiros locutores, os redatores, lançavam os cantores. O rádio moderno e aí independeu do transistor que viria destruir com os sistemas de alto-falantes, cedo também ele teria de desfazer-se do broadcasting, o auditório, a orquestra, os cantores e até mesmo o rádio-teatro, absorvidos pela televisão com cuja concorrência, antes restrita ao eixo Rio-São Paulo, teve de arcar em todo o país a radiodifusão sonora, principalmente a partir da década dos 60”³⁹.

Ora, sendo um veículo popular não apenas pela facilidade de aquisição, mas principalmente pelas vantagens oferecidas para a sua utilização nas áreas onde ainda não chegou a eletricidade, o rádio tem papel importante no processo de integração e regionalização como forma de desenvolvimento nacional⁴⁰.

No entanto, a regionalização do rádio tem sido dificultada por fatores relacionados com o monopólio dos meios massivos no sul do país, gerando programas nem sempre condizentes com a realidade das diferentes re-

giões brasileiras, resultando em prejuízos à cultura da região⁴¹.

Nesse quadro desalentador, as transmissões de cantorias surgem como um desafio e adaptação da cultura popular aos meios massivos, não obstante as várias formas de relações existentes entre o cantador e a emissora de rádio.

Ao estudar a influência do rádio e da TV no processo de decadência da Cultura Regional, FADUL (1972) observa que “a cultura regional tenderia a ser totalmente destruída pela cultura de massa. Entretanto, a racionalidade dessa relação é somente aparente, na medida em que ao considerar os meios de comunicação como a única causa da decadência da cultura regional, vão ser deixados de lado importantes fatores que podem influenciar e alterar essa cultura”⁴².

Dentro dessa perspectiva, FADUL (1972) contextualiza o fenômeno ao afirmar que “não se pode esquecer que os processos de urbanização e industrialização são geralmente contemporâneos do desenvolvimento dos meios de comunicação de massa. De que adianta veicular elementos de uma cultura essencialmente urbana, como é a cultura de massa, num meio em que as mensagens e os elementos dessa cultura não têm nenhuma ressonância? Portanto ao falarmos de influência dos meios de comunicação de massa nas regiões menos desenvolvidas, não podemos deixar de ressaltar o importante papel de industrialização e da urbanização. Na ausência desses dois processos não teria sentido falar de dominação cultural das regiões desenvolvidas”⁴³.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

Neste contexto, a interferência do rádio no processo de transformação e mudança no comportamento e atuação dos violeiros e das cantorias não está dissociado do fenômeno da urbanização e industrialização e suas consequências na área rural.

A influência mais direta do fenômeno da urbanização e suas consequências sobre os violeiros, aqui compreendendo a saída dos poetas populares de seus ambientes rústicos e primitivos para as salas de teatros e estúdios das emissoras de rádio e mais recentemente no cinema e televisão⁴⁴, foi registrado com maior incidência a partir da década de quarenta.

As apresentações dos violeiros nas salas de teatros, através das participações em congressos, parece ter-se verificado simultaneamente com a presença dos violeiros nas emissoras de rádio. Segundo informa ALVES SOBRINHO (1982) as primeiras tentativas de levar o cantor as cidades foi feita através do já falecido violeiro Rogaciano Leite, em Fortaleza-Ceará. Ao deixar a profissão de cantor Rogaciano Leite dedicou-se ao jornalismo, formou-se em Filosofia e passou a ser empresário de cantor⁴⁵.

Assim é que começou a promover cantorias em ambientes públicos junto a Siqueira de Amorim, Cego Aderaldo, Benjamin Mangabeira, Domingos Fonseca, entre outros, sendo feitas apresentações em teatro, em Fortaleza, a partir de 1946. Em 1947, era realizado um Congresso de cantadores no Teatro José de Alencar, com a participação de vinte violeiros.

Foi no Recife, assegura ALVES SONBRINHO (1982) que o escritor Ariano Suassuna organizou a primeira apre-

sentação em público de cantadores, tendo como local o Teatro Santa Isabel. Na oportunidade se apresentaram os irmãos Batista/Dimas, Otacílio e Lourival. A apresentação foi do escritor Francisco Coutinho Filho. A promoção não tinha caráter de Congresso⁴⁶.

Em 1948, o jornalista Rogaciano Leite realiza o segundo congresso de cantadores no Nordeste e o primeiro no Recife, tendo como local o Teatro Santa Isabel e contando com a participação de 8 violeiros. O responsável pela abertura foi o escritor Francisco Coutinho Filho, conforme informa ALVES SOBRINHO⁴⁷.

Sobre este evento, COUTINHO FILHO (1953) observou: “distribuindo-se nos aplausos da assistência, e nos votos da classificação para a legítima conquista de prêmios, os repentistas Domingos Martins da Fonseca, Severino Lourenco da Silva Pinto e os três irmãos Batista Patriota-Lourival, Dimas e Otacílio. Estes, e seu digno comandante, o poeta Rogaciano Leite, foram os maiores do conclave. Os mencionados repentistas, realmente, são cinco figuras de incontestável destaque no cenário da poesia sertaneja da atualidade. São cinco violeiros de primeira grandeza, conhecidos, admirados, desde os ajuntamentos populares de modestos vilarejos do interior nordestino, das nossas feiras e sítios, aos auditórios de teatros e de estações de rádio das maiores cidades brasileiras”⁴⁷.

Esta nova conquista dos violeiros sobre o espaço urbano se processa muito rapidamente a outras regiões, conforme acentua COUTINHO FILHO (1953):

“Na cidade do Recife, em 1948, apresentaram-se com sucesso indiscutível, no palco do Santa Isabel e nos

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

microfones de emissoras locais. No Rio de Janeiro, em 1949, foram ouvidos e aclamados em audições realizadas no Palácio Guanabara, perante autoridades civis e militares; na Associação Brasileira de Imprensa, na presença do mundo jornalístico da metrópole; no I.P.A.S.E, diante de selecionada assistência; em residência de pessoas de relevo na sociedade, na política, na ciência, nas artes e nas letras nacionais. Na capital de São Paulo, outro não foi o ambiente de apoio aos nossos mencionados cantadores, no mesmo ano 1949, a começar pela evidente honrosa distinção de executivo bandeirante, permitindo-lhe audiência imediata no Palácio do Governo, e prestigiando-os naquela triunfal temporada no maior centro industrial e comercial do país”⁴⁸.

Estas observações mostram como havia uma tendência para o desenvolvimento das cantorias entre um público situado tanto na área rural, quanto no setor urbano, possibilitando a preservação de uma manifestação oriunda da cultura popular e atingindo plateias sofisticadas e elitizadas. Mais uma vez, remetemo-nos aos estudos de COUTINHO FILHO (1953):

“Como nas fazendas rústicas do Nordeste, e nas pequenas cidades sertanejas, esses inconfundíveis violeiros têm desfilado pelos microfones instalados nos proscênios de auditórios cultos; nos recintos de residências suntuosas; junto a multidões, superlotando teatros e enchendo vastas plateias de estações de rádio. Sempre imperturbáveis, inspirados e eloquentes, estão consagrados nos aplausos do povo, nessa escala glorificadora que vem das palmas dos matutos, com eles, e ascende nas aclamações dos homens de pensamento e

de cultura, entre os habitantes civilizados das nossas grandes capitais”⁴⁹.

Após a volta dos violeiros do Sul do país, foi realizada em Gravatá, Pernambuco, o terceiro congresso de violeiros na região Nordeste. Em seguida, o padre Manoel Otaviano, junto ao escritor e poeta popular Antunines de Souza Coelho e o professor Padre Bezerra realizou um congresso de cantadores na cidade de Taperoá, Paraíba.

A partir daí, conforme observa ALVES SOBRINHO (1982), os congressos de cantadores passaram a ter lugar assegurado não apenas na região Nordeste, mas também no Sul do país, uma vez que em 1959 uma promoção no gênero é realizada no Rio de Janeiro no Teatro de Arena da Praia Vermelha.

A participação dos violeiros em congressos, cujas influências “tiraram a timidez do cantor” segundo a observação de ALVES SOBRINHO (1982), possibilitou espaços para o início dos programas de cantadores nas emissoras de rádio, “pois alguém que participava dos congressos e que era de rádio, viu que havia condições dos cantadores cantarem no rádio”⁵⁰.

As primeiras apresentações dos cantadores nas emissoras de rádio foram feitas em programas não específicos de cantadores. Em 1946, conforme informa ALVES SOBRINHO (1982). Agostinho Lopes dos Santos e João Tenório viajaram para o Rio de Janeiro onde fizeram várias apresentações em um programa na rádio Mairynq Veiga sob a responsabilidade de Almirante e Manezinho Araújo.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

Neste mesmo ano, os violeiros José Alves Sobrinho, Agostinho Lopes e Severino Milanez faziam apresentações de sete minutos no programa “Serão do Fazendeiro” na Rádio Clube de Pernambuco. Era um programa do médico veterinário Benedito Lacerda, que orientava os ouvintes sobre cuidados preventivos para rebanhos bovinos da região. Os cantadores se apresentavam como “ilustração”.

O primeiro programa totalmente dedicado as cantorias através do rádio surgiu no dia 13 de maio de 1949, na Radio Cariri, em Campina Grande, Paraíba, tendo como responsável o cantador José Alves Sobrinho, ao atender convite do diretor da emissora, José Jatai.

O programa tinha o título de “Sertão Viola e Poesia”, com a duração de 30 minutos e os violeiros recebiam um cachê por suas apresentações que eram feitas no auditório da emissora.

Em seguida conforme informa ALVES SOBRINHO (1982) foi criado um programa de violeiro na Rádio Caturité com as mesmas características daquele apresentado na emissora anteriormente mencionada. Era realizado por José Alves Sobrinho e Manoel Serrador e semanalmente diversificavam os violeiros⁵¹.

Neste mesmo período, Almirante criou na Rádio Tupy, no Rio de Janeiro, o programa “Onde está o poeta?” que era semanal e segundo José Alves Sobrinho quem era vencedor ficava no trono à espera do próximo adversário.

Em 1951, é criado o programa “Retalhos do Sertão», na Rádio Borborema, pelo jornalista Epitácio Soares, tendo a frente os violeiros Patativa e Júlio Gomes. Em 1953

atendendo convite do jornalista Assis Chateaubriand, o cantador José Alves Sobrinho passa a fazer apresentações na Rádio Clube de Pernambuco através do programa “Noites Matutas”, que era realizado em auditório.

Em seguida, foi realizado um programa que não era especificamente de cantadores, mas que contava com a participação dos poetas populares sob o título de “Festa no Varandão”. Mais adiante seria criada uma nova promoção no gênero intitulada “Voz do Sertão” sob a responsabilidade de Aldemar Paiva, na época, diretor artístico da emissora pernambucana⁵².

Estas investidas pioneiras dos violeiros nas emissoras de rádio, possibilitaram o surgimento de outros programas específicas de cantorias em Caruaru, na Rádio Difusora com Zé Vicente Mota e Airton José dos Santos; na Rádio Poti de Natal, com os violeiros Chico Traíra e Patativa. A partir daí, conforme lembra ALVES SOBRINHO (1982) as cantorias radiofônicas conquistaram espaços nas emissoras em Mossoró, Caicó, Carpina e tantas outras situadas no Nordeste brasileiro⁵³.

Nos primeiros programas de violeiros os seus produtores davam prêmios aos ouvintes que enviavam motes, no sentido de criar interesse e hábito por parte do público para este tipo de atração nas emissoras. A partir do momento em que as cantorias radiofônicas passaram a ter evidência, foi suspensa a premiação. Em compensação, segundo ALVES SOBRINHO (1982) “não se cobrava dos ouvintes, glosávamos toda semana à proporção que o programa permitia”⁵⁴.

Uma outra característica dos primeiros programas de cantorias observada por ALVES SOBRINHO (1982) é que

nenhum cantador anunciava as cantorias ou quaisquer outras promoções. Era proibido pela emissora. Não se mandava lembranças para os ouvintes. Os avisos eram anunciados pelo locutor⁵⁵.

BIBLIOGRAFIA E NOTAS DO CAPÍTULO III

- 1 - CAMARA CASCUDO, Luís da. A cantoria In: Vaqueiros e cantadores. Porto Alegre, Globo, 1939. p. 120.
- 2- TEJO, Orlando. A cantoria In: Zé Limeira, poeta do absurdo. 2 ed. João Pessoa, 1973. p. 27.
- 3- Idem. Cantoria, coice divino. Correio Braziliense. Brasília, 7 ago. 1980.p.17.
- 4 - TEJO, Orlando. op. cit. p. 27.
- 5- CAMARA CASCUDO, Luiz da. O desafio In: Vaqueiros e cantadores. Porto Alegre, Globo, 1939. p. 130.
- 6- BARROSO, Gustavo.
In: O som da viola. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1949. p. 457.
- 7 - CAMARA CASCUDO, Luiz da. O desafio...In: Vaqueiros.op.cit. p.130.
- 8 - Ibid., p. 135
- 9- BARROSO, Gustavo. A poesia In: Terra de sol. Rio de Janeiro, Benjamin de Aguilá, 1912. p. 221.
- 10- Ibid., idem

- 11- Os principais gêneros e estilos utilizados nas cantorias através do rádio praticamente são os mesmos mostrados nas apresentações ao vivo. Como aprofundamento das formas estilísticas de cantorias não é o objeto principal do presente, trabalho, optamos pelos conceitos e classificação descritos por Bráulio Tavares no folheto elaborado pela Casa das Crianças de Olinda, 1979, quando da viagem dos poetas aos vários Estados brasileiros.
- Sextilha é o estilo mais simples, o mais tradicional, e o que é geralmente usado para iniciar uma cantoria. São seis versos, cada um com 7 sílabas, onde os versos ímpares não têm rima obrigatória e os versos pares devem rimar entre si. O esquema de rimas (cada letra correspondendo a um verso) seria: ABDBDB. Além disso, os cantadores têm a obrigação de “pegar na deixa”, ou seja, fazer com que o primeiro verso de sua estrofe rime com o último verso da estrofe cantada pelo companheiro.
 - Gemedeira - Tem a mesma forma da sextilha, com uma alteração: antes do último verso, o cantador insere o estribilho “aí-aí, ui-úi” em tom de gemido. A gemedeira tem uma toada lamentosa bem peculiar.
 - Mourão de 7 linhas - São sete versos de sete sílabas, cujo esquema de rimas é ABABCCB. É um dos estilos “dialogados” da cantoria: o primeiro cantador diz dois versos, o segundo diz mais dois, e o primeiro diz os três restantes. O “mourão de 7 linhas” é um dos gêneros mais antigos de cantoria.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

- Décima - A décima, dez versos de 7 sílabas, é um dos modelos mais frequentes na poesia popular, servindo como forma básica de onde se derivam vários estilos, o esquema de rimas obedece à seguinte regra: o 1º verso rima com o 4º e o 5º, o 2º com o 3º, o 6º e 7º com o 10º, e o 8º com o 9º. Portanto, o esquema das rimas é: ABBAACCCDDC. A utilização mais frequente da décima é para fazer as “glosas” sobre um “mote” ou “tema” fornecido pelo público. Este consiste em dois versos, que finalizarão a estrofe, cabendo ao cantador a construção dos oito primeiros, os quais desenvolverão o assunto proposto no “tema”.
- Quadrão da Beira-Mar - estrofe idêntica aos dos gêneros anteriores, admitindo as mesmas variações. O estribilho é: “No quadrão da beira-mar”. Após cada estrofe, os dois cantadores entoam o refrão: “Beira-mar, beira-mar, é quanto é belo o quadrão da beira-mar”.
- Oitavão Rebatido - Também é uma estrofe de oito versos de 7 sílabas, mas obedecendo a um esquema de rimas diferentes: ABCBDDDB (o 2º, o 4º e o 8º rimando entre si, o 1º e o 3º livres, e o 5º, 6º e 7º com a mesma rima). Uma característica deste estilo é a quebra do compasso que se verifica do 5º verso em diante, tornando sua “toada” inconfundível.
- Mourão você cai - É outro dos estilos “dialogados”, mas com estrutura altamente original. Os versos são de 7 sílabas. O primeiro cantador improvisa duas linhas e entoa o refrão: “Lá vai 1, 2, 3”. O segundo faz mais dois versos, na mesma ordem das rimas, ou invertendo-as, e diz: “lá vai 4, 5,

6". O primeiro volta a dizer dois versos, sendo o segundo com a rima obrigatória em "ai" - e o segundo responde: "você cai". Ele encerra a estrofe com mais três versos, sendo dois rimando entre si e o último o refrão "se for por dez pés lá vai".

- Martelo Agalopado - Os "martelos" são versos de 10 sílabas. O "martelo agalopado" é o mais comum deles. Estes versos têm acentuação obrigatória na 3a., 6a e 10a sílabas. Os esquemas de rimas da estrofe é o mesmo da décima: ABBA ACCDDC. O "martelo agalopado" pode ser cantado livremente, ou então como "glosa" para os "motes" ou "temas" que são fornecidos com dez sílabas.
- Dez de Queixo Caído - Também é uma décima, concluída com o verso "nos dez de queixo caído". Devido à cadência musical particular a este gênero, os versos são cantados, de um fôlego só, quase sem pausas.
- Oito Pés a Quadrão - O "quadrão" é uma estrofe de oito versos, cada qual com 7 sílabas. O esquema tradicional apresenta os três primeiros versos rimando entre si e o 4º terminando com rima em "ão"; depois, mais três versos obedecendo a uma outra rima, e o estribilho "nos oito pés a quadrão". O esquema de rimas, portanto, seria AAABCC-CB. Há também uma variante onde o 5º verso segue a rima em "ão" (esquema: AABCCB).
- Quadrão Mineiro - É a mesma estrofe, mudando o estribilho (que passa a ser cantado quadrão mineiro) e, conseqüentemente, a rima principal.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

Canta-se com uma melodia diferente do quadrão anterior.

- Dez Pés a Quadrão - É uma décima - mas “dialogada”. o último verso é, obrigatoriamente, o estribilho “e lá se vão dez a quadrão”, e é cantado em uníssono por ambos os violeiros. À medida que a cantoria se desenrola, os cantadores alternam entre si a iniciativa de cantar o primeiro verso de cada estrofe.
- Mourão Voltado - Também é uma décima, e também dialogada; muda o estribilho, que tem dois versos: “isso é que é mourão voltado/isso é que é voltar mourão”. Depois de concluída a estrofe, os violeiros repetem em uníssono o último verso improvisado e o estribilho.
- Brasil Caboclo - Também é uma décima, cujo estribilho é “nesse Brasil de cabôclo/de Mãe preta e Pai João”. Este estribilho também é repetido em uníssono pelos violeiros. O “Brasil Caboclo” é um estilo recente.
- Martelo Alagoano - É a mesma estrofe do “martelo agalopado” mas se conclui com o refrão “nos dez de martelo alagoano”. Tem também uma melodia própria.
- Martelo Miudinho - Estrofe idêntica a doa estilos anteriores, com uma melodia própria e com o refrão “nos dez pés de martelo miudinho”.
- Galope Beira-Mar - São dez versos de 11 sílabas, seguindo a mesma disposição de rimas da “décima” e do “martelo”: ABBAACCDDC. O verso final é sempre

o estribilho “cantado” “galope na beira do mar”, ou variantes como “nos dez de galope na beira do mar” etc. Como acontece no “martelo”, existe uma obrigatoriedade de acentuação em determinadas sílabas: O verso do “beira-mar” é acentuado na 2a, 5a, 8a e 11a sílabas.

- Gabinete – É um estilo que se encontrava semi-esquecido, e que nos últimos anos voltou a ser cultivado por muitos cantadores. A estrofe se inicia como uma “décima”, é interrompida no meio por um longo estribilho, e finaliza com o refrão «quem não canta gabinete/não é cantor pra ninguém». É uma estrofe relativamente fácil de construir; mas o estribilho exige do cantador muito fôlego e habilidade para não gaguejar.
- Quadrão de Meia-Quadra – É um gênero que se presta mais ao jogo de palavras do que ao desenvolvimento de um assunto. São versos de 7 sílabas combinadas de dois em dois, formando uma linha maior, de 15 sílabas, e estas linhas vêm dispostas no mesmo esquema de rimas do “quadrão” propriamente dito: AAABBCCB. Os dois últimos versos são obrigatoriamente: “Se eu disser que é meia quadra, você diga quadra-e-meia; se eu disser que é quadra e meia, você diz que é quadrão”. Os demais versos são formados com frases de idêntica estrutura. O gênero tem algumas pequenas variantes no enunciado da frase, mas a fórmula mais frequente é esta.
- Toada Alagoana – Uma estrofe mista, com nove versos de 7 e de 4 sílabas alternando-se na seguinte ordem: 7-4-7,7-4-7,7-4-7. O esquema de rimas é: AABCCBDDDB.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

O último verso é o estribilho “na toada alagoano”. Existe uma variante deste estilo, o “nove palavras por seis”, com outra melodia, e o estribilho referindo o nome do estilo. TAVARES, Bráulio, Cantoria - Regras e Estilos - Ollinda, 1979.

- 12- TEJO, Orlando. Cantoria.. p.17
- 13- Ibid., idem
- 14- Ibid., idem
- 15- ALMEIDA, Atila & ALVES SOBRINHO, José. Entrevista a Luiz Custódio da Silva .Campina Grande, Editel/UFPb., 1982.
- 16- CAMARA CASCUDO, Luiz da o desafio In: Literatura oral no Brasil. 2 ed. Rio de Janeiro, Jose Olympio, 1978. p.362.
- 17- Ibid.,P.363
- 18- CAMARA CASCUDO, Luiz da. O cantador... op. cit. p. 92-5
- 19- Idem. Poesia mnemônica e tradicional. op. cit. p, 17-9
- 20- Ibid., p. 18
- 21- CAMARA CASCUDO, Luiz da. O cantador... op. cit. p. 94-5
- 22- Ibid.,p.95
- 23- CAMARA CASCUDO, Luiz da. Ciclo social.Vaqueiros e Cantadores. Porto Alegre, Globo, 1939. p. 97-119.

- 24- ALMEIDA, Atila, Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Campina Grande, EDITEL, 1982.
- 25- ALVES SOBRINHO, José. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Campina Grande, EDITEL, 1982.
- 26- PINTO, Severino Lourenco da Silva. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Sertânia, Pernambuco, 1983.
- 27- TERRA, Ruth Brito Lemos. Desafios e Marcos In: A Literatura dos Folhetos nos Fundos Villa-Lobos, São Paulo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1981, p. 12.
- 28- PINTO, Severino Lourenco da Silva. Entrevista a Luiz Custódio da Silva, Sertânia, Pernambuco, 1983.
- 29- ALVES SOBRINHO, José. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Campina Grande, EDITEL, 1982.
- 30- LINHARES, Francisco & BATISTA, Otacílio. Classificação da Poesia Popular In: Antologia Ilustrada dos Cantadores. 2 ed. Fortaleza, Edições UFC, 1982, p. 40.
- 31- TERRA, Ruth Brito Lemos. op. cit. p. 12
- 32- Ibid., idem
- 33- PIMENTEL, Altimar. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, NUPPO/UFPb, 1982
- 34- LOPES, Saint Clair. Da História da Radiodifusão no Brasil In: Comunicação e radiodifusão hoje. Rio de Janeiro, Temário, p. 33

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

- 35- AMORIM, José Salomão David. A indústria cultural no capitalismo monopolista dependente: a experiência brasileira. Cadernos de Comunicação da ABEPEC. João Pessoa, (1)1980.
- 36- Ibid., p.21
- 37- LOPES, Saint Calir. op. cit. p. 40
- 38- SODRE, Nelson Werneck . Radio In:____ Síntese de história da cultura brasileira. 5 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977. p. 93.
- 39 - AMARAL, Roberto Vieira Atila. op. cit. p. 39-40.
- 40.1- Zita de Andrade Lima foi uma das pioneiras nos estudos em prol da regionalização do rádio no Brasil. Ela apresenta como fatores básicos e necessários para que este fenômeno se processe, a articulação, significação e a valorização da mensagem. Ressalta ainda que a regionalização é uma imposição política de regionalização do próprio desenvolvimento econômico do país "visando o estabelecimento de condições compatíveis com a missão educativa e progressista que o rádio brasileiro esta chamado a desempenhar".
- LIMA, Zita de Andrade. op. cit.p.
- 40.2- Ao estudar as emissoras de rádio no Estado de Pernambuco, Maria Salett Tauk dos Santos e Maria Luiza de Moraes, observaram que a regionalização do rádio iniciada na década de 30, poderia articular o conteúdo para emissões de uma forma que a informação fosse adaptada aos interesses da audiência, intensificou mais ainda o problema da cultura regional. Por problemas técnicos

e financeiros, as emissoras passaram a importar programas e padrões culturais numa desvinculação com a cultura regional em favor da padronização de costumes, de linguagem e de manifestações culturais dos grandes centros ou de regiões controladoras do poderio econômico, E o problema do rádio, estende-se do confinamento da educação à descaracterização da cultura regional.

SANTOS, Maria Salett Tauk dos & MORAIS, Maria Luiza Nóbrega de. Rádio e desenvolvimento rural; identificação das emissoras do Estado de Pernambuco. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ECONOMIA E SOCIOLOGIA RURAL, 19. Recife, Comunicação 1981. p. 11

41- FADUL, Ana Maria, op. cit. p. 50

42- Ibid.,idem

43- No cinema, entre os documentários realizados tendo como tema o cordel e o repente, destaca-se o trabalho da cineasta Tânia Quaresma, Nordeste: Cordel, Repente, Canção. Sobre este filme Jean Claude Bernadet observa que "verifica-se que a cultura popular serve antes de matéria prima para filmes cuja produção e circulação escapam à área da cultura popular e se situa na dos intelectuais e do público culto. Caracteriza-se assim - na medida em que a produção escapa aos grupos sociais tratados nos filmes e estes não voltam a eles - um ato de desapropriação cultural. Por mais bem intencionados que sejam os filmes, por mais atenção, ternura e amor pela cultura popular que eles revelem, eles configuram uma forma de desapro-

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

priação da cultura popular em favor dos produtores e consumidores dos filmes. Mas exatamente: uma desapropriação de imagens e sons tirados da cultura popular.

QUARESMA, Tania. Nordeste: cordel, repente, canção. s.n.t.

BERNADET, Jean Claude. Jornal Opinião. Rio de Janeiro, dez.1975.

Na televisão, além de um programa semanal dedicado a violeiros emitido pela TV Universitária de Natal sob o título de "Viajando pelo Sertão", destacam-se as apresentações de poetas populares no programa Som Brasil, transmitido pela TV Globo.

44- ALVES SOBRINHO, José. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Campina Grande, EDITEL, 1982

45- Ibid.

46- Ibid.

47- COUTINHO, Filho, F. Miorais do Congresso In: Violas e repentes. Recife, Saraiva, 1953. p.116-7

48- Ibid. idem

49- Ibid. idem

50- ALVES SOBRINHO, Jose. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Campina Grande, EDITEL, 1982

51- Ibid.

52- Ibid.

53- Ibid.

54- Ibid.

55- Ibid.

CAPÍTULO IV

AS CANTORIAS NAS EMISSORAS DE RÁDIO NO ESTADO DA PARAÍBA

Com uma população de aproximadamente três milhões de habitantes, que em sua maior parte, está dispersa na área rural, dedicando-se à agricultura e à criação de gado, o Estado da Paraíba ocupa o 6º lugar em área entre os demais Estados da Região Nordeste.

O Estado é dividido em microrregiões homogêneas, compreendendo Catolé do Rocha, Seridó Paraibano, Curimataú, Piemonte da Borborema, Litoral Paraibano, Sertão de Cajazeiras, Depressão do Alto Piranhas, Cariris Velhos, Agreste da Borborema, Brejo Paraibano, Agropastoril do Baixo Paraíba e Serra do Teixeira, atingindo um total de 172 municípiosl.

No que concerne aos meios de comunicação de massa, o Estado é servido por seis jornais diários - três em Campina Grande (Diário da Borborema, Jornal da Paraíba e Gazeta do Sertão) e três em João Pessoa (O Norte, A União e o Correio da Paraíba), além de um semanário, -O Momento, com sede na capital.

No plano da radiodifusão, o Estado da Paraíba dispõe de 12 emissoras de radio AM e 3 de frequência modulada (FM)², além de um canal de televisão, implantada sob auspícios dos Diários e Emissoras Associadas, em Campina Grande, a TV Borborema, que após o fechamento da TV Tupy, está transmitindo a programação da TV Globo.

As 12 emissoras AM do Estado da Paraíba utilizadas para o presente estudo, estão fixadas em João Pessoa (Rádio Tabajara, Correio da Paraíba e Arapuan); Campina Grande (Rádio Borborema, Cariri e Caturité); Guarabira (Radio Progresso) e Cajazeiras (Rádios Alto Piranhas e Difusora de Cajazeiras); as estações em Frequência Modulada acham-se instaladas em João Pessoa (Radio Correio FM); Campina Grande (Rádio FM de Campina Grande); e Cajazeiras (Radio Patumaté).

Das 12 emissoras AM apenas duas não promovem transmissão de cantorias, enquanto as de Frequência Modulada não apresentam manifestações da poesia popular em suas programações.

SILVA (1981) ao estudar a transmissão de cantorias nas emissoras de radio da Paraíba³ registrou a existência de 15 programas de cantorias realizadas diariamente e um a nível semanal através das emissoras de radio paraibanas (Quadro Demonstrativo Anexo).

Os dados obtidos evidenciaram que a maior incidência de programas de cantorias está concentrada nas emissoras da cidade de Cajazeiras, através da Difusora Radio de Cajazeiras, onde são apresentados três programas diários, além de um semanal, totalizando 475 minutos semanais voltados para a transmissão dessa modalidade de literatura oral.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

As cantorias radiofônicas- cantorias transmitidas através dos programas de rádio, são apresentadas com características semelhantes as apresentações realizadas ao vivo (no pé de parede) sendo que a disponibilidade do tempo, compreendendo 25 a 45 minutos, limita apresentação dos gêneros e estilos de maior aceitação do público da área rural e urbana.(Quadro Anexo).

Os programas são iniciados por uma sextilha onde o violeiro faz uma apresentação da cantoria ou dos violeiros responsáveis pela mesma. Em seguida, os violeiros iniciam os atendimentos dos temas, motes e canções⁴ solicitadas pelos ouvintes. A estes pedidos, adicionam-se os avisos que são lidos nos intervalos do programa destinado principalmente à população rural, emitidos por seus parentes e familiares residentes ou de passagem pela cidade onde está sediada a emissora de rádio.

Somente após a apresentação das solicitações dos ouvintes, cujo preço das várias modalidades (temas, motes, canções e avisos) varia de Cr\$ 100,00 a Cr\$ 200,00, é que os violeiros utilizam o tempo restante do programa para a apresentação de outros gêneros onde a criatividade é mais acentuada de forma livre e espontânea.

A realização de uma cantoria através das emissoras de rádio no Estado da Paraíba está intimamente ligada às formas de concessão de horários. SILVA (1981) registrou quatro formas de concessão e financiamento de horários para a transmissão de cantorias radiofônicas, assim distribuídos: horário comprado pelo cantador e pago por firmas comerciais, renda dos motes, canções e avisos (53,4%) ; horário cedido pela emissora com percentagem dos patrocinadores para os violeiros (20%);

horário patrocinado por uma autoridade/instituição (13,3%) e finalmente horário da emissora com a contratação do violeiro dentro das normas da CLT (13,3%)⁵.

Assim, no quadro das relações dos violeiros com as empresas de radio, o horário comprado pelo cantador e pago por firmas comerciais, renda dos motes e canções, apresenta-se como a forma mais adotada pelas emissoras radiofônicas para a transmissão de cantorias no Estado da Paraíba.

Ao se adotar esta forma de concessão de horário, as emissoras de radio estão colocando em primeiro plano, as preocupações estritamente comerciais para a utilização da cultura popular, enquanto que os aspectos culturais são relegados a um segundo plano.

Neste sentido, vamos encontrar, a partir das formas de concessão de horário por parte das emissoras para a transmissão das cantorias radiofônicas, os critérios para a qualidade e criatividade dos programas que veiculam esta modalidade de literatura oral.

A segunda forma de financiamento, registrada para as cantorias radiofônicas foi a do horário cedido pela emissora com uma percentagem da renda obtida através dos patrocinadores para os violeiros, abrangendo 20% dos programas que são apresentados no Estado da Paraíba.

Nesta categoria, a produção do programa é de responsabilidade da emissora, sendo que os violeiros desenvolvem contatos junto aos comerciantes e/ou autoridades para a aquisição de patrocinadores que asseguram o financiamento da cantorias radiofônicas. Além da percentagem dos anunciantes, os poetas recebem a renda

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

obtida através dos motes, canções e avisos apresentados diariamente.

Sob esta orientação, os programas não estão isentos das características e conteúdos apresentados em outras modalidades de concessão de horários. No entanto, o tempo dedicado a temas livres compreendendo os gêneros mais comumente apresentado nas cantorias, é maior que na forma anteriormente descrita.

Na terceira modalidade de concessão de horário vamos encontrar os programas patrocinados por uma instituição e autoridade, sendo registradas duas emissoras nesta categoria: A Rádio Tabajara, em João Pessoa e Rádio Cultura, em Guarabira.

O primeiro programa é transmitido diariamente das 17:30 às 18 horas, através da Rádio Tabajara, sob o título “Ao som da Viola”, com patrocínio do Governador do Estado. Este fato é lembrado durante os intervalos da cantoria pelos violeiros que enfatizam a gentileza da autoridade governamental.

Este programa que é apresentado na capital do Estado, tem em seu conteúdo aspectos estruturais encontrados em programas de outra emissoras. No entanto, os avisos, motes ou canções são praticamente inexistentes havendo bastante espaço para a promoção dos desafios e repentes e apresentações dos tradicionais gêneros das cantorias.

Na ausência dos avisos e canções habitualmente apresentadas através das emissoras de Cajazeiras, Patos e Sousa, o programa transmitido na capital do Estado dedica grande parte de sua duração para a divulgação não apenas das cantorias ao vivo dos violeiros que

se apresentam nos programas, mas também das promoções relacionadas com entidades e associações da classe repentista⁶.

Nesta modalidade vamos encontrar, ainda, o programa “Versos e Violas” apresentado através da Rádio Cultura de Guarabira, diariamente, no horário das 6,30 às 6,55 horas, sob os auspícios da Prefeitura Municipal de Alagoa Grande⁷.

O programa, em sua estrutura, pouco difere de outras cantorias radiofônicas. É iniciado por uma sextilha e, logo em seguida, os violeiros atendem às solicitações dos ouvintes. Mesmo sendo uma promoção patrocinada por uma autoridade, o tempo destinado à apresentação dos desafios/repentes é muito limitado, merecendo maior destaque os agradecimentos e a divulgação das cantorias ao vivo.

Diariamente, os apresentadores da cantoria fazem referência ao prefeito de Alagoa Grande pela deferência em patrocinar a promoção, qualificando-o como “um bom homem que trabalha para o povo”. Os violeiros, com frequência, divulgam as promoções da cidade, incluindo as festas da padroeira e atividades relacionadas à prefeitura, entre outros assuntos voltados ao município em questão.

Além dos agradecimentos feitos de forma coloquial, os violeiros apresentam motes que louvam e elogiam o trabalho e as atividades desenvolvidas em benefício dos habitantes de Alagoa Grande. É muito comum que o programa seja dedicado não apenas ao edil alagoense, mas também a todos os funcionários da prefeitura daquela cidade, muitas vezes citados nominalmente.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

A última forma de concessão de horário para a apresentação das cantorias radiofônicas no Estado da Paraíba está relacionada às emissoras que mantêm os violeiros em seu quadro de funcionários, por meio de vínculo empregatício conforme as normas da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). Os programas situados nessa categoria são apresentados pelas Rádios Cariri e Borborema, em Campina Grande, ambas pertencentes aos Diários e Emissoras Associados. A primeira foi pioneira na transmissão de programas inteiramente dedicados às cantorias, enquanto, na segunda, a difusão dessa modalidade de literatura oral é mais recente.

Os dois programas apresentados sob essa forma de concessão de horário obedecem a uma estrutura semelhante à dos demais registrados no Estado. São divididos em duas partes, com um intervalo de três minutos destinado à apresentação de material publicitário sob o controle das emissoras.

Vale ressaltar que, tratando-se de programas em que não há maiores preocupações dos violeiros em arrecadar verbas para o pagamento do espaço, a criatividade dos poetas se mostra mais livre e espontânea, manifestando-se através dos principais estilos e gêneros das cantorias. Esses fatores evidenciam, em contrapartida, a limitação e a redução do processo criativo nos programas radiofônicos em que os violeiros, preocupados com a arrecadação de recursos para custear os contratos com as emissoras e divulgar as apresentações ao vivo, acabam deixando em segundo plano os gêneros e estilos que melhor caracterizam essa manifestação da literatura oral.

Dessa forma, esses dados evidenciam os riscos enfrentados pelos violeiros quanto ao encaminhamento e ao aproveitamento da arte popular por meio do rádio. No entanto, isso não significa que não haja alternativas viáveis para a difusão das cantorias nesse meio de comunicação, conforme demonstram outras formas de financiamento e concessão de horário destinadas a esse fim, que serão analisadas adiante.

A disponibilidade de tempo concedida pelas emissoras para a transmissão das cantorias coloca os violeiros em duas posições distintas. Os resultados do estudo de Silva (1981) indicam que 54% dos entrevistados estão insatisfeitos com o tempo oferecido pelas emissoras de radiodifusão, enquanto 45% se mostraram satisfeitos e consideraram que trinta ou quarenta minutos atendem, de forma razoável, às solicitações de seus ouvintes⁸.

A maior percentagem de cantadores insatisfeitos com o espaço destinado às cantorias radiofônicas pode levar a duas interpretações. A primeira, de que a duração dos programas impede um maior faturamento com canções, motes e publicidade. A segunda, de que a qualidade da cantoria estaria sendo comprometida pela falta de tempo.

Diante da preocupação demonstrada pelos cantadores em relação ao preço exigido por algumas emissoras para a transmissão das cantorias radiofônicas, a observação de que quanto mais extenso o programa, maiores as condições de obtenção de recursos financeiros, parece se aproximar mais da questão em foco.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

Os dados levantados sobre a liberdade de criação nos programas de cantorias é vista por 45% dos violeiros como um elemento que dificulta as apresentações radiofônicas. Sobre este aspecto, os repentistas apontam a rigidez burocrática da direção da emissora que além de exigir o pagamento antecipado para transmissão dos programas, determina o número de pessoas compreendendo cantadores e visitantes, nos estúdios das emissoras como fatores castradores da criatividade dos poetas populares.

Um total de 55% dos violeiros, porém, observa que não ha nenhuma restrição à liberdade de criação e os resultados obtidos não indicam a existência de recomendação por parte da censura ou da emissora que tenha dificultado as cantorias radiofônicas.

No entanto, o diretor de uma emissora de orientação religiosa observou que o violeiro titular que mantem um programa no ar diariamente, já foi reclamado: por divulgar anúncio de um ritual de xangô e por apresentar motes de conteúdo visivelmente político.

Neste contexto, o poeta pode se enquadrar em duas situações limites definidas por MORIN (1962) como o polo de onirismo e polo de padronização estereotipada. Nestes espaços serão desenvolvidas “uma grande cultura media onde se atrofiam os impulsos mais inventivos, mas onde se purificam os padrões mais grosseiros”⁹.

Essa busca rumo as novas perspectivas oferecidas pela indústria cultural, aqui apresentadas de forma específica pelo radio, tem levado os artistas populares a denunciarem a forma de aviltamento e apropriação da

produção simbólica na área da cultura popular, conforme evidencia o trabalho de ALMEIDA (1974)¹⁰.

Não obstante estes aspectos observados, a indústria cultural parece fornecer ao artista popular um espaço de prestígio e fascínio sobre o seu trabalho. A participação de violeiro em um programa de rádio é uma aspiração tão natural entre os poetas populares quanto àquela de chegar a publicações de livro e gravações de discos, sendo que esta última é bem mais intensa do que a primeira.

No estudo desenvolvido por SILVA (1981) foi registrado que 58% dos violeiros que se apresentam nas emissoras de rádio na Paraíba, não possuem trabalhos publicados, enquanto que 39% já publicaram folheto de cordel e apenas 2,6% tem livro e cordel publicados¹¹.

No entanto, no setor de discos, os dados indicam um maior interesse por parte dos violeiros, pois 42% já possuem trabalhos gravados, enquanto 58% ainda não atingiram a indústria discográfica. Todavia, os cantadores se mostram otimistas e esperançosos de gravarem e publicarem seus trabalhos no futuro, pois afirmam que possuem material engavetado destinado a esse fim. Para isso, eles alimentam muita esperança nas autoridades e instituições empenhadas na valorização e preservação da cultura popular.

Nesta busca de ascensão profissional, SILVA (1981) registrou a existência de duas categorias profissionais de violeiros atuando nas emissoras de rádio paraibanas, compreendendo os titulares (60,6%) e os substitutos (39,4%)¹².

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

O violleiro titular é aquele que independente 'da forma de concessão do horário da emissora, é o responsável pelo programa que transmite a cantoria. Ele coordena não apenas os problemas burocráticos, compreendendo os contatos com a direção e anunciantes, mas até mesmo o trabalho de locução e apresentação dos cantadores. Geralmente o violleiro titular é mais antigo na emissora do que o companheiro com quem faz dupla.

Esta categoria de profissional será responsável ainda pela coleta e divisão da renda obtida pelo programa, quando se trata de horário comprado pelos violleiros e a emissora não exerce nenhum controle sobre os motes, avisos, canções e outras mensagens apresentadas que servem como fonte de recursos financeiros para a manutenção das cantorias radiofônicas.

Nos programas apresentados através de horário comprado pelos violleiros, após o pagamento da quantia mensal a direção da empresa, é feita a divisão dos rendimentos entre a dupla responsável pela cantoria radiofônica.

A divisão da renda não ocorre apenas com relação aos temas e motes mas também abrangendo os financiamentos obtidos através da direção da emissora e dos poetas repentistas.

Os violleiros substitutos, conforme indica a conotação da palavra, são aqueles que substituem os titulares do programa quando estes se ausentam das emissoras para as cantorias ao vivo, motivo mais frequente, ou nos períodos de férias registrados anualmente.

Na condição de substitutos, os violleiros se apresentam nas emissoras de rádio apenas para terem seu

nome conhecido ou para a divulgação das cantorias que são realizadas semanalmente ao vivo em todo o interior do Estado. A incidência desta categoria, ainda que inferior à primeira, indica que há novos violeiros emergindo das áreas rurais paraibanas buscando sobreviver da poesia popular através dos meios de comunicação.

Os violeiros pertencentes a esta categoria, de uma maneira geral demonstram interesse na ascensão profissional, sendo reduzido o número daqueles que se mostram mais conscientes do processo de exploração a que são submetidos pelas empresas de radiodifusão.

Estes dados, por sua vez, refletem o próprio contexto em que está inserido o violeiro que vem optando por espaços para a apresentação de sua arte de uma forma autêntica e sem aviltamentos.

Dos violeiros entrevistados para o estudo de SILVA (1981) a maior incidência (39,4%) encontra-se na faixa etária de mais de 41 anos; foi registrada ainda a existência de poetas repentistas entre 31 e 35 anos (23,4%) entre 21-e 25 anos (15,7%), não sendo verificado nenhum com menos de 21 anos fazendo apresentação através das emissoras de radio na Paraíba¹³.

Os resultados obtidos, mostram que os violeiros entrevistados deixaram seus estudos na quarta serie do 1º grau. Apenas 7,8% dos cantadores chegaram ao termino do antigo curso ginasial, sendo registrado apenas a percentagem de 2,6% que não apresentam nenhum grau de instrução formal.

Não obstante os dados registrados quanto ao nível de escolaridade não apresentarem um diagnóstico que possibilite inferir conhecimentos culturais mais pro-

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

fundos por parte dos violeiros , vem sendo observadas novas tendências no processo de apreensão e participação face a realidade política e econômica brasileira, através dos poetas repentistas.

Independendo das formas de concessão de horários, diariamente, os programas de cantorias através das emissoras de radio da Paraíba estão anunciando cantorias ao vivo que serão realizadas em todo o Estado não apenas em sítios, propriedades, na área rural, mas também em bares, restaurantes, ginásios, colégios e teatros situados nas cidades paraibanas.

A divulgação de um roteiro de cantorias através das emissoras de radio na Paraíba é um fato tão corriqueiro quanto os motes, canções ou os avisos de pessoas que estão na cidade e que desejam mandar um recado para a família que se encontra na área rural; o conteúdo pode ser tanto sobre a promoção de uma festa quanto do falecimento de um parente mais próximo.

Nesta ênfase à divulgação das cantorias que serão realizadas ao vivo, os violeiros se desdobram e até se revezam para melhor orientar os ouvintes sobre as promoções programadas, muitas vezes anunciadas com meses de antecedência.

Assim é que no estudo de SILVA (1981) os violeiros asseguram que após atuarem nos programas radiofônicos, passaram a receber um maior número de convites para as apresentações ao vivo¹⁴.

Dentro desta mesma linha de raciocínio, os violeiros asseguram que a partir da intensificação das cantorias ao vivo, passaram a perceber melhores vantagens financeiras.

SILVA (1981) verificou que os violeiros - estão satisfeitos com o espaço que as emissoras de rádio estão possibilitando para a transmissão dessa manifestação da cultura popular. No entanto, algumas formas de concessão registradas, apresentam-se inadequadas para os poetas repentistas, principalmente aquelas onde é necessário comprar o programa para a transmissão das cantorias¹⁵.

Neste sentido, SILVA (1981) registrou que um programa de 25 a 30 minutos, na emissora que dedica maior número de horas semanais a transmissão de cantorias - Rádio Difusora de Cajazeiras -, custava na época Cr\$ 20.000,00, sendo o preço mais alto verificado entre as emissoras que transmitem essa modalidade de literatura oral¹⁶. (Quadro Anexo) página 169.

A incidência de programas destinados ao aproveitamento dos violeiros no rádio, não indica porém que se trata de uma preocupação genuinamente relacionada com a preservação e dinâmica da cultura popular através de um dos mais populares meios de comunicação de massa.

A questão esta diretamente relacionada com as vantagens financeiras geradas a partir das concessões de horários por as emissoras e das relações existentes entre as violeiros e as empresas de radiodifusão, para a transmissão das cantorias radiofônicas.

Dentro desse universo complexo de relações entre a criação artística e a indústria cultural, o violeiro busca adaptar-se e assegurar a dinâmica das cantorias nos dias atuais.

BIBLIOGRAFIA E NOTAS DO CAPÍTULO IV

- 1 - DINIZ, Terezinha & LEMOS, Florisa Tavares Coelho de. Como é a Paraíba In: Paraíba. Rio de Janeiro, Ao - Livro Técnico, 1978. p.8_9.
- 2 - Na época da pesquisa, ainda não estavam em funcionamento as emissoras (AM) Rádio Jornal (Souza) Rádio Maringá (Pombal), Rádio Integração (Bananeiras) e a FM Radio Arapuan (João Pessoa).
- 3- SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantoria nas emissoras de rádio da Paraíba. Recife UFRPe/CMAR, 1981. p. 10, Pesquisa realizada e aprofundada neste trabalho de dissertação.
- 4 - É muito comum nos programas de cantorias transmitidas através das emissoras de radio da Paraíba, o atendimento aos ouvintes dos temas (mais conhecidos assim na linguagem popular) ou mote definido por José Alves Sobrinho como sendo “uma frase metrificada apresentada em dois, três ou quatro pés de 7 ou dez sílabas, para ser glosada”.
ALVES SOBRINHO, José. Glossário da Poesia Popular. Campina Grande, EDITEL, p. 38.
Atualmente, há uma acentuada aceitação do público pelo que os cantadores chamam de Canção. Trata-se de poemas curtos tratando de temas onde predominam conteúdos sentimentais, românticos, afetivos e até épicos.
- 5- SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão... op.cit.p.10

6- Esta tendência no processo de divulgação das atividades relacionadas com os violeiros parece estender-se a outros programas de cantorias radiofônicas. No programa transmitido através da Radio Tabajara, os violeiros além de anunciarem as cantorias ao vivo, notícias sobre Congresso de âmbito estadual ou regional, é muito frequente a divulgação de viagens dos repentistas ao Sul do país quando de apresentações em emissoras de televisão. Por outro lado, são divulgadas, também, as promoções apresentadas no Recanto da Poesia, restaurante onde diariamente os poetas estão reunidos para apresentações ao vivo, além dos acontecimentos ligados a Associações dos Poetas Repentistas de João Pessoa.

Nos demais programas de cantorias apresentadas nas emissoras de rádio da Paraíba, é muito comum a cobertura das promoções da classe repentista, salvo quando diante de incidentes que venham determinar a proibição por parte da emissora. Foi o que aconteceu com o Congresso de Violeiros promovido em Campina Grande, em 1980. Segundo Santino Luiz presidente da Associação dos Repentistas naquela cidade, as emissoras associadas, Borborema e Cariri, perderam os direitos para a transmissão daquela promoção como vinha sendo feita anualmente. Em consequência, os violeiros não podiam fazer nenhuma referência ao evento através das emissoras onde os cantadores se apresentavam diariamente.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

- 7 - Alagoa Grande é um dos municípios da região Piemonte da Borborema cujo polo é Guarabira.
- 8 - SILVA, Luiz Custódio da, A transmissão... op. cit. p, 12.
- 9 - MORIN, Edgar. A arte e a média In: Cultura de massa no século XX. 3 ed. Rio de Janeiro, Forense, 1975 v. 1 p. 41
- 10 - ALMEIDA, Renato. op. cit. p. 79
- 11- SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão op. cit. p. 19
- 12- SILVA, Luiz Custódio da. op. cit. p 8
- 13- SILVA, Luiz Custódio da. op cit. p. 18
- 14- Ibid., p. 18
- 15 - Ibid., p. 21-2

CAPÍTULO V

A INFLUÊNCIA DO RÁDIO NAS CANTORIAS

O processo de transformação das cantorias nordestinas vem sendo observado nas apresentações feitas ao vivo e naquelas transmitidas através do rádio, quando o conteúdo apresentado vem se aproximando cada vez mais da realidade atual do homem nordestino inserido no contexto de uma sociedade de consumo em contraposição a regiões carentes e subdesenvolvidas.

Os temas comumente registrados nas cantorias passadas, sofrendo influências diretas das leituras enciclopédicas e dos almanaques vão sendo substituídos pela influência dos noticiários, através dos meios de comunicação de massa, possibilitando, cada vez mais que o cantador reflita e interprete a realidade político-social do homem contemporâneo onde os aspectos místicos estão dando vez as questões sociais mais concretas frequentemente registradas nos dias atuais¹.

O fenômeno da comunicação de massa, por sua vez, não afeta apenas as relações do produtor/artista com sua arte, mas fundamentalmente os efeitos da produção artística sobre o consumidor².

No caso específico do tema proposto para o presente estudo, SILVA (1981) verificou que 92% dos violeiros afirmam que as pessoas insistem para que as cantorias promovidas nas residências rurais e urbanas sejam divulgadas através do rádio, sendo que 8% asseguram que os promotores dessa manifestação ao vivo dispensa ou não fazem exigências quanto a este aspecto³.

Esta questão, que levou um dos informantes a afirmar que “quando o violeiro não se apresenta no rádio, o promotor da cantoria ao vivo é capaz de pagar “o aviso da cantoria no programa mais ouvido da região”, nos remete a relação e expectativa do promotor do evento com o rádio enquanto veículo massivo e veiculador de mensagens e informações que possibilitem o prestígio e ascensão social de pessoas ligadas a uma comunidade, bem como possibilitando um crescimento de espectadores.

Conforme observam os violeiros entrevistados para o trabalho de SILVA (1981), as pessoas se sentem satisfeitas ao terem seus nomes divulgados através das emissoras de rádio não apenas na fase de anúncio da cantoria a ser promovida, mas também após sua apresentação, quando os violeiros agradecem a gentileza e cortesia das pessoas pela promoção⁴. Nesta etapa, é muito comum os poetas elogiarem a acolhida recebida nas residências e fazerem referências a autoridades ou pessoas que estiveram presentes à cantoria ao vivo.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

Neste aspecto, a promoção de uma cantoria ao vivo, apresenta esta relação com a cantoria transmitida por intermédio do rádio não apenas quanto ao prestígio alcançado pela referência feita aos promotores, mas, também, pela possibilidade de aumentar o número de assistentes na promoção e consequentemente influir sobre a renda destinada aos poetas populares.

O aspecto quantitativo das cantorias nordestinas hoje está intimamente relacionado com a questão de um novo público consumidor desta manifestação da Cultura Popular.

POPULAÇÃO PRESENTE RECENSEADA E DENSIDADE DEMO-
GRÁFICA DO ESTADO DA PARAÍBA 1950/1980

POPULAÇÃO RECENSEADA				Dens. Dem (hab/km ²)
Discrimi- nação	Total	urbano	rural	
1-7-1950	1.713.259	456.716	1.256.543	30,39
1-9-1960	2.000.851	697.336	1.303.515	35,49
1-9-1970	2.382.617	1.002.156	1.380.461	42,47
1-9-1980	2.769.521	1.450.346	1.322.254	49,18

FONTE: IBGE

Os dados do Censo de 1950/1980 mostram a evolução quantitativa da população paraibana nas três últimas décadas. No entanto não se pode constatar apenas a partir destes elementos que houve uma elevação de consumidores das cantorias nordestinas, levando-se em consideração as modificações introduzidas nos hábitos e costumes da região.

O advento da industrialização no Nordeste, por sua vez, iniciou um processo de criação de melhores condições na região⁵, tal como eletrificação e implantação de rodovias, possibilitando em algumas áreas mudanças que vieram contribuir para a formação de uma nova mentalidade na área rural. Neste contexto, os próprios meios de comunicação passaram a exercer papel de fundamental importância levando muitos autores a vaticinarem o fim da cultura popular/regional⁶.

Dentro desse contexto, é que pesquisadores da Universidade Federal do Ceará admitem que “a partir do início da década de 70, algo de novo acontece com a literatura do folheto, no Nordeste. Ela está nos rádios e até na televisão. Surge um número cada vez maior de estudos, fazem-se filmes sobre sua temática e a linguagem do cordel invade ramos da cultura chamada erudita. Antigos poetas voltam a escrever, enquanto surgem novos. As tiragens de edições de folhetos aumentam, a rede de distribuição cresce, a xilogravura popular está nos salões de artes plásticas. Alguns cordéis sobre acontecimentos recentes conseguem grandes tiragens e sucesso junto ao público”⁷.

Os estudiosos acima referidos, observam que a formação de um novo público para a literatura de cordel estaria condicionada à própria utilização desta mani-

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

festação através dos meios de comunicação e na propaganda comercial e governamental ou a partir de fatores relacionados com o crescimento do número de alfabetizados, surgimento de novas técnicas de impressão e expansão da rede distribuidora de poetas e editores⁸.

A formação de um novo público, segundo estes autores, estaria influenciando, por sua vez, no processo de atualização dos poetas populares cearenses face a nova realidade: "A quebra gradativa do isolamento em que viviam as populações rurais, o seu contato maior com centros urbanos e a possibilidade de acesso a novas leituras, conduziram os poetas do Cordel ao abandono de suas concepções, rompendo em grande parte com a visão regionalista, ou mesmo municipalista, que os caracterizava. Uma temática urbana começa a se tornar mais frequente. Tentativas de organização dos poetas já começam a se fazer no Estado, como a Associação dos Violleiros e Poetas do Cariri, a Associação dos Cantadores do Estado e a formação de um grupo de poetas de Cordel, em Juazeiro. Surgem novos xilógrafos e ilustradores, embora muito deles nem sempre tenham trabalho por falta de encomenda. Tem-se diversificado a ilustração da capa dos cordéis, com a utilização de novas técnicas e o aproveitamento de linotipo e off-set"⁹.

Os principais trabalhos etnográficos desenvolvidos sobre as cantorias nordestinas, pela forma como foram captados e registrados, não apresentam dados que possibilitem uma comparação mais precisa entre os tempos passados e a fase atual das cantorias nordestinas.

Não obstante a inexistência de dados mais concretos sobre a elevação no número de apresentações ao vivo das cantorias nordestinas, SIVA (1981) verificou que

os violeiros admitem a existência de um novo público consumidor desta manifestação popular, não apenas na área rural, mas também no setor urbano¹⁰.

Um total de 71% dos poetas asseguram que o público que atualmente promove cantorias ao vivo e o mesmo de antes da apresentação do cantador através do rádio. No entanto, apesar dessa fidelidade do público, os violeiros apontam a presença da classe média, dos meios intelectuais, dos Colégios e Faculdades, da nova geração do povo na cidade na condição de público promotor e consumidor das apresentações ao vivo desta manifestação popular.

Mesmo sendo registradas as observações dos violeiros que admitem a existência de uma divisão entre os públicos, ou mesmo que é uma coisa pela outra, há um consenso entre os poetas populares de que está havendo uma multiplicação de público promotor das apresentações ao vivo das cantorias nordestinas, o que evidencia uma aceitação de consumidores entre a longa trajetória da existência desta forma de literatura oral. Neste sentido, tem razão TEJO (1980) quando afirma que:

“A luz da lamparina, em mocambos de cabeça de serrote, pelos ermos dos sertões, em palacetes do Recife, de Fortaleza, de Natal, de Campina Grande, em bares de sindicatos, nas Universidades, nas feiras, em todo o canto, e qualquer hora, de qualquer jeito o que não falta é a matéria-prima: cantorias e platéia”¹¹.

Os violeiros são unânicos em afirmar (100% do universo) que a partir do momento em que passaram a fazer apresentações radiofônicas, houve um aumento no nú-

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

mero de convites para a participação de cantorias promovidas ao vivo na área rural e urbana.

Estes dados, seguidos de outros situados dentro dessa perspectiva, fortalecem a proposição de que a força do rádio atua sobre a preservação e dinâmica cultural das cantorias em oposição aos estudiosos e folcloristas que vêem os meios massivos apenas como uma forma de esvaziamento das manifestações folclóricas e populares, conforme tentaremos mostrar adiante.

Os violeiros que se apresentam nas emissoras de rádio do Estado da Paraíba são oriundos da área rural e, por isso suas primeiras ocupações profissionais foram desenvolvidas no setor agrícola e em construções como auxiliar de pedreiro. No entanto, atualmente, 71% desses poetas populares vivem exclusivamente das cantorias promovidas através do rádio e ao vivo, enquanto que 10% divide a poesia popular com atividades ligadas ao comércio (venda de confecções); 5% com o funcionalismo público municipal; 5% com a produção e venda de folheto de cordel; enquanto que outros repentistas conciliam a poesia com funções de vereador (2%), vigilante(2%) e militar (2%)¹².

Os violeiros atribuem as consequências das secas, o motivo da migração da área rural para as cidades. Diante destes aspectos climáticos e sociais, um total de 60% dos poetas asseguram que a opção pela poesia foi para “seguir vocação”, enquanto que 40%, de uma forma mais direta, afirmam que era porque dava melhor condições de sobrevivência do que as ocupações desenvolvidas no campo, através da agricultura.

Esta mesma preocupação foi demonstrada também pelos violeiros que ao deixarem o campo, foram desenvolver ocupações diversas na cidade, onde a mais frequentemente registrada foi o trabalho nas construções civis.

O fascínio pela profissão de violeiro, motivando o êxodo ou transferência de outras ocupações efetuadas a nível rural e urbano, tem provocado alteração no aspecto qualitativo nas cantorias. Esta situação, por sua vez, tem determinado revoltas e protestos dos repentistas preocupados com a desvirtualização desta arte popular, conforme demonstra Dimas Batista, numa peleja realizada em 1948, registrada por VINICIUS (1979):

“Basta um cabra não ter disposição
Pra viver no serviço de alugado
Pega numa viola e bota ao lado
compra logo o romance do pavão
A peleja do Diabo e Riachão
E a estória de Pedro Malazarte
Sai, no mundo, a gabar-se em toda parte
E a berrar por vintém em meio de feira
parasitas, assim, desta maneira
É que têm relaxado a minha arte”¹³

A questão polemizada de forma poética pelo violeiro Dimas Batista tem ainda na observação de VINICIUS (1979) o seguinte comentário:

“A verdade dos excelentes versos de Dimas assume capital importância quando se sabe que, de 1948 para

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

cá, os parasitas do verso proliferaram de tal forma que hoje constituem a maioria dos produtores de poesia popular. Se isso, por um lado, é positivo, pois demonstra estar havendo produção poética incessante e quantitativamente crescente, por outro lado é extremamente melancólico: qualquer pessoa que entenda alguma coisa de poesia popular e que tenha conhecimento mediano da produção dos violeiros, sabe que os ativistas do verso, tendo macetes e clichês facilmente reconhecíveis, provocaram uma baixa no nível criativo de uma arte que teve Romano, Inácio da Catingueira, Cego Aderaldo, Severino Pinto (com 81 anos e ainda cantando) e outros, momentos de esplendor”¹⁴.

Da mesma forma que os versos revoltados de Dimas Batista criticam o violeiro que “sai, no mundo, a gabar-se em toda parte/ E a berrar por vintém em feira/ parasitas, assim, desta maneira/ E que tem relaxado a minha arte”, os poetas populares que atuam junto às emissoras de rádio, dentro de uma perspectiva de valorização dessa manifestação folclórica, também condenam os companheiros que utilizam o veículo de comunicação para desviar a essência e criatividade da cantoria.

Esta preocupação e tendência está evidenciada no depoimento de LAURENTINO (1982):

“A compra de programas para ganhar dinheiro, prejudica a classe. Se você nunca ouviu uma cantoria e você vai ouvir uma emissora que tem três ou quatro programas e lá vai bom dia compadre Chico, bom dia compadre não sei o quê dizendo todo tipo de palavra errada, você não fica gostando de cantoria. O rádio é educativo. A cultura popular deve ser transmitida por quem tem condições, na minha forma de pensar. Nós, no mundo

de hoje, não toleramos ouvirmos rádio com indivíduo dizendo todo tipo de coisa sem futuro. Então isso não é criatividade, é apenas o som da palavra. A criatividade é do verdadeiro cantador”¹⁵.

As cantorias nordestinas, desde os seus primórdios, já evidenciavam preocupações e interesses por parte dos violeiros pelo aspecto financeiro através da coleta das contribuições depositadas pela platéia nas bandejas ou bacias depositadas no meio da sala à disposição da platéia, ou através das primeiras apresentações ao vivo realizadas sob contrato¹⁶.

Mesmo tratando-se de artista de espírito boêmio e romântico, os violeiros sempre evidenciaram nas primeiras cantorias promovidas na região Nordeste uma preocupação em sobreviverem exclusivamente de sua arte.

Observa CAMARA CASCUDO (1937) que “outrora, havendo maior entusiasmo e utilidade para a cantoria, viver do canto era comum e economicamente explicado. Hoje, sendo impossível, o cantador profissional vende seus versos já impressos, canta nas feiras e onde é convidado”¹⁷.

Recolhidos por CAMARA CASCUDO (1937), os versos do poeta Claudino Roseira descreve esta condição e necessidade:

Melchiade eu já fiz estudo
mais não prestei atenção
por viver muito ocupado
com a viola na mão

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

cantando de feira em feira
a fim de ganhar o pão¹⁸

A mesma preocupação demonstrada acima, pode ser verificada nos versos de Josué Romano ao se apresentar ao lado de Francisco Carneiro, conforme registrou CÂMARA CASCUDO (1937):

Às vezes, o jeito que eu tenho
é cantar com quem não presta
Isso muito me arripuna
mas minha vida é esta
bater baião de viola
e ganhar dinheiro em festa¹⁹.

Segundo observa CAMARA CASCUDO (1937), muitos violeiros conciliavam suas atividades poéticas com as profissões de ferreiro, agricultor, passador de gado e “aproveitaram, sempre que era possível, a tendência insopitável para a cantoria, levantando a luta e mesmo procurando adversários nos momentos de festas. A festa queria dizer multidão e com esta o auxílio pecuniário era maior”²⁰.

Esta preocupação e tendência parecem estar presentes nas cantorias promovidas hoje não apenas através das emissoras de rádio, mas também naquelas promovidas ao vivo, compreendendo as salas das residências situadas nas áreas rurais ou nos auditórios de instituições educacionais ou nos teatros e ginásios durante a realização dos congressos e torneios dos violeiros.

Conforme foi visto no início, os violeiros admitem as influências do rádio sobre suas atividades artísticas. No entanto, especificamente sobre a valorização do rádio através das cantorias ao vivo, a população entrevistada (100%) assegura que não obstante a interferência positiva deste veículo massivo, será necessário que o poeta repentista seja realmente bom, ou seja, apresente um potencial e qualidade de repentista para ter uma boa receptividade através dos programas radiofônicos.

Se o cantador não apresentar tais características, o rádio vai registrar as suas fraquezas levando o repentista a perder o público não apenas através das cantorias radiofônicas, mas principalmente quanto as possibilidades das apresentações ao vivo.

Esta observação indica que mesmo sendo reconhecidas pelos violeiros a força e eficácia do rádio no processo de divulgação de suas atividades artístico/profissionais, influenciando nos ambientes e formas de apresentação e principalmente alterando o conteúdo das cantorias radiofônicas e ao vivo, há, também, a percepção dos aspectos perigosos ocorridos por este meio.

Assim, os violeiros ao se apresentarem nas emissoras de rádio, estão se expondo a uma situação ambígua onde podem ganhar e/ou perder o seu público.

Não obstante esta característica de ambiguidade, os dados registrados mostram um certo nível de conscientização dos violeiros ao se utilizarem dos meios de comunicação de massa para levarem adiante esta manifestação da cultura popular, diferenciando os aspectos positivos e negativos por estes veículos.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

Dentro da percepção desse fenômeno, os violeiros vêm utilizando o rádio de forma eficaz para a divulgação das cantorias ao vivo e também para a promoção dos discos, livros e até literatura de cordel, a exemplo do poeta José Américo, na cidade de Patos.

Os dados coletados mostram que o número de horas por emissora, dedicado aos programas de cantorias ainda é limitado ao se estabelecer uma relação com o número de horas das estações no ar por semana conforme evidencia o Quadro Demonstrativo das Emissoras de Rádio no Estado da Paraíba, com o total de horas no ar por semana e o número de horas semanais para transmissão de cantoria (ANEXO).

A existência de 15 programas dedicados a cantorias, transmitidos através das emissoras de rádio paraibanas, indicam que há um público consumidor para essa manifestação folclórica e popular, haja visto o grande número de solicitações de canções e avisos registrados pelo presente trabalho.

Foi observado ainda que o interesse de algumas emissoras pelas cantorias é estritamente comercial, notadamente naquelas onde o horário para a concessão dos programas é comprado pelos violeiros. Assim é que na Difusora Rádio de Cajazeiras, a emissora que detém o maior número de horas por semana para a transmissão dessa forma de cultura popular, um programa com a duração de 25 minutos custa Cr\$ 20,000,00 sendo o preço mais alto registrado entre as demais emissoras do Estado (Veja Anexo).

Por outro lado, a qualidade dos programas cujos horários são comprados, é sacrificada em função da quan-

tidade das canções, motes e avisos que são divulgados para aumentar a renda destinada ao financiamento dos mesmos. Com isso, a improvisação e criatividade que tão bem caracterizam as cantorias vão sendo relegadas a um segundo plano e somente merecem o devido destaque quando não há pedidos e solicitações (pagas) por parte do público ouvinte.

Em contraposição a esta forma de concessão de horário, aqueles programas produzidos diretamente pelas emissoras apresentam um melhor nível de qualidade/criatividade, notadamente aquelas, em que a direção da empresa mantém os violeiros no seu quadro de funcionários conforme as normas da Consolidação das Leis Trabalhistas - CLT.

Nesta primeira tentativa de um possível diagnóstico do fenômeno das cantorias radiofônicas, os dados parecem se aproximar da posição de teóricos que vêem nos meios massivos uma ameaça às manifestações folclóricas e populares a exemplo de ALMEIDA (1974).

Os principais trabalhos dos teóricos da escola de Frankfurt, principalmente de ADORNO (1944) sobre a relação da indústria e Cultura Popular estariam, de uma certa forma, situados neste aspecto.

Em contrapartida, os programas produzidos pelas emissoras que possibilita melhores alternativas e perspectivas para uma melhor valorização do profissional estaria mais próximo dos estudiosos que vêem os meios de comunicação com espaço para o processo de dinamização das manifestações folclóricas, a exemplo dos principais estudos de BENJAMIN (1970; 1972; 1981) que defende uma maior utilização e aproveitamento dos

veículos de Folkcomunicação através dos meios de Comunicação. LINS DA SILVA (1980) que vê a necessidade de ser repensada a questão da indústria Cultural do Brasil²² ou SWINGWOOD (1977) que vê nos meios massivos um espaço para a democratização da cultura²³.

Verificamos que há violeiros satisfeitos com o espaço que as emissoras de rádio estão abrindo para esta manifestação popular. No obstante estes resultados, foi constatado que algumas formas de concessão de horários registrados são considerados inadequados pelos repentistas. Tais contradições evidenciam, por sua vez, a necessidade e interesse dos violeiros atuarem nas emissoras de rádio não apenas para divulgarem suas cantorias ao vivo, mas também para assegurar melhor suas vantagens financeiras.

Assim é que o registro de duas categorias de violeiros - os titulares e os substitutos, ainda que a incidência dessa última seja inferior à primeira, indica que há poetas populares se submetendo a formas inadequadas de divulgação de seu trabalho, uma vez que as esporádicas apresentações apenas garantem o anúncio de suas cantorias programadas para a região onde está fixada a emissora.

Nesta forma de aproveitamento da cultura popular nos meios de comunicação, as emissoras ainda são as mais beneficiadas com a transmissão das cantorias nordestinas, mesmo aquelas onde a concessão de horários é feita através de patrocínio a nível comercial ou institucional/governamental.

Por outro lado, foi constatado que o interesse dos violeiros que atuam nas emissoras de rádio está muito

relacionado com as gravações de discos e consequentemente com a divulgação da produção discográfica através das cantorias radiofônicas.

Assim é que é muito comum nas cantorias apresentadas através das emissoras de rádio, serem divulgados trechos gravados de cantorias dos violeiros paraibanos responsáveis ou não pelo programa. Este fato foi registrado tanto nas emissoras situadas no interior do Estado, quanto na própria capital, evidenciando que esta prática começa a ser adotada por todos os poetas da região.

Os aspectos aqui apresentados mostram que a cantoria através do rádio está inserida na própria dinâmica cultural dessa manifestação popular, levando os violeiros a encontrarem novos espaços dentro da sociedade contemporânea, conforme já observou VINICIUS (1979):

“A adaptação dos violeiros à estrutura da radiodifusão pode ser um dado a mais para elucidar a forma pela qual se processa o confronto entre a manutenção das tradições culturais e a inevitabilidade do progresso. Inclusive porque demonstra, salvo engano, a capacidade que a própria sociedade possui para discernir sobre o que deve ou não ser preservado. Preserva-se sempre aquilo que ainda pode ser socialmente útil, mesmo que o preço da preservação, para desespero de alguns puristas, seja a adaptação a nova contingência e a necessária reformulação de alguns valores”²⁴.

Se as formas e características de apresentação das cantorias sobrevivem entre a tradição e a própria dinâmica cultural, este último aspecto parece influir

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

de forma mais incisiva sobre as novas alternativas de promoção dessa manifestação ao vivo.

Neste contexto, as apresentações ao vivo, começam a sofrer mudanças também quanto a forma de aquisição dos recursos financeiros para a promoção através das cantorias ingressadas, que consiste na cobrança de um ingresso ao interessado na cantoria. A bandeja colocada diante da platéia, para as contribuições pessoais, como em épocas passadas. No entanto, o espectador para ter acesso à sala onde os cantadores realizam os desafios, terá de pagar inicialmente um ingresso. Assim é que em muitas residências de promotores de cantorias, no interior do Estado, principalmente no Alto Sertão, já há condições físicas devidamente adequadas para esta forma de apresentação das cantorias²⁵.

Este sistema vem sendo bem aceito pelos violeiros que acreditam ser uma forma de valorização do profissional, que não obstante a figura do intermediário/promotor da cantoria, uma espécie de empresário do cantor, oferece melhores condições profissionais, evitando, assim, a forma aleatória de pagamento aos poetas populares registrados em épocas passadas.

Os violeiros que atuam nas emissoras de Campina Grande e Guarabira ainda não estão adotando esta forma de remuneração “pois o povo ainda prefere a forma tradicional”, segundo um dos informantes. Na área da Capital, as cantorias ingressadas começam a ganhar espaço nas grandes apresentações, independentemente dos Congressos nos ginásios e teatros, cujo acesso há muito vem sendo feito através dos ingressos.

Mesmo entre os violeiros que ainda não optaram pela cantoria ingressada, há um consenso de que esta forma de remuneração é muito correta para melhor integrar e valorizar a classe dos poetas repentistas.

Vale ressaltar que a cantoria ingressada, não dispensa a utilização da bandeja, popularmente conhecida por todos os participantes das cantorias ao vivo no Nordeste brasileiro.

Por outro lado, uma nova forma de conscientização da classe começa a aflorar a partir da criação das Associações, dos debates nos Congressos e outras formas e espaços utilizados para os violeiros se organizarem e melhor se posicionarem enquanto profissionais.

Neste sentido, A viagem dos Poetas do Brasil, realizada em 1979, cujo clímax aconteceu em Brasília, com a entrega de um manifesto ao Ministro da Educação e Cultura (ANEXO) reivindicando uma maior valorização para a Cultura Popular e de forma mais específica para os violeiros, evidencia as novas tendências apresentadas no processo de conscientização dos poetas populares. (ANEXO)

BIBLIOGRAFIA E NOTAS DO CAPÍTULO V

- 1- Os Congressos de Violeiros que se multiplicam anualmente no Nordeste, se caracterizam fundamentalmente pela apresentação de temas e motes de conteúdos políticos. O artigo de Claudio Willer, "Os cantadores nordestinos chegaram a São Paulo", de uma certa forma, evidencia a postura atual

do cantador diante dos problemas sociais. "Este tipo de poética popular, provinda de um ambiente rural, tende necessariamente a manifestar-se sob forma de perturbação do ambiente urbano, pelo que contem de questionamento e negação deste mesmo ambiente. O lúdico e espontâneo desse ver-sejar torrencial e fluente são o que possa haver de oposto, de contraditório com relação ao automatismo e a compulsão exigidos pelo conceito tecnocrático-capitalista de trabalho. A temática explicitamente social, de protesto e questionamento, na apresentação que presenciei, não é, portanto, uma opção tática, uma mera adequação as circunstâncias porém uma decorrência natural das contradições mais profundas, e ligadas à própria essência da obra de ante e do fazer criativo".

WILLER, Cláudio. Os cantadores nordestinos chegaram a São Paulo. Revista Singular & Plural. Rio de Janeiro. (4):63.

- 2- Sobre este assunto ver MORIN, Edgar, op. cit.
- 3- SILVA, Luiz Custódio da, op. cit. p. 46
- 4 - Ibid. p. 18-9
- 5 - ANDRADE, Manoel Correia de. Os entraves ao desenvolvimento industrial - problema energético (1930-1959) In: Estado, Capital e industrialização do Nordeste, Rio de Janeiro, Zahar, 1981 cap. 4 p. 39
- 6 - COSTA, Roberto Amélio Lustosa da, et al. Um novo surto? In: Ceará, Secretaria de Cultura, Des-

porto e Promoção Social. Antologia da literatura de cordel, Fortaleza, 1978. v. 1. p. 21.

7- Ibid., p. 27

8-id., p. 27

9- Id., p. 27

10- SILVA, Luiz Custódio da. op. cit. p. 44

11 - TEJO, Orlando. Cantoria... op. cit. p. 17

12- SILVA, Luiz Custódio da. op. cit. p. 16

13- VINICIUS, Marcos, op. cit. p. 67

14- Id., p. 67

15 - LAURENTINO, Moaci. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Patos, 1981

16- O sistema de contrato para apresentação de cantorias é relativamente recente. No entanto, em épocas passadas era muito comum os violeiros saírem em excursões a procura de ambientes e promotores para mostrarem sua arte, antes do advento do rádio que veio facilitar o trabalho de divulgação dos artistas populares, conforme explicações dos cantadores entrevistados para este trabalho e que serão aprofundadas mais adiante.

17 - CÂMARA CASCUDO, Luiz da. Vaqueiro... op. cit. p. 121-22

18- Ibid., p. 123

19- id., p. 123

20- Id., p. 123

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

- 21- O poeta José Américo que além de cantador é vendedor de folheto de cordel e confecções no mercado central de Patos, divulga, diariamente, através do programa "Violas de minha terra", transmitido pela Rádio Espinharas de Patos os novos folhetos produzidos e editados na região. Vale ressaltar que esta divulgação tem objetivo visivelmente comercial uma vez que a preocupação do referido poeta é anunciar novos folhetos recebidos.
- 22 - LINS DA SILVA, Carlos Eduardo. Indústria... op. ci. p. 29. Cultura de massa e cultura popular; questões para um debate In: __MELO, José Marques de. Comunicação .e Classes Subalternas. São Paulo, Cortez, 1980. p. 48
- 23 - SWINGWOOD, Alan. O mito da Cultura de massa. Rio de Janeiro, Interciência, 1978. 124 p.
- 24- VINICIUS, Marcos. op. cit. p. 67
- 25 - MONTE, José. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, 1982.

CAPÍTULO VI

A DINÂMICA CULTURAL DAS CANTORIAS

Não obstante as observações apresentadas no capítulo anterior sobre as influências do rádio no processo de transformação das cantorias nordestinas, esta questão será retomada mais uma vez, sendo que, desta feita, o objetivo primordial será evidenciar a relação desse veículo massivo na dinâmica cultural da manifestação folclórica tomada para estudo.

Assim é que não obstante o trabalho desenvolvido anteriormente junto a 38 violeiros, voltamos a uma outra etapa de pesquisa de campo no intuito de melhor investigar e registrar a percepção dos violeiros e pesquisadores de cantoria quanto à influência do rádio no processo de transformação e dinamização dessa manifestação da cultura popular no contexto da sociedade contemporânea.

Sob esta perspectiva é que foram entrevistados 15 violeiros durante a realização do 7º Encontro Nacio-

nal de Poetas Cantadores, promovido em João Pessoa, no Teatro Santa Rosa, nos dias 20, 21 e 22 de agosto de 1982, possibilitando assim um aproveitamento do fenômeno tomado para estudo. Dos violeiros entrevistados nesta fase da pesquisa de campo, apenas quatro não se apresentam atualmente em programa de rádio, não obstante já terem feito apresentações esporádicas anteriormente. Os demais se apresentam diariamente em cantorias radiofônicas.

Entre os violeiros incluídos na coleta de dados nesta fase do presente trabalho, quatro foram anteriormente entrevistados para pesquisa desenvolvida sobre A Transmissão de Cantorias nas Emissoras de Rádio na Paraíba e que, levando-se em consideração a nova perspectiva de investigação, não relutamos em incluí-los uma vez mais como informantes.

Assim é que não obstante as observações de que o trabalho foi desenvolvido através de pesquisas documental e de campo, não significa dizer que os dados serão analisados, isoladamente, mas em conjunto, possibilitando assim a avaliação do fenômeno como um todo e não em partes fragmentadas.

Na obtenção dos dados para o presente trabalho, constatou-se a importância do papel que o rádio exerce sobre o fenômeno das cantorias, notadamente no que se refere a divulgação das apresentações ao vivo (no pé da parede) nos congressos, auditórios de teatros, faculdades, colégios etc. e do próprio nome do cantador, possibilitando assim uma maior conceituação e agilização no processo de ascensão do artista popular.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

Ao analisarmos os dados colhidos junto aos violeiros e pesquisadores paraibanos, observamos que muitas das transformações registradas no comportamento e na produção artística dos poetas populares estão assegurando a continuidade das cantorias nordestinas, com estilos e conteúdos renovados ou ampliados por imposição do progresso e evolução da sociedade contemporânea.

Estas transformações, na realidade, abrem espaços para aspectos muitas vezes vistos como contraditórios no contexto dos violeiros por alguns pesquisadores à proporção que estas mudanças implicam necessariamente numa alteração das formas de comportamento e de expressão dos violeiros neste final de século.

O rádio apresenta-se como um dos responsáveis pelo processo de transformação do fenômeno das cantorias. No entanto, como já foi visto anteriormente na concepção de FADUL (1972), outros aspectos oriundos e relacionados com a urbanização e industrialização estão intimamente ligados a este contexto¹. Neste sentido, os próprios violeiros evidenciam, em suas concepções de mundo, fatores como “a aceitação violeiros através do ingresso em Colégios e Faculdades”, “mais por parte das autoridades, “os congressos”, “aperfeiçoamento da compreensão do povo,” “calor humano” como elementos decisivos para a atual fase dessa modalidade de literatura oral.

Conforme observa PIMENTEL (1982): “Para uma análise do comportamento dos violeiros temos de ter em conta o próprio processo da evolução de nossa sociedade e consequentemente do próprio elemento que eles representam, que é o elemento Folk. É de domínio comum que

o folclore, como todas as outras coisas, não é estático. Ele é um processo evolutivo; ele é dinâmico, ele evolui. Então consequentemente, ele se adapta, ele transforma, ele é recriado. E os violeiros não só na sua indumentária se vestem como pessoas da sua época como também procuram se apresentar da maneira mais elegante possível tanto no cantar, através do refinamento da voz, quanto formalmente no ponto de vista de construção poética. Assim é que estão inventando novas formas de cantoria para dar mais vivacidade ao duelo, ao canto, à cantoria em si”².

Os cantadores paraibanos que atuam nas emissoras de rádio, de uma maneira geral, têm uma visão muito otimista da ação do rádio sobre seu trabalho desenvolvido do meio massivo, ressaltando as mudanças registradas fora em suas atividades profissionais³:

“Mudei de ambiente de trabalho, me focalizei na cidade, venho mantendo contatos na cidade e na área rural. Recebi mais convites através de cartas; antes não recebia; fazia um trato na região quando via uma pessoa conhecida; depois que tive acesso ao rádio, a divulgação, a gente recebeu convite por carta, já com uma proposta feita com as condições de cantar, para saber se a gente pode cantar ou não”.

“Antes de cantar no rádio, não ligava para estudo; quem levantou mais a moral da classe, foi o Colégio”.

“O cantador quando começa a cantar no rádio o povo acha que merece mais; no rádio tem mais cobertura. Quando não se canta no rádio, o povo chama, mas não liga muito. O povo da fazenda diz que o cantador de rádio é mais caro”.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

“Voei para o campo da fama porque o rádio é muito importante para a divulgação do artista; o campo se abriu para a poesia. Aumentaram os convites. Passamos para o melhor através da publicidade”.

“Através do rádio, abre-se um novo campo de trabalho. O rádio dá muita força e vida ao cantador, abre os horizontes para que ele fique mais conhecido e divulgado”. Aspectos relacionados com a divulgação e conhecimento através do rádio são comumente citados pelos violeiros ao serem indagados sobre o que mudou em suas atividades ao fazerem apresentações nas emissoras de rádio.

Os pontos de vistas dos violeiros sobre a influência do rádio sobre o processo de transformação em suas atividades profissionais pode, também, ser confrontado quanto às condições atuais para a realização de uma cantoria hoje em relação às dificuldades do passado:

“Antigamente os cantadores só faziam cantorias nos sítios. Quando se cantava na fazenda de homens ricos, a cantoria era realizada na casa do morador. Hoje se canta para deputados, para pessoas de alto nível”.

“Hoje se tem tudo com mais facilidades, carros com motoristas de praça; antes se viajava muito a pé. Às vezes através de uma só viagem o cantador, hoje, faz até três cantorias...”.

Dentro, dessa perspectiva, os poetas populares mencionam ainda “a divulgação do rádio e dos congressos” “a valorização das pessoas” “facilidades de acesso na área rural”.

Este mesmo universo otimista aparece entre os poetas ao relatarem suas concepções sobre os benefícios para cantorias depois que os violeiros passaram a se apresentar nas emissoras de rádio:

“As cantorias no rádio divulgam o nome do cantador e as cantorias ao vivo são mais rendosas financeiramente”.

“Ao vivo os cantadores se comunicam mais diretamente com o público” “o rádio leva longe o nome dos violeiros.” Depois das apresentações é grande a comunicação do povo e o aumento do público consumidor das cantorias. O povo entendeu que quem tem um programa na cidade, tem um certo status...

Não é que seja bem isto..! “O povo da zona rural entende de isto; quando promovem uma cantoria, preparam isto”.

“Nos programas de cidades do interior há os benefícios, avisos, temas, dos pedidos e convites”; “as cantorias aumentaram de produção porque através dos programas todo mundo quer assistir um violeiro ao vivo”!

Estes aspectos mais voltados para os benefícios do meio massivo quanto a divulgação e formação da imagem e atuação do cantador contemporâneo, corresponde à ideia desenvolvida por MORIN (1975) sobre os efeitos da cultura de massa sobre os artistas modernos e pessoas famosas na sociedade que ele denomina de olímpianos:

“Um Olimpo de vedetes domina a cultura de massa, mas se comunica, pela cultura de massa, com a humanidade corrente. Os olímpianos, por meio de sua dupla natureza, divina e humana, efetuam a circulação permanente entre o mundo da projeção e o mundo na identificação.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

Concentram nessa dupla natureza um complexo virulento de projeção-identificação. Eles realizam os fantasmas que os mortais não podem realizar, mas chegam os mortais para realizar o imaginário. A esse título os olímpianos são os condensadores energéticos da cultura de massa. Sua segunda natureza, por meio da qual cada um se pode comunicar com sua natureza divina, fá-los participar também da vida de cada um. Conjugando a vida quotidiana e a vida olímpiana, os olímpianos se tornam modelos de cultura no sentido etnográfico do termo, isto é, modelos de vida. São heróis modelos”⁴.

Assim é que os processos de mudança registrados na realização de uma cantoria, de uma maneira geral, acompanham a vida e o comportamento dos violeiros hoje, conforme o depoimento deste informante:

“No passado, o cantador corrigia os outros na sala, diante do público; não dispensava os erros, hoje o cantador, por maior que seja, canta com os menores; vê o erro e tem vergonha de repelir”.

“A mudança foi geral, a aceitação por parte das autoridades e do povo em geral; os cantadores se entendem mais; há mais união; o cantador de antigamente partia para uma cantoria para disputar... para mostrar quem era o melhor... Hoje a dupla se preocupa em fazer uma boa apresentação”.

“São mais competentes, mais unidos, mais irmanizados na arte e interessados; trabalham para a arte crescer cada vez mais. A arte está evoluindo através dos cantadores e das pessoas que promovem. Está melhor de se lutar”...

“Os cantadores se civilizaram; romperam uma grande barreira; eles eram muito mal vistos; eram pessoas que sofriam pressão e desprezo”.

“Mudou e cresceu a vontade de um campo maior, pois com todo o processo evolutivo ainda há espaço. O comportamento profissional muda um pouco de indivíduo para indivíduo”.

“Mudaram muitas coisas, o violeiro tinha muita dificuldade. O que tem programa de rádio ou que pelo menos participa de um programa é mais divulgado”.

“Os violeiros procuraram estudar e se infiltraram nos meios intelectualizados. Veja o exemplo do Projeto de Wilson Braga. Apesar de que esta mudança não atinge a todos”.

“Hoje há mais integração e compreensão recíproca”. “Estão com novas idéias e mais identificados com o povo;” “O cantador hoje procura se comunicar melhor e tem um relacionamento muito amplo”.

Neste contexto de transformação, os violeiros encontram nas emissoras de rádio um espaço que na opinião de PIMENTEL (1982) “muitos levariam toda uma vida sem a ascensão e divulgação que este veículo assegura com um ano de apresentação”.

Os violeiros se mostram otimistas e até mesmo satisfeitos com suas atuações nas emissoras de rádio, enquanto que a questão da preservação e da dinâmica cultural das cantorias e sua relação com os meios massivos – o ponto crítico para muitos estudiosos e pesquisadores –, é vista sob um ponto de vista de coerência com as

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

necessidades impostas pela evolução da sociedade e o seu contexto sócio-econômico.

Na concepção dos violeiros, esta questão não apresenta maiores conflitos entre aqueles que estão atuando junto as emissoras ou fora delas no Estado da Paraíba. Asseguram que as cantorias estão sendo recriadas e portanto atualizadas através do rádio, pois “a preservação nunca sai da mente do cantador. A preservação implica em questão econômica. Uma inovação não é uma extinção da preservação. É um desenvolvimento”.

Neste sentido, uma vez mais, o problema é visto pelos poetas sob um ângulo otimista, sendo ressaltada inclusive a necessidade de uma adaptação ao mundo moderno a partir das necessidades econômicas subjacentes as atividades profissionais e artísticas.

“Antes o cantador vivia muito sofrido. O povo só conhecia o cantador quando via numa cantoria; só sabia que o violeiro cantava bem, assistindo o cantador. Hoje eles sabem através do rádio”.

Sob uma outra perspectiva, o violeiro parece estar bem informado das vantagens persuasivas dos meios massivos. “Tudo que tem propaganda, tem êxito e ênfase. o rádio divulga o cantador”; “quem gosta de cantoria, ouve pelo rádio e convida o violeiro para o pé de parede”. As cantorias através do rádio tiraram o cantador do ostracismo.

Este processo de mudança, por sua vez, leva os violeiros a observarem que as cantorias de hoje apresentam-se qualitativamente melhores do que as de antigamente tomando, sempre, as próprias condições de trabalho que separam as duas fases:

“Hoje são melhores. O cantador procura ser bem mais ele. Acabaram-se os romances; o lucro é maior; o cantador é mais respeitado”. Hoje há outra mentalidade como o tempo exige. A cantoria é imutável, existe grande força de criatividade. Havia muito sacrifício. A cantoria era descritiva, os cantadores faziam uma descrição da bíblia, da botânica, do corpo humano; os violeiros eram presos à área rural por causa da distância e hoje se comunicam rapidamente com outras pessoas.

Estas mudanças acentuadas pelos violeiros, também influíram no gosto e exigências do público que passou a exigir uma nova postura e comportamento dos poetas conforme o depoimento de um dos cantadores:

“Havia uma certa dificuldade por uma parte; mas o povo não era intelectualizado, o povo não era politizado como hoje. Era menos exigente. Hoje o povo despertou. Hoje a vida mudou, o pessoal se modernizou, a profissão também se modernizou; os cantadores deixaram alguns estilos e tendências velhas. Modernizaram a profissão e tudo isto favorece a gente”.

É ainda no bojo dessas questões, que vamos observar algumas posições dos violeiros mais voltados para os sentimentos nostálgicos da situação ao confrontar os dois períodos e tendências:

“Antigamente os cantadores eram bons, não tinham a espontaneidade, o romance era fundamental”. Ou de uma forma mais incisiva, se remetendo à pureza da poesia de antigamente: o material de cantar era mais puro, da alma do povo, do sertanejo; hoje se canta mais poemas/canções. Hoje se faz elogios e fica tudo na base das can-

ções. A relação da pureza do cantador e os meios de comunicação é visivelmente questionada neste relato:

“O cantador era mais puro; nós não tínhamos revistas, nem jornal, nem televisão; o violeiro criava. Hoje o violeiro é muito baseado na comunicação. A comunicação está enriquecendo”.

Estes relatos, evidenciam aspectos contraditórios na forma dos violeiros perceberem e até mesmo aceitarem as imposições de segmentos do progresso sobre as cantorias, não se definindo muito bem se o processo de criatividade no passado era mais acentuado ou se estão estagnados diante dos meios massivos. Ou, ainda, se hoje estão mais criativos pois “a comunicação está enriquecendo”.

Esta questão, por sua vez, está evidenciada nas observações de ALMEIDA & ALVES SOBRINHO (1978):

“Há cantadores que cantam decorado e ninguém percebe. São capazes de improvisos, mas fôlego é curto, jamais aguentaria embate com verdadeiros repentistas como pinto do Monteiro, José Soares do Nascimento, Manoel Raimundo de Barros, Josué Cruz, Romano Elias, Zé Pretinho, enfim, todos os que podem ser alinhados no primeiro time. Há anos atrás até os bons repentistas eram obrigados a decorar romances escritos pelos versistas porque, ao lado das cantorias, o público ouvinte exigia a inclusão dessas peças no espetáculo. Hoje, essa pratica está em vias de desaparecimento; as novelas televisionadas só não tomaram a vez dos cantadores, os poetas populares estão deixando de escrever romances e exploram o folheto de época, geralmente de 8 ou

16 páginas, noticiando em versos algum acontecimento marcante”⁵.

O processo de transformação porque vêm passando as cantorias nos dias atuais determinou, conforme já foi visto no decorrer do presente trabalho, melhores vantagens financeiras para os violeiros, notadamente aqueles que estão atuando nas emissoras de rádio. Estas mudanças se processaram inclusive quanto a uma maior incidência de convites para apresentação ao vivo “pois o povo está mais atualizado com as cantorias”. Ou, numa visão mais contextualizada do fenômeno em estudo, conforme o depoimento deste informante: “Hoje recebo mais convites graças a minha experiência, aperfeiçoamento e divulgação do rádio, gravação de discos e apresentação na televisão”.

Não obstante a observação unânime dos cantadores quanto a uma elevação dos convites para apresentação ao vivo, são poucos os violeiros que fazem, por semana, mais de 5 cantorias. Os poetas que atuam nas emissoras de rádio fazem entre duas e três apresentações semanais, na sua maioria. E a exemplo de épocas passadas, os dias preferidos pelos promotores na área rural, ainda são o sábado e o domingo. Nas cidades, notadamente nas maiores, há promoções dessa modalidade de literatura oral nos dias úteis com mais frequência.

Ao confrontarmos os dados registrados pelos violeiros quanto ao número de apresentações realizadas no passado e nos dias atuais, observamos que não apresentam maiores diferenças, apesar da observação de poetas que “muitas vezes passavam meses sem uma cantoria”. No entanto, os aspectos relacionados com a remuneração se apresentam mais satisfatórios em decorrência das

vantagens oferecidas pelas cantorias, hoje, graças aos contratos mais organizados, ajustados e devidamente discutidos pelos violeiros, por antecipação.

Neste sentido, os cantadores hoje podem fazer um menor número de apresentações de épocas passadas quando “cantava-se mais e se recebia menos”.

Paralelamente ao discurso centralizado numa visão otimista de fenômeno, vamos encontrar os violeiros que afirmam que o rádio pode prejudicar àqueles poetas que não cantam nas emissoras mesmo que seja através de apresentações esporádicas.

Não há explicação muito concreta para os que estão fora do processo, levando alguns violeiros a afirmarem que “aqueles que estão no sertão, apenas atuando na área rural, talvez estejam melhor, mais tranquilos do que aqueles que estão com a preocupação com os programas de rádio. É até mais romântico”.

Esta visão bucólica, emitida por um violeiro que tem dois programas de rádio diário na cidade de Sousa, se distancia de outras observações apresentadas sobre esta questão. De um modo geral para os cantadores que têm programas, o rádio tem facilitado a divulgação da literatura de cordel, da arte popular de cantar no meio do povo. “Não acho que o rádio tem colocado nenhum atraso entre a gente. A situação do pessoal que não canta no rádio não é boa. Eles cantam esporadicamente; muitos não são profissionais; são amadores até por conta do desprezo; não têm contatos com o povo; recebem poucos convites; quando recebem é numa pequena região”.

Se vamos encontrar violeiros atuando nas emissoras de rádio que vêem o problema por esta visão mais pessimista, aqueles que estão realmente fora dos programas, ou apenas fazem apresentações esporádicas, se mostram até reticentes sobre a situação ao explicarem por que estão fora do veículo massivo:

“A localidade. A distância para se locomover para a emissora. Toda vida tive essa opinião: Os cantadores maiores fizeram nome sem precisar de rádio...”

No entanto, não obstante a atitude de defesa registrada entre alguns cantadores para justificar sua ausência num programa de rádio, observa-se, por outro lado, aqueles mais objetivos e incisivos face à realidade:

“Não atuo em programas diários ou semanais por falta de oportunidade de colocação”.

Esta questão é vista sob uma outra dimensão pelos violeiros quando explicam se os poetas responsáveis pelos programas radiofônicos convidam aqueles que estão fora do meio massivo para apresentações:

“Geralmente não convidam, mas aceitam a presença do colega quando de outra cidade...”, “Ou dão oportunidade e divulgam as notas e convites das cantorias; depende muito da direção da emissora”.

Esta situação, no entanto, parece variar de região para região. Na primeira parte deste trabalho foi observada a oportunidade dos violeiros, nas emissoras de Rádio sediados em Sousa, Patos e Cajazeiras, que atuam na condição de substitutos e que evidencia que aquelas formas de concessão de horários para os programas

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

possibilitam uma maior flexibilidade para os convites aos poetas populares.

Nas cidades de João Pessoa e Campina Grande, observa-se uma menor participação de violeiros substitutos, muitas vezes por critérios estabelecidos pela direção da emissora ou dos próprios responsáveis pelos programas, ainda que em nenhum momento estes aspectos são evidenciados de forma objetiva. Assim é que em 1981, ao tomar posse na Associação dos Repentistas de João Pessoa, o presidente da entidade, sr. Anísio Lira reivindicou aos violeiros titulares do programa “Ao som da Viola”, da Rádio Tabajara, que melhor engajassem os violeiros naquele espaço radiofônico cedido pelo governador do Estado. Tal reivindicação, na oportunidade não foi muito bem recebida pelos responsáveis do programa, sob alegações de que “sempre houve oportunidade para todos”.

Neste sentido, o cantador OLIVEIRA DE PANELAS (1982) observa que o rádio hoje já não exerce tanta influência sobre o trabalho dos poetas populares:

“O rádio não está deixando fora o profissional, não. Desde que ele seja um cantador dedicado, o rádio apenas faz ele anunciar uma cantoria, um aviso qualquer, porque no Nordeste essa família que conhece o repentista, o poeta cantador já sabe onde é que ele mora, os bons cantadores; o que ele faz, o que ele representa. Então o programa de rádio, quem tem ou quem não tem, não está trazendo mais público nenhum; não está extrapolando mais nada; o trabalho continua sendo o mesmo trabalho. A influência que está no trabalho do cantador no rádio já não é a mesma. Se um cantador famoso deixar um programa de rádio hoje não haverá maiores prejuízos. Pode

continuar o trabalho. Há ainda a influência, mas muito menor, uma vez que hoje temos outras formas de divulgar o cantador”⁶.

Vale ressaltar que mesmo entre os violeiros mais “amargos” com esse processo de marginalização, ao se pronunciarem sobre outros aspectos relacionados com a influência e benefícios do rádio nas cantorias nordestinas, evidenciam aspectos positivos e significativos para os poetas populares da mesma forma que aqueles que atuam nos programas radiofônicos.

Neste sentido, podemos observar que o rádio divide os violeiros em categorias ainda mais distintas do que aquelas observadas na primeira parte deste trabalho. Além dos Titulares/substitutos, o rádio coloca uma diferença ainda maior para aqueles poetas populares que, por distância, falta de convites e oportunidade para apresentações radiofônicas, terminam reduzidos a um público restrito à área rural, sem maiores oportunidades para a divulgação de seu trabalho. Conforme os dados obtidos junto a informantes para o presente trabalho, dificilmente os cantadores fora do rádio, nos dias atuais, conseguem a notoriedade daqueles que estão atuando nas emissoras, considerando-se a influência do veículo de comunicação de massa, sobre o contexto dos poetas populares.

Neste sentido, poderíamos analisar o papel do rádio no processo de transformação e dinâmica da cultura popular como algo prejudicial a essa modalidade de literatura oral.

No entanto, conforme já vimos junto aos próprios violeiros, o rádio vem possibilitando enormes contri-

buições para as atividades de divulgação e promoção pessoal desses profissionais.

Assim é que para solucionar o problema dos violeiros que não estão atuando junto às emissoras, PIMENTEL (1982) observa que:

“O que eles têm é de reivindicar é mais espaços, uma rotatização, de modo que haja oportunidade para todos, o ideal é que a classe tomasse um sentido de unidade e os programas não pertencessem apenas a um ou dois cantadores e se assim fosse, que eles oferecessem condições aos companheiros, que houvesse rodízio para que a classe se fortaleça porque à medida em que apenas dois indivíduos se fortalecem, a classe mingua, a tendência é desaparecer porque aqueles pobres indivíduos são perecíveis. Talvez o que deveria ser feito era a própria Associação reivindicar esses espaços e promover rodízios, numa forma comunitária, mais ampla para todos os violeiros participarem... Talvez para isso fosse conveniente uma própria ação governamental porque até aqui o violeiro como poeta de cordel, sempre foi uma pessoa marginalizada, uma pessoa que o governo permitiu que ele sobrevivesse as suas próprias expensas, não investiu nada...”⁷

Os estudiosos e pesquisadores dessa modalidade de cultura popular e os próprios violeiros têm enfatizado a existência de um novo público consumidor de cantorias situado na cidade. No entanto, os dados colhidos para este trabalho mostram que a maior incidência de apresentações de cantorias ainda está se registrando na área rural. O número de violeiros que asseguram fazer mais apresentações na cidade é bem inferior aos que se apresentam mais frequentemente na área rural.

Não obstante a constatação de um público situado na área urbana- e os próprios programas diários de cantorias atestam a realização de cantorias diariamente nas cidades -, a quantidade maior de apresentações ainda se verifica nas áreas rurais, fato explicado pela variedade nos planos das diversões registradas no contexto do homem situado na cidade.

Se os violeiros vêem o rádio como um elemento de fundamental importância para a divulgação de seu trabalho nos dias de hoje, os pesquisadores paraibanos mais diretamente ligados com fenômeno em estudo, na sua maioria, não se distanciam dessa perspectiva de interpretação. Estudiosos mais pessimistas com o destino da literatura de cordel, a exemplo de ALMEIDA e o ex-cantador ALVES SOBRINHO não negam os prejuízos causados pelo rádio quanto a descaracterização das cantorias. Porém, acham válido o espaço conquistado pelos poetas populares.

ALMEIDA (1982) assegura que o rádio prejudicou o trabalho dos cantadores; no entanto, vê a transmissão de cantoria radiofônica como “uma forma nova de improviso e que ainda terá vida e é válida, uma vez que a forma antiga de cantoria já morreu”⁸.

ALVES SOBRINHO (1982) que vem se dedicando nos últimos anos à pesquisa na área da literatura oral mostra-se muito conciliatório diante do fenômeno. Ele foi um dos primeiros cantadores a se apresentar em programas de rádio no Estado da Paraíba e em outros Estados Nordesteiros. Assegura que as cantorias hoje são apresentadas com um show e os cantadores se apresentam mais informados e com uma linguagem “mais radiofônica e até jornalística”. Aspectos como o processo de criati-

vidade dos violeiros quanto aos gêneros, por exemplo, é visto por ALVES SOBRINHO (1982) como um retrocesso pois esta técnica piorou⁹.

Assim é que ALVES SOBRINHO (1982) observa que “Sou contra a descaracterização em parte, mas não sou contra a evolução. Acho que o violeiro tem de melhorar o seu vocabulário, o seu conhecimento, uma vez que ele está cantando para um novo público. Não admitiria o violeiro cantar com uma viola dinâmica”. Especificamente sobre o rádio, o estudioso paraibano observa que “eu acho muito bom. É o progresso. O rádio obrigou o cantador a vir ao show, improvisou o cantador. Tornou o cantador famoso. Hoje o violeiro caminha para uma situação melhor, de mais prestígio e valorização profissional”¹⁰.

NÓBREGA (1982) vê o processo de transformação porque vem passando os violeiros e as cantorias como um reflexo da evolução da própria sociedade brasileira a partir do desenvolvimento sócio-econômico desencadeado no país em 1930. Mas, o processo de criatividade dos poetas populares não cessou e as cantorias nas emissoras de rádio, - observa que quando os poetas são os responsáveis pelos programas, quando não há interferência de grupos -, as cantorias se tornam mais autênticas¹¹.

As concepções da professora FECHINE BORGES (1982) sobre as cantorias no atual contexto da sociedade, estão situadas numa visão também considerada otimista. Para ela, há todo um contexto sócio-cultural determinando novas mudanças e o próprio interesse dos pesquisadores a partir da década de 60 influiu na mudança de comportamento dos poetas populares. Em sua opinião,

os temas e os conteúdos apresentados nas cantorias de hoje estão muito atualizados com os acontecimentos políticos e econômicos não apenas do Brasil, mas do mundo e ressalta a forma imediata de como os violeiros inserem estes fatos nas cantorias no dia a dia. Ao estabelecer diferenças entre as cantorias no Rádio e no pé-de-parede, FECHINE BORGES vê, na primeira situação, os poetas mais artificiais, na hora dos avisos, enquanto que ao vivo, eles são mais autênticos. No entanto, o trabalho dos poetas populares nas emissoras de rádio é visto como um espaço de informação e divulgação das atividades desses profissionais, com o mesmo direito que tem qualquer outro artista¹².

Numa análise situada entre a emoção e a visão crítica do fenômeno, a professora ZEZE COSTA (1982) observa que todas as mudanças introduzidas na vida dos violeiros e nas formas de apresentação das cantorias quebrou um pouco com a "originalidade propriamente dita, pois hoje esta manifestação folclórica é mais enfeitada". No entanto, assegura que o cantador era um marginal no tempo passado e hoje as oportunidades são bem melhores para esses profissionais¹³.

A incursão dos violeiros no Rádio é vista pela Professora ZEZE COSTA (1982) como importantíssima pois "a divulgação em qualquer manifestação folclórica é da maior importância. Deve melhorar ainda mais para o cantador". Ela enfatiza, ainda, a exemplo de outros estudiosos consultados para o presente trabalho, que estas mudanças possibilitaram ao cantador uma maior conscientização e valorização profissional ao contrário de épocas passadas quando o cantador sentia até vergonha de fazer apresentações¹⁴.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

Na concepção de PIMENTEL (1982), é da maior importância o cantador atuar nos programas de cantorias, não obstante os aspectos que limitam o processo de criatividade do artista popular:

“Evidentemente, temos que ver que o cantador é um artista que busca o espetáculo. Ele tem uma noção do espetáculo. O que é importante numa cantoria, sobretudo, o que se admira na cantoria é a verve, o improvisado, a capacidade de se retirar do momento, da ocasião o elemento da cantoria e tirar com a imagética rica, bonita, surpreendente, colocando os elementos que são contrastantes e que se evidenciam naquele momento, naquela oportunidade. O diálogo com o microfone, somente, sem o auditório, nós todos sabemos, não estimula a criatividade do cantador. Ele limita-se a repetir, na maioria dos casos, versos feitos ou quando os faz, faz numa perspectiva sem ser apoiado pelo calor, pelo feed-back da platéia, indispensável para que o trabalho dele se torne realmente vigoroso e forte como é uma cantoria ao vivo. Então, aí nós encontramos dois problemas: ele precisa do rádio para sobreviver, até porque sem rádio, sem acesso ao rádio, torna-se muito difícil a sobrevivência do cantador. Ao mesmo tempo que a utilização do rádio por essas razões psicológicas empobrecem a sua cantoria, a qualidade de seu trabalho. Mas eu acho que ele deve insistir no rádio, ele tem de domesticar esse monstro. Acredito que ele vai domesticar o meio¹⁵.

Por outro lado, PIMENTEL (1982) vê, a exemplo de outros estudiosos, o rádio como um espaço para o violeiro enfrentar as mudanças impostas pela tecnologia no mundo moderno:

“O cantador que utiliza o programa de rádio recebe um prestígio não só do seio da classe como com relação ao público. Então a cantoria através do rádio dá uma legenda ao cantador, uma legenda que ao longo da vida dificilmente alcançaria. O que ele pode ter num ano de programa, talvez não tivesse durante toda a vida. Então o que vemos é o seguinte: Sem dúvida nenhuma o cantador inclusive faz questão de dizer que é da rádio tal, que canta na rádio tal, que tem um programa na rádio tal. Ele tem consciência da importância da emissora de rádio sobre o trabalho dele. Então quando ele vai a um determinado canto ele antes avisa pelo programa. E onde chega diz que tem um programa. Para ele, é um problema de status. Ele tem bastante consciência disso...”¹⁶

Neste contexto é que violeiros e pesquisadores se mostram otimistas quanto as perspectivas do futuro das cantorias, não obstante a consciência de que as mudanças e adaptações serão inevitavelmente mais incisivas que aquelas registradas nos dias atuais:

“Vai continuar no mesmo ritmo. Quem desenvolveu até agora, vai desenvolver ainda mais e vai melhorar mais, principalmente após a regulamentação da profissão”.
(violeiro)

“Haverá uma mudança, um enriquecimento, mas nunca desaparecerá.”

(violeiro)

“Eu sou. otimista com a profissão motivado pelo prestígio do pessoal dos centros avançados. O violeiro vai perdendo o medo”.

(violeiro)

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

“O futuro vai ser brilhante. As cantorias estão dando ao povo conhecimento e o povo cada vez mais vai prestigiar. Eu creio que no futuro as cantorias serão melhores do que no passado”.

(violeiro)

“Vai continuar. Com toda essa consideração para o futuro, as cantorias serão melhores”.

(violeiro)

“O cantador profissional vai ficar cantando mais na cidade”.

(violeiro)

“Será melhor se os cantadores continuarem unidos e se a platéia continuar gostando”.

(violeiro).

“Será brilhante; haverá mais preocupação com o aperfeiçoamento do violeiro através dos estudos nos Colégios e Faculdades”.

(violeiro)

“Vai continuar de forma mais organizada”.

(violeiro)

“Devem melhorar. Sinto que devem melhorar; cada vez que se faz congresso é mais conhecido pelo pessoal mais entendido”.

(violeiro)

“Vai depender muito dos violeiros, se continuarem com o mesmo propósito”

(violeiro)

“A perspectiva é a melhor possível”

(violeiro)

“Serão cada vez mais importantes”

(violeiro)

“As perspectivas são as melhores possíveis. Daqui para frente é melhorar. Não tem limite. Você não pode imaginar daqui a dez anos como estará sendo considerado o cantador de viola”.

(pesquisador)

“As cantorias vão durar mais tempo do que a gente imagina.

“A cantoria, por ser cantada, estará sempre em mais evidência”

(pesquisador)

“A cantoria nunca morrerá. O poeta popular ainda não chegou onde deveria chegar. Não tem perigo de morte, ela é infalível”.

(pesquisador)

“A cultura popular subsistirá mesmo que o improviso e o cordel desapareçam”

(pesquisador)

“O cantador ainda terá muitos anos de evidência. Vai melhorar mais do que está. Eles ainda vão ganhar bastante dinheiro”

(pesquisador)

Sob uma interpretação do fenômeno dentro de uma visão mais contextualizada, PIMENTEL (1982) também evi-

dencia uma posição otimista sobre o destino das cantorias nordestinas:

“A questão é bastante complexa porque demanda numa série de ilações, de análises, mas eu gostaria de lembrar o seguinte: Fala-se até, recentemente Átila Almeida vaticinou mais uma vez, da morte da cantoria, do cordel. Isto é uma coisa antiquíssima. Anunciar a morte da Cultura Popular é uma coisa antiquíssima. Mas ele esquece uma coisa, Cultura popular é como a fênix. só renasce. só renasce porque ela é espontânea. Ela resulta de uma imperiosa necessidade do homem simples, do homem do povo se comunicar... Que haja os Robertos Carlos e todos estes caras que massificam, que são multimilionários dos discos e tudo mais; mas sempre haverá um espaço para um cantador de viola. Isto é fatal. Sempre haverá. Ele não cantará talvez mais o Sertão seco se um dia nós conseguirmos a irrigação; mas cantará o Sputnik; ele haverá de observar toda a tecnologia, e transformá-la e recriá-la em sua forma; é mais pura e espontânea; então eu acredito no povo, como acredito no homem; acredito na capacidade do homem simples, principalmente o nordestino que é um ser excepcional de abstrair de sua realidade e dar a volta por cima. Então diante de toda essa engrenagem que tramam contra ele e diante daqueles que reivindicam deles de uma maneira maniqueísta, uma posição política, de participação política, quando ele não constitui, que tem espontaneamente mas não reivindicada por alguém de cima para baixo. Contudo isso, ele vai se defender”¹⁷.

Pelo material exposto, observamos que os conflitos e contradições existentes nas relações dos cantadores com os meios de comunicação de massa ou com a indús-

tria cultural, de forma mais geral, não estão distantes de outros estudos e pesquisas desenvolvidos sobre a produção artística na sociedade contemporânea, no contexto da Indústria Cultural.

São conflitos e contradições derivados da necessidade do artista popular, a exemplo do erudito, criar novos espaços para sobreviver de sua arte e mantê-la atualizada face as imposições determinadas pela própria dinâmica da sociedade moderna.

O conjunto das questões aqui abordadas, indica que nas várias formas de apresentações dos violeiros – seja a nível de rádio ou ao vivo, entre as bandejas ou ingressos, as condições ainda se apresentam inadequadas para um trabalho mais justo para estes representantes da cultura popular, não obstante o processo de transformação e mudança registradas em favor desses artistas.

Se para muitos violeiros, os programas não deveriam ser comprados, a exemplo de LAURENTINO (1981), há aqueles que, a exemplo de BANDEIRA (1982) vêm perigo nas emissoras que transmitem cantorias radiofônicas com os cantadores contratados sob as normas da CLT, pois este processo apresenta aspectos de exploração sob o poeta popular que fica submetido apenas ao salário da empresa¹⁸.

As relações dos violeiros com os meios rudimentares de apresentações – compreendendo as cantorias ao vivo, através da bandeja ou de ingressos, não estão isentos da falta de atenção da platéia no pagamento ou das desvantagens do intermediário, do promotor da cantoria, que contrata os violeiros, deixando entrever uma certa

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

insatisfação dos poetas na forma como o seu trabalho vem sendo desenvolvido nos dias atuais.

O depoimento de BONIFACIO (1981) evidencia melhor a questão:

“A utilização da bandeja, hoje, dificulta muito o cantador, atrasa muito o cantador pelo seguinte: O cantador deixa de cantar as coisas mais bonitas que tem para passar a elogiar os ouvintes, que muitas vezes o nome que nem rima dá... e isto dificulta muito, esgota... Quando a gente termina de elogiar trinta ou quarenta pessoas ou mais, nós estamos esgotados. Aí vai embora toda a beleza da poesia; muitas vezes os cantadores dizem que fulano é um grande cantador; mas é um grande cantador pelo seguinte motivo: Porque ele não vai elogiar ninguém; ele vai cantar aqueles assuntos bonitos. Então ele canta trinta ou quarenta minutos daquele assunto, ele se inspira e canta bem. O assunto do outro companheiro também é bonito. E assim quando eles terminam a noite, fazem uma grande cantoria”¹⁹.

No entanto, não obstante essa necessidade de romper com esta forma tradicional de cantorias ao vivo, há uma certa barreira a nível de público, já muito arraigada entre os consumidores da cantoria, conforme observa BONIFACIO (1981):

“Os ouvintes já vêm de muitos anos, de nossos antepassados; essa base do elogio e de convidar A ou B para vir pagar... o povo viciou-se nisso e que vem prejudicando muito a beleza de nossa cantoria.”²⁰

O ingresso dos cantadores nos vários segmentos da indústria cultural e a própria evolução da sociedade, contribuíram para mudanças decisivas nas formas de

comportamento e atuação dos poetas populares diante de seu público, bem como deste em relação aos primeiros, conforme evidencia OLIVEIRA DE PANELAS (1982):

“Hoje parece que estamos competindo com muitas coisas; parece que aquele mistério do cantador... parece que antigamente era mais forte, não sei se pelo atraso do tempo, não sei. Quando eu tirava a viola na sala, eu via o povo fascinado; era um mistério, uma mágica. Hoje uma viola dessa, com a tecnologia avançada, com a máquina... nem eu sou mais esse mistério, nem a viola é. Ainda é a força da improvisação, que nós estamos em sintonia com a esplendorosa e fantástica onda do mundo da improvisação. Então era esse o cantador de antigamente quando chegava para uma cantoria, numa festa maior. Agora, financeiramente não compensava...”²¹

Esse processo de transformação registrado no seio da Cultura Popular, de uma certa forma já foi observado em um outro contexto por BENJAMIN (1944) ao analisar a relação da arte e os meios modernos de reprodução, técnica, onde entre vários aspectos, preconiza a morte da aura da obra artística.

“Poder-se-ia resumir tudo o que desaparece recorrendo-se a noção de aura, e afirmar: na época da reprodutibilidade técnica, o que é atingido na obra de arte é a sua aura. Este processo tem valor de sintoma; sua significação ultrapassa o domínio da arte. Poder-se-ia dizer, de modo geral, que as técnicas de reprodução destacam o objeto reproduzido do domínio da tradição. Multiplicando-lhe os exemplares, elas substituem por um fenômeno de massa um evento que não se produziu senão uma vez. Permitindo ao objeto reproduzido que ele se ofereça à visão ou à audição em qualquer circuns-

tância, elas lhe conferem uma atualidade. Estes dois processos conduzem a um considerável abalo da realidade transmitida, - a um abalo da tradição, o qual é a outra face da crise que atravessa atualmente a humanidade e de sua atual renovação. Eles estão em estreita correlação com os movimentos de massa que se produzem hoje..."²²

No entanto, paralelamente a perda da aura, do mistério e de certas características consideradas por alguns violeiros e pesquisadores como puras e originais, os poetas cantadores são compensados pelas melhores vantagens financeiras, ainda que nem sempre satisfatórias para a função e papel que eles representam na Cultura Popular no Nordeste.

Neste sentido, conforme já observou SWINGWOOD, numa análise mais profunda sobre a cultura de massa na sociedade contemporânea, "o declínio da aura, a reprodução em massa da alta cultura e as tendências à apresentação artística da realidade em termos de vida diária são elementos de uma cultura potencialmente democrática e não sintomas de estagnação ou declínio cultural"²³.

Conforme vimos no decorrer do presente trabalho, há basicamente um consenso entre os violeiros e os pesquisadores paraibanos quanto a utilização do rádio por parte dos poetas cantadores para a transmissão das cantorias. Mesmo diante de aspectos mais voltados para a questão da descaracterização dessa forma de cultura popular, os informantes não vêem o rádio apenas como um fator único, isolado do processo de urbanização e industrialização porque vem passando o homem nordestino e, de uma forma mais abrangente, o homem brasi-

leiro. Diante dessa circunstância, os fatores que estão contribuindo e determinando o processo de mudança nas manifestações folclóricas estão intimamente relacionados com os aspectos abordados por FADUL (1972) sobre a influência do Rádio e da TV na Decadência da Cultura Regional²⁴.

No entanto, conforme evidenciaram os dados colhidos para o presente trabalho, os violeiros hoje se mostram incorporados ao contexto dos meios de comunicação de massa, com a consciência de que este engajamento representa o caminho para o processo de adaptação diante das transformações registradas na sociedade contemporânea.

Se para ALMEIDA (1974) esta relação implica no esvaziamento das cantorias nordestinas, o próprio autor reconhece que a dinâmica cultural do fato folclórico se manifesta nas diversas formas de contatos e entre as culturas determinando trocas e empréstimos, acolhendo invenções, motivando assimilações, ajustamentos, aculturações, reinterpretações, transformando constantemente valores pela aceitação coletiva e pela seleção²⁵.

A questão da dinâmica cultural sob o ponto de vista de DURHAM (1977) redimensiona a problemática quando a autora afirma que "análise da dinâmica cultural da sociedade moderna implica em outro tipo de problema, na medida em que ela se caracteriza pela destruição das barreiras que, ainda no século passado permitiam a elaboração de subculturas de classes relativamente autônomas. Os fenômenos conhecidos sob a rubrica de Cultura de Massa constituem a manifestação mais aparente desta tendência"²⁶.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

Dentro dessa perspectiva, a autora estaria mais próxima de estudiosos europeus e brasileiros que consideram da maior importância o estudo de fenômenos culturais dentro do contexto dos meios de comunicação de massa e não fora deles a partir de uma atitude e concepção situadas apenas no plano da negação e contestação.

Assim é que DURHAM (1977) assegura que “A dinâmica da transformação cultural se dá pois, em grande parte, no contexto de Cultura de massa, como um processo constante de reelaboração cultural dos produtos oferecidos ou impostos pela indústria cultural e pelos outros aparelhos ideológicos do Estado, especialmente a escola, por parte de categorias sociais diversas que vivem de modo particular sua situação de classe, o acesso diferencial as informações assim como as instituições que asseguram a distribuição de recursos materiais, culturais e políticos promove uma utilização diferencial do material simbólico no sentido não só de expressar peculiaridades das condições de existência mas de formular interesses divergentes”²⁷.

Neste sentido, a transmissão das cantorias radiofônicas, independentemente das formas de relação entre violeiros e emissoras, estaria assegurando a dinâmica cultural dessa manifestação folclórica, levando os poetas populares a uma participação mais ativa no atual contexto da sociedade contemporânea, ainda que sob os perigos dos vários segmentos da denominada indústria cultural.

Nestas circunstâncias, a “poesia popular continua existindo justamente porque ainda há, na estrutura social em que ela está inserida, necessidade dela. Nem que seja através de um rádio-transistor e não num pá-

tio de feira, como querem os mais folclóricos. Os violeiros, portanto, sobrevivem adaptando-se, assumindo novas funções sociais, modificando, algumas vezes, o seu repertório (no sentido semiológico. do termo), eles podem ainda ser encontrados no Nordeste. Porque quem morreu talvez tenham sido os violeiros de manual folclórico, aquelas figuras ingênuas, coloridas e enfeitadas, chapéu de couro à cabeça, cantadores de bravatas de cangaceiros e tiradores de loas às autoridades – figuras que so interessam, em suma, aqueles que ainda insistem em ter uma visão meramente pitoresca e, por que não dizer, colonizada do Nordeste”²⁸.

Independendo das formas de concessão de horário e da relação do cantador com a emissora, as cantorias radiofônicas estão inseridas numa dinâmica cultural da sociedade contemporânea, muito bem já ressaltada por CAMARA CASCUDO (1960), quando afirmou que “Dos cantadores de feiras, herdeiros de um patrimônio quase indeformado do século XIX e ainda com os resquícios nas quadras fortuitas do século XVIII, os valentões das pelepas nos pátios e terreiros das fazendas, para os cantadores atuais, recebendo aplausos da sociedade culta e das entidades poderosas da Nação, cantando nos microfones disputados, presentes nos palcos dos grandes teatros, glosando motes da assistência citadina, dando entrevistas, sendo fotografados, filmados, exibidos em televisão, viajando de avião; de João Faustino, o tão simpático Serrador, para os irmãos Batista, lidos, viajados, polidos, habituados no Rio de Janeiro e em São Paulo, elogiados pelos Ministros de Estado e Presidente da República há uma distância incalculável”²⁹.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

Não obstante o processo de transformação registrado no contexto dos poetas populares, muitos dos aspectos relacionados com as cantorias foram preservados, principalmente aqueles relacionados com os gêneros e estilos. Outros “cederam à força e exigências da sociedade de consumo. A técnica do cantador não mudou e os novos gêneros são modificações ampliadoras dos antigos, e eles conservam, num humilde orgulho de legítima defesa, os recursos temáticos dos seus antecessores na cantoria. Têm razão suas teorias, modelos, limitações, deveres, praxes inderrogáveis, intransponíveis, severas. Partem do povo e são representados no plano da cultura oral e da mentalidade coletiva, incapazes de uma revolução, de um abandono as leis rígidas que foram obedecidas pelos maiores, os velhos, as égides gloriosas que andavam a pé e passavam fome”³⁰.

Diante desse contexto, observamos que não obstante os aspectos positivos do rádio sobre as cantorias nordestinas, amplamente difundidas tanto a nível dos violeiros, quanto por parte dos pesquisadores, ainda há muito a ser conquistado por estes artistas populares para uma maior valorização profissional, através de formas mais justas no sentido de que possam prosseguir um trabalho cultural genuinamente voltado para o povo não obstante as influências ideológicas das classes dominantes conforme evidenciaram estudos e pesquisas desenvolvidas por autores brasileiros.

Nosso objetivo foi no sentido de evidenciar a existência de contradições no processo das relações dos violeiros com os meios de comunicação, a influência dessas relações sob a criatividade e a própria insistência desses artistas em levarem adiante uma mani-

festação genuinamente popular diante de um mundo povoado de novas opções culturais determinadas pela sociedade de consumo.

Assim é que pela própria natureza do tema e a gama de fatores a ele subjacentes, optamos por esta forma de abordagem para apresentação do fenômeno estudado, sem a preocupação verificacionista dos métodos estatísticos numa forma mais rígida.

Esperamos que os elementos aqui apresentados possibilitem novos estudos, de forma mais específica, sobre os vários aspectos apresentados no decorrer deste trabalho, aprofundando assim, as relações da cultura popular face as novas tecnologias impostas pela sociedade contemporânea e as suas implicações sócio-culturais.

Sob esta perspectiva, a cultura popular poderá prosseguir sua função e papel junto à sociedade a partir das exigências e necessidades determinadas pelo momento histórico do homem neste final de século atingindo o que GRAMSCI chamou de “o nascimento de uma nova cultura entre as grandes massas populares, isto é, desaparecera a separação entre a cultura moderna e cultura popular ou folclore”³¹.

BIBLIOGRAFIA E NOTAS DO CAPÍTULO VI

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

- 1-FADUL, AnaMaria. op. cit. p. 53-4
2. PIMENTEL, Altimar. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, NUPPO/UFPb, 1982.
- 3- Os depoimentos apresentados neste capítulo são dos violeiros consultados para a pesquisa A Transmissão das Cantorias nas Emissoras de Rádio do Estado da Paraíba e daqueles entrevistados durante a realização do 7º Encontro Nacional de Poetas Cantadores, promovido em João Pessoa, no Teatro Santa Rosa nos dias 20, 21 e 22 de agosto de 1982, cuja relação nominal vem inserida na parte dos anexos no final do trabalho, juntamente com os pesquisadores entrevistados para esta dissertação de mestrado.
- 4 - MORIN, Edgar. op. cit. p. 93
- 5- ALMEIDA, Átila & ALVES SOBRINHO, José. Apresentação In: _____ Dicionário bibliográfico de repentistas e poetas da bancada. João Pessoa, Ed. Universitaria/UFPb. 1978. v.s. p.12
- 6- OLIVEIRA DE PANELAS. · Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, 1982.
- 7-PIMENTEL, Altimar. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, 1982.
- 8 - AIMEIDA, Átila & ALVES SOBRINHO, José. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Campina Grande, EDITEL, 1982.
- 9- ALVES SOBRINHO, José. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Campina Grande, EDITEL, 1982.
- 10- Ibid.,

- 11- NÓBREGA, Ivaldo. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, NUPPO, 1982.
- 12- BORGES, Neuma Fachine. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, Núcleo de Literatura de Cordel, 1982.
- 13- COSTA, Zezé. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, 1982.
- 14- COSTA, Zeze. Entrevista...
- 15- PIMENTEL, Altimar. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, NUPPO, 1982.
- 16- PIMENTEL, Altimar.
- 17- PIMENTEL, Altimar.
- 18- BANDEIRA, Daudeth. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, 1982.
- 19- BONIFACIO, Luiz. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Campina Grande, 1981.
- 20- BONIFACIO, Luiz. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Campina Grande, 1981.
- 21- OLIVEIRA DE PANELAS. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, NUPPO, 1982.
- 22- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Revista Civilização Brasileira (19/20): 256, maio-ago., 1968.
- 23- SWINGWOOD, Alan. O mito da cultura de massa. Rio de Janeiro, Interciência, 1978. 124 p.
- 24- FADUL, Ana Maria, op. cit. p. 53-4

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

- 25- ALMEIDA, Renato. Folclore. Cadernos de Folclore.
Rio de Janeiro, (3): 10-1, 1976.
- 26- DURHAM, Eunice Ribeiro. A dinâmica cultural na
sociedade moderna. Ensaios de Opinião · Rio
de Janeiro, 4 1977 p.
- 27- Ibid, p.
- 28- VINICIUS, Marcos. op. cit. p.67
- 29- CAMARA CASCUDO, Luiz da. Prefácio. MOTA, Leonar-
do. Cantadores Brasília, Catedra, 1976. p. 50.
- 30- Ibid, p.51
- 31- GRAMSCI, Antonio, op, cit. p.186-7

VII- CONCLUSÕES

As principais questões apresentadas no decorrer deste trabalho, evidenciam o dilema com o qual se depara, atualmente, o artista popular diante dos vários segmentos da indústria cultural, sendo aqui tomados para estudo, de forma mais específica os cantadores, as cantorias e a relação com as emissoras de rádio no Estado da Paraíba.

Pelo exposto, podemos observar que não obstante as formas inadequadas de concessão de horário por parte de algumas emissoras de rádio no Estado da Paraíba, as cantorias nordestinas têm um espaço assegurado nos meios de comunicação.

Infelizmente, este espaço conquistado pelos violeiros não está isento das contradições impostas pela Indústria Cultural, onde a criatividade do artista popular é sacrificada em função das estruturas organizacionais com preocupações mercantilistas.

Neste sentido, conforme foi visto no decorrer deste trabalho a qualidade das cantorias apresentadas através das emissoras de rádio está intimamente ligada as

formas de concessão de horários das empresas, controlando, assim, a criatividade dos poetas repentistas.

Por outro lado, é inegável o papel e a influência que ocupa hoje o rádio no processo de transformação das cantorias nordestinas. Se sob determinados aspectos, ele é considerado como um dos elementos decisivos no processo de descaracterização de alguns aspectos da cantoria, conforme foi admitido por alguns pesquisadores e violeiros. Em contrapartida, este veículo de comunicação de massa tem possibilitado novos horizontes e novos espaços para a divulgação e dinamização das cantorias não apenas na área rural, mas principalmente em vários segmentos da denominada sociedade situada na área urbana.

Dentro dessa perspectiva, - o material exposto dispensa maiores observações e considerações finais- o presente trabalho se aproxima de estudiosos que não vêem a possibilidade de se estudar e analisar a dinâmica da sociedade contemporânea desvinculada dos meios de comunicação de massa.

Se estas questões desde há muito atingem e afligem o homem urbano, a população situada na área rural, seja enquanto emissora de mensagens, seja no papel de mera consumidora das ideologias e conteúdos veiculadas pelos meios de comunicação de massa e/ou informais, está inserida no mesmo contexto.

Assim sendo, as cantorias nordestinas ao serem veiculadas através da emissora de rádio segue o curso normal da evolução da sociedade contemporânea, a sua própria dinâmica, não obstante o conjunto de condições subjacentes à indústria cultural neste final de século.

ANEXOS

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

TABELA 1

Distribuição dos Violeiros que se apresentam nas
Emissoras de Rádio da Paraíba por Idade

IDADE	FREQUENCIA	%
Menos de 21 anos	—	—
De 21 a 25 anos	5	13,7
De 26 a 30 anos	6	15,7
De 31 a 35 anos	9	23,4
De 36 a 40 anos	3	7,8
De 41 a mais	15	39,4
	38	100,0
TOTAL		

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio da Paraíba, Recife, UFR-Pe/CMAR, 1981 p. 55.

TABELA 2

Distribuição dos Violeiros que se apresentam nas Emissoras de Rádio da Paraíba por Grau de Instrução

GRAU DE INSTRUÇÃO	FREQUENCIA	%
Nenhuma	1	2,6
1º Grau (1ª a 4ª série- -inc/Prim.)	8	21,8
1º Grau (1ª a 4ª série - Com/Prim.)	22	57,8
1º Grau (5ª. a 8ª série- -inc./Gin.)	-	-
1º Grau (5ª. A 8ª. série- gin/com)	3	7,8
2º Grau (Colegial incom- pleto)	3	7,8
2º Grau (Colegial com- pleto)	1	2,6
Superior incompleto	-	-
Superior completo	--	-
TOTAL	38	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio da Paraíba, Recife, UFRPe/CMAR, 1981 p. 55.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

TABELA 3

Distribuição dos Violeiros que se apresentam nas
Emissoras de Rádio da Paraíba por Exercício Profis-
sional

EXERCÍCIO PROFISSIONAL	FREQUENCIA	%
Somente Violeiro.	27	71,7
Comerciante	4	10,5
Militar	1	2,6
Vigilante	2	5,0
Funcionário Púb. Mun.	2	5,0
Vereador	1	2,6
Vendedor e Produtor de cordel	2	5,0
TOTAL	38	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio da Paraíba, Recife, UFRPe / CMAR, 1981 p. 55.

TABELA 4

Distribuição dos Violeiros que se apresentam nas Emissoras de Rádio da Paraíba por Categoria Profissional

CATEGORIA PROFISSIONAL	FREQUENCIA	%
TITULAR	23	60,6
SUBSTITUTO	15	39,4
TOTAL	38	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio no Estado da Paraíba, Recife, UFRPe/CMAR, 1981, p. 55.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

TABELA 5

Distribuição dos Violeiros que se apresentam nas Emis-
soras de Rádio da Paraíba por Relação Empregatícia

RELAÇÃO EMPREGATÍCIA DO VIO- LEIRO COM A EMISSORA	FREQUENCIA	%
Contratado	3	8,0
Canta gratuitamente	15	39,4
Recebem percentagem dos patro- cinadores		
do Programa e Renda dos motes/ canções	5	13,1
Recebem a renda dos motes/can- cões		
aviso	4	10,5
Compram o programa	11	29,0
TOTAL	38	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de canto-
rias nas emissoras de rádio da Paraíba, Recife UFRPe/
CMAR, 1981, p. 55.

TABELA 6

Distribuição da opinião dos Violeiros que se apresentam nas Emissoras de Rádio da Paraíba por disponibilidade de tempo

DISPONIBILIDADE DE TEMPO	FREQUENCIA	%
Tempo suficiente	18	47,0
Tempo insuficiente	20	53,0
TOTAL	38	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio da Paraíba, Recife, UFRPe / CMAR, 1981, p. 55.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

TABELA 7

Distribuição da opinião dos violeiros que se apresentam nas emissoras de Rádio da Paraíba por Liberdade de Criação nos programas de Cantorias

LIBERDADE DE CRIAÇÃO	FREQUÊNCIA	%
Há restrição	17	45,0
Não há restrição	21	55,0
		100,0
TOTAL	38	

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio da Paraíba, Recife, UFRPe/CMAR, 1981, p. 55.

TABELA 8

Distribuição da Opinião dos Violeiros que se apresentam nas emissoras de Rádio da Paraíba por influência das Cantorias Radiofônicas sobre as apresentações ao vivo

Influência do rádio nas Cantorias ao Vivo	Frequencia	%
Aumenta	38	100,0
Não aumenta		-
TOTAL	38	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio da Paraíba, Recife, UFRPe/CMAR 1981,p.55.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

TABELA 9

Distribuição da opinião dos Violeiros que atuam nas
Emissoras de Rádio da Paraíba por aumento de número
de apresentações ao vivo através da divulgação das
Cantorias Radiofônicas

Aumento do nº de convites para apresentação ao vivo	Frequencia	%
SIM	38	100,0
NÃO	—	—
TOTAL	38	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio no Estado da Paraíba, UFR-Pe/CMAR, 1981, p. 55.

TABELA 10

Distribuição da opinião dos Violeiros que se apresentam nas Emissoras de Rádio da Paraíba por modificação na tipologia do público promotor de cantoria após apresentação no Rádio

Mudança no tipo do público	Frequencia	%
SIM	27	71,8
	10	25,6
NÃO NÃO RESPONDEU	1	2,6
TOTAL	38	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio da Paraíba, Recife, UFRPe / CMAR, 1981, p. 55.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

TABELA 11

Distribuição da Opinião dos Violeiros que atuam nas
emissoras de Rádio da Paraíba por aumento do número
de espectadores e renda nas Cantorias ao vivo através
da divulgação no rádio

Aumento do número de espectadores e renda	Frequência	%
SIM	38	100,0
NÃO	-	-
TOTAL	38	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio da Paraíba, Recife UFRPe/CMAR, 1981, p. 55.

TABELA 12

Distribuição da opinião dos Violeiros que atuam nas emissoras de Rádio do Estado da Paraíba por exigência do Público promotor de cantorias para a divulgação através do rádio

Exigência de Divulgação no Rádio	Frequência	%
EXIGE DIVULGAÇÃO	35	92,0
NÃO EXIGE	3	8,0
TOTAL	38	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio no Estado da Paraíba, Recife, UFRPe/CMAR, 1981, p. 55.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

TABELA 13

Distribuição da opinião dos Violeiros que atuam nas
emissoras de Rádio da Paraíba por melhores vantagens
financeiras após participação no Rádio

Melhores vantagens financeiras	Frequencia	%
SIM	38	100,0
Não	—	—
TOTAL	38	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio no Estado da Paraíba, Recife, UFRPe/CMAR, 1981, p. 55.

TABELA 14

Distribuição dos Violeiros que se apresentam nas emisoras de Rádio da Paraíba por produção de discos

Gravação de discos pelos violeiros	Frequencia	%
GRAVOU	16	42,0
NAO GRAVOU	22	58,0
TOTAL	38	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio no Estado da Paraíba, Recife, UFRPe/CMAR, 1981, p. 55.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

TABELA 15

Distribuição dos Violeiros que se apresentam nas
Emissoras de Rádio da Paraíba por publicação de li-
vros e folhetos de cordel

Publicação de livros e folhetos de cordel	Frequencia	%
Nenhuma publicação	22	58,0
livros e folhetos	1	2,6
apenas livros	-	-
apenas folheto de cordel	15	39,4
TOTAL	38	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio no Estado da Paraíba, Recife, UFRPe/CMAR, 1981, p. 55.

TABELA 16

Distribuição dos programas de cantorias nas emissoras de Rádio da Paraíba segundo a forma de concessão e financiamento do Horário

Foma de concessão e financiamento do horário	frequência	%
Horário cedido pela emissora com percentagem dos patrocinadores para os violeiros	3	20,0
Horário comprado pelo cantador e pago por firmas comerciais, renda dos motes e canções	8	53,4
Horário patrocinado por uma autoridade/instituição	2	13,3
Horário da emissora com violeiro contratado	2	13,3
TOTAL	15	100,0

Fonte: SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio no Estado da Paraíba, Recife, UFRPe/CMAR, 1981, p. 55.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

9.16- QUADRO DEMONSTRATIVO DOS PREÇOS COBRADOS PARA
TRANSMISSÃO DE CANTORIAS E OUTRAS FORMAS DE PROGRA-
MAS ATRAVÉS DAS EMISSORAS DE RÁDIO DA PARAIBA *

EMISSORAS	Preço para programas (**) de cantorias	Preço para outros programas
Rádio Difusora de Ca- jazeiras	20.000,00	A combinar
Rádio Alto Piranhas	15.000,00	78.000,00
Rádio Cultura de Gua- rabira	12.500,00	30.000,00
Rádio Progresso de Souza	10 000,00	A combinar
Rádio Caturité	6.000,00	A combinar

* Fonte: A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio no Estado da Paraíba

(**)- h/programas

9.18-QUADRO DEMONSTRATIVO DAS EMISSORAS DE RÁDIO NO ESTADO DA PARAÍBA COM TOTAL DE HORAS NO AR POR SEMANA E NÚMERO DE HORAS SEMANAIS PARA TRANSMISSÃO DE CANTORIAS *

EMISSIONA	CIDADE	Nº de horas no ar p/semana	Nº de horas p/semana p/transmissão de cantorias
Rádio Alto Piranhas	Cajazeiras	133	3:00
Difusora Rádio de Cajazeiras	Cajazeiras	133	7:55
Rádio Progresso	SouSa	133	6:00
Rádio Panati	Patos	133	4:00
Rácio Espinharas	Patos	133	6:00
Rádio Tabajara	João Pessoa	147	3:00
Rádio Cultura	Guarabira	142:45	2:00
Rádio Borborema	Campina Grande	150	4:30
Rádio Cariri	Campina Grande	126	3:00
Rádio Caturité	Campina Grande	133	2:00

Fonte: A transmissão da centoriora nas emissoras de rádio no Estado da Paraíba

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

PROGRAMAS DE CANTORIAS *

EMISSORA	TÍTULO DO PROGRAMA	HORÁRIO POR DIA EM MINUTOS							TOTAL SEMANAL POR PROGRAMA EM MINUTOS	TOTAL SEMANAL EMISSA
		SEG.	TER.	QUAR.	QUINT.	SEX.	SAB.	DOM.		
Rádio Tabajara	Ao Som da Viola	30	30	30	30	30	30	-	180	180
Rádio Cultura de Guarabira	Versos e Viola	20	20	20	20	20	20	-	120	120
Rádio Borborema	Retalhos do Sertão	45	45	45	45	45	45	-	270	270
Rádio Cariri	Violas na Cariri	30	30	30	30	30	30	-	180	180
Rádio Caturité	Bambas da Viola	20	20	20	20	20	20	-	120	120
Rádio Progresso Souza	Entardecer no Sertão	30	30	30	30	30	30	-	180	-
Rádio Progresso Souza	Violas e Repentes	30	30	30	30	30	30	-	180	360
Rádio Espinharas Patos	Violas em Repentes	30	30	30	30	30	30	-	180	-
Rádio Espinharas Patos	Violas da Minha Terra	30	30	30	30	30	30	-	180	360
Rádio Panati	Nordeste Verso e Viola	40	40	40	40	40	40	-	240	240
Difusora Rádio Cajazeiras	Violas da Alvorada	25	25	25	25	25	25	-	150	-
Difusora Rádio Cajazeiras	Violas e Trovadores	25	25	25	25	25	25	-	150	-
Difusora Rádio Cajazeiras	Violas da Saudade	25	25	25	25	25	25	-	150	-
Difusora Rádio Cajazeiras	O Sertão e sua Poesia	-	-	-	-	-	-	25	25	475
Rádio Alto Piranhas	Violas do rio Paixe	30	30	30	30	30	30	-	180	180

* Fonte: A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio no Estado da Paraíba

9.20- MANIFESTO ENTREGUE AO MINISTRO DA EDUCAÇÃO
DURANTE A “ VIAGEM DOS POETAS AO BRASIL”

Brasília, 29 de janeiro de 1979.

Nosso Ministro da Educação e Cultura:

Nós poetas lidamos com poesia e não sabemos lidar com prosa. Mas temos que lançar de qualquer maneira nosso Manifesto, e só podemos fazer isso com as palavras de que dispomos. É o povo que nós representamos, no jeito da poesia, e é ele que tentaremos representar no Manifesto. Povo e autoridade se identificam. Se não é, deveria ser, e será. Por isso, achamos artificial qualquer distância entre você, autoridade, e nós, povo. Não tem sentido o povo dirigir-se a si mesmo com apelidos como Excelentíssimo, Digníssimo etc. Estamos certos de que concorda conosco nestes pontos: Excelência mesmo é Deus. A voz do povo e a voz de Deus. A nobreza maior de um representante do povo está em servi-lo. E agora vai confusamente nosso pensamento sobre a cultura brasileira:

CULTURA BRASILEIRA- Estudiosos e dicionários insistem em afirmar que nós poetas populares e todos os outros artistas que fazem cultura popular somos parte da cultura brasileira. Os fatos porém contradizem totalmente tal afirmação. De um lado, temos essa cultura erudita que se confunde com a classe dos abastados, saindo dela, com privilégios tais que monopolizam por

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

inteiro a cena cultural, ao ponto de ser apresentada arbitrariamente como a cultura oficial do País, dentro e fora dele. De outro lado, vemos o enorme conjunto das manifestações culturais do povo, apresentados confusamente como folclore, saqueadas e exploradas para fins que desvirtuam suas finalidades, e negadas em seu valor de representatividade. Com outras palavras: 5% da população brasileira detém 99% de representatividade cultural, às vezes sem saber representar sequer sua própria classe, enquanto o 95% desta população tem acesso quem sabe a 1%, inclusive depois de convenientemente transformada e danificada para os devidos fins de consumo por parte dos abastados. Dados este quadro, aliás do conhecimento geral, como indicam os veículos de comunicação, nos parece urgente e necessário lançar um protesto na forma de um manifesto, este, para que por seu intermédio chegue à Nação inteira e possa ser avaliado e discutido e aperfeiçoado. Como representantes do pensamento popular, que expressamos na forma de poesia cantada, falada e escrita, acreditamos poder falar também em nome de todas as categorias da cultura popular que se expressam em formas diferentes da palavra e igualmente nobres.

NATUREZA DA CULTURA BRASILEIRA- Queremos que a oficialidade promova um debate nacional sobre a natureza da cultura brasileira, e que, nesse contexto, se pronuncie sobre nossa identidade, valor e representatividade.

REPRESENTATIVIDADE DA CULTURA BRASILEIRA - O conceito de representatividade como valor porcentual, já de domínio público no campo político, urge ser reconhecido também no campo cultural. o conceito cultural está sofrendo um atraso de séculos em relação ao político, encontrando-se ainda ao nível do feudal e do monarquico. Entendemos que isso e devido à maior urgência dos problemas sociais, que determinam, ou deveriam determinar, a política. Mas a ligação entre cultural e social é clara e a solução dos problemas de cultura não pode estar dissociada da solução daqueles da política. Não se pode dar de comer a um povo e no mesmo tempo tapar-lhe a boca acorrentar-lhe o corpo ou vendê-lo aos mercadores.

POVO DETERMINA O VALOR CULTURAL - A determinação do valor cultural não pode ser feita em abstrato, ou por decisão de indivíduos ou minorias. O povo é o órgão maior para esta determinação. As manifestações de cultura popular deve ser dado o maior valor mesmo numa sociedade dividida em classes.

DESTINAÇÃO DO PRODUTO CULTURAL - A destinação do produto cultural como consumo determina sua importância real. A poesia popular nas suas várias modalidades nasce do povo e se detina a nação inteira. Ao contrário de outras formas de expressão de classes abastadas, a popular é a única em condição de estender a sua mensagem a todas as classes, pela simplicidade e universalidade.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

AS GRAMATICAS E A SINTAXE- Não pode ser restrita e abafada a importância da poesia popular, por ignorância, hipocrisia e reacionarismo, com a desculpa de que não passa pelo crivo das gramáticas e sintaxes acadêmicas. Assim aparece de certos dicionários à voz “cordel”, etc. Além disso não ser verdadeiro, temos aí a verdade histórica: a língua nacional é a língua viva do povo. É ela que permite à linguagem não morrer, como, de monstra a língua “vulgar”, o dialeto do povo de Florença, com que foi escrita A Divina Comédia, O erudito se fossiliza, o popular se transforma.

INICIATIVAS OFICIAIS - Iniciativas por parte de entidades oficiais em relação à cultura popular devem ser tomadas só depois de exigidas pelos próprios integrantes de tal cultura, discutidas por eles e acompanhadas em sua execução. A ação da burocracia cultural devesse se limitar a coordenar a ação oficial em favor da cultura popular. O poder que ela exerce deve ser em nome dos produtores de cultura, o contrario é o que acontece pelo fato que a própria cultura oficial e uma categoria de domínio das elites, o poder e a glória estão na mão dos intelectuais das mesmas e da burocracia cultural e não dos produtores de cultura popular.

COMPORTAMIENTO DA BUROCRACIA CULTURAL - Urge reformular o comportamento da burocracia cultural em relação à cultura popular, que é de marginalização e desrespeito, quando deveria ser de serviço pois afinal a própria existência de tal burocracia deveria ser apenas uma consequência menor da existência de uma

cultura popular. A Viagem dos Poetas ao Brasil ofereceu um quadro vergonhoso de tal comportamento, caracterizado pela falta de consciência cultural, ignorância, ausência nos momentos da manifestação popular e tratamento coronelístico.

ESTUDAR A POESIA POPULAR – É necessário incentivar estudos sérios, críticos, sobre a poesia popular, que acabem com as interpretações tacanhas, paternalísticas e interesseiras de quase todos os folcloristas, que viram sempre a cultura popular de fora e querem que se conserve como reserva particular de caca.

DIVULGAÇÃO CORRETA DA CULTURA POPULAR– Uma vez reconhecido o valor fundamental das manifestações culturais do povo, únicas a garantir-lhe aquela identidade inutilmente procurada no internacionalismo dos eruditos, tenham elas a parte que lhes compete como expressão de maioria, no total das iniciativas oficiais. Que não sejam sempre os mesmos mandarins das elites a representar impropriamente o Brasil, dentro e fora. Nada mais justo que 100 milhões de brasileiros se vejam representados por seus produtores de cultura, que reclamem o acesso aos meios oficiais de divulgação através de seus poetas e artistas. Que os livros escolares, que tratam da cultura brasileira, ou deveriam, abertos desde sempre aos parnasianos, anglófilos, francófilos, etc. abram espaços generosos para as expressões de cultura, arte da grande maioria, o conceito de democracia cultural, isto é, de cultura popular, deve começar a substituir o de cultura erudita na tarefa de qualificar culturalmente a Nação brasileira. Que milhões de crianças brasileiras não favorecidas pela sorte sejam

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

obrigadas a considerar seus poetas de feira como marginais e camelôs e assimilar as baboseiras dos parnasianos é um verdadeiro absurdo!

A POESIA POPULAR DO NORDESTE - Deve se chegar a reconhecer que a nascente popular da poesia nordestina, escrita, falada e cantada, é fenômeno único não só no Brasil, mas no mundo, considerando que se compõe de 6 a 8000 integrantes, e avaliada a riqueza e originalidade de suas criações. Em nenhum outro lugar do mundo e em nenhuma outra época se deu um surto poético de tais dimensões, mesmo nos períodos áureos da antiguidade clássica ou dos menestres medievais. Este nascimento testemunha uma vitalidade e poder de criação peculiares, no mundo inteiro, ao povo nordestino e brasileiro. Imprescindível que disso tenham consciência exata os burocratas oficiais da cultura, em sede de atribuição de valores e medidas para preservá-los e incentivá-los.

AS EPOPÉIAS DO POVO BRASILEIRO - As epopéias do povo brasileiro, do índio, do negro, do retirante, nunca encontraram expressão verdadeira na linguagem dos eruditos. As dimensões épicas de sua luta contra a opressão são cantadas na grande poesia popular desconhecida à cultura oficial, são contadas "de dentro" por todas as formas de expressão popular; desde o "cordel" até os autos. E mais: a história é contada na linguagem do povo que a fez e a sofreu. Esta sim que é epopéia cantada, esta é poesia épica. A cultura das elites não se apercebeu, e não podia, por cegueira de nascimento, da Viagem Heróica dos dez milhões de Nordestinos obrigados a deixar sua terra. Quem contou, conta e

vai cantar essa epopéia grandiosa e anônima é o poeta nordestino que enfrentou a mesma caminhada de “pau de arara” é o poeta do povo, e o cantador de folhetos. Agora, você considere, Ministro da Educação e Cultura, que a epopéia deste povo de migrantes por destino é o maior fato histórico do povo brasileiro, que dizer da História Verdadeira do Brasil, que talvez não seja a de suas batalhas. Considere que o canto dessa epopéia é, e não poderia não ser, o maior fato cultural brasileiro. Não existem duas culturas no Brasil. Existe a cultura da maioria, que nasce permanentemente das cabeceiras de tantas raças oprimidas, que se misturam e que as expressa todas revelando assim o Brasil.

UTILIZAÇÃO IMORAL DA CULTURA POPULAR – A utilização da cultura popular para fins comerciais e turísticos, é uma monstruosa tentativa de levá-la a morte. As manifestações culturais devem destinar-se antes de tudo ao uso das comunidades nas quais nascem. Isso que permite reabastecer os mananciais e faz da cultura do povo uma criação permanente. Precisa dar condições para que isso se realize, e assim uma relação harmônica entre a comunidade e seu poeta e artista se restabeleça o deslocamento contínuo das manifestações culturais fora de suas áreas de nascimento, para fins turístico-comerciais, acaba esvaziando os conteúdos e descaracterizando as formas. Trans-Plantado artificialmente o produto e transformado qualitativamente, para mais fácil aceitação, se afastam das motivações de seu surgimento originário e destina-se a desaparecer. Daí a necessidade urgente de medidas que permitam reintegrar a manifestação em seu meio, para o desen-

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

volvimento equilibrado da comunidade. Comunidades de imigrantes devem ser ajudadas a continuar em novas terras suas manifestações próprias. Precisa intervir energicamente nos casos de desvirtuamento de cultura. massificado do fato cultural, em vista de fins que lhes são estranhos, quando apenas o suporte físico continua popular, isto é, os corpos ofendidos e humilhados. o exemplo mais evidente disso são as escolas de samba; mas trata-se de um processo generalizado a toda cultura popular.

OS SÍMBOLOS DA BRASILIDADE- Promover um largo debate acerca da validade das produções que simbolizam a brasilidade, e eventualmente dispor-se a reformulá-las ou recriá-las em vista das mudanças históricas que operam e partindo de conceito de democracia. É preciso chamar o povo a criar-se já não os tem criado - os símbolos que melhor o representam. Tanto mais autêntico um hino, uma marcha, um estandarte, quanto mais popular como origem.

PROCESSO COOPERATIVISTICO - Incentivar, no caso dos produtos culturais de consumo, o processo cooperativístico, eliminando o intermediário, quase sempre responsável pelo desvirtuamento de sua destinação e de valorização erradas.

O PAPEL DA BUROCRACIA CULTURAL - A situação de cautividade em que se encontra a cultura popular demonstra a ineficiência das entidades culturais oficiais e

sua incompetência em cuidar de um assunto tão fundamental para o País. Urge promover um exame crítico dos programas lançados por tais entidades, revelado sua concepção elitista e paternalística. Os poetas populares denunciam a opinião pública o confinamento da cultura popular, seu rebaixamento ao “folclórico”, seu aproveitamento sem escrúpulos por parte de uma burocracia impreparada moralmente e culturalmente.

OUTRAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS - Não se pode, nem se deve impedir a circulação livre de manifestações culturais pertencentes a comunidades diferentes. Mas é necessário que tais manifestações sejam de fato culturais, portadoras de mensagens construtivas, e que não se sobreponham a vida cultural própria da comunidade em que atuam.

A POESIA POPULAR PODE INTEGRAR O BRASIL - A Via-gem dos Poetas ao Brasil demonstrou que o País pode ser integrado culturalmente através da linguagem rica e direta de seus poetas. A qualidade altíssima de sua poesia provem justamente desta universalidade, comprovada pela acolhida entusiástica do público mais variado que assistiu emocionado a dezenas de apresentações em centros urbanos já condicionados por perigosos modismos contemporâneos. Não é por orgulho, mas por necessidade que os poetas populares querem entrar pela porta da frente da cultura brasileira, com seus irmãos de outras categorias da mesma cultura: a maneira de sentir e de se expressar de um povo deve voltar a ele em mensagens de educação e cultura.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

MEDIDAS - As medidas de ordem executiva que modifiquem o panorama cultural deverão ser tomadas por decisão individual, mas como resultantes de debates generalizados, com a participação da opinião pública. Pelo que se refere a poesia popular, é de se esperar um contato direto entre Ministério da Educação e Cultura e a liga das Associações de Poesia Popular, que está sendo constituída.

REINVIDICAÇÕES - As reivindicações próprias de cada categoria que integra a cultura popular serão objeto de tratamento em tempo e lugar adequado, em diálogo direto entre os produtores de cultura e os órgãos oficiais. Um pronunciamento oficial sobre a natureza da cultura popular e a identidade e importância de seus integrantes deverá anteceder os pedidos reivindicatórios. A extensão à categoria dos poetas e artistas populares dos privilégios concedidos aos poetas e artistas de bancada deverá ser a primeira decorrência de uma nova dinâmica de cultura popular. São dispensadas, tais privilégios, as formas ostensivas, rococós, e de fachada, ou que tendam a elevar o "status" de alguns escolhidos. O convite a tomar parte no banquete de Baltazar é frequentemente feito a integrantes da cultura popular escolhidos para tornar inócuas suas mensagens. Os poetas populares acham traiçoeiras estas mudanças de "status" de seus integrantes, que se conservam tais, na medida em que continuam parte do povo e compartilham seus sofrimentos e alegrias.

Este Manifesto, incompleto pela complexidade dos problemas que enfrenta e pelas condições precárias da jornada em que foi escrito, deverá ser aperfeiçoado no próprio curso dos contatos com a opinião pública, da qual os poetas esperam apoio e esclarecimento, e com a oficialidade que o está recebendo e com a qual deverá ser iniciada o estudo das medidas que o realizam como projeto. Pedimos a você, Ministro da Educação e Cultura, que indiquem um representante dinâmico ou um órgão verdadeiramente competente, com conhecimento e autoridades bastantes para iniciar este contato com a Liga das Associações dos Poetas Populares. Com esta Viagem, os poetas do Nordeste desmentem, em Brasília, a mentira reacionária de que o povo não conhece o uso da palavra, que seria reservado a um tipo de cultura superior o que os poetas não conhecem, e Deus queira que nunca conheçam, é o maquiavelismo e a safadeza da palavra. Justamente isso que lhes permite conservar-se poetas. “Poesia é Do Povo”, dizia Sílvio Romero, o maior crítico da literatura brasileira. “Popular Significa Brasileiro”, nós afirmamos.

9.21. ENTREVISTA COM SEVERINO LOURENÇO DA SILVA PINTO

Aos 86 anos de idade, Severino Lourenço da Silva Pinto- O Pinto do Monteiro, como é tradicionalmente conhecido, é um dos mais velhos violeiros nordestinos. Ainda em plena lucidez, não obstante os problemas apresentados em sua visão, Pinto, que começou a cantar em 1917, numa época de grandes dificuldades para o exercício dessa manifestação popular, é considerado pelos estudiosos e pesquisadores como sendo um dos representantes máximos dessa modalidade de literatura oral.

Mesmo reconhecendo que as emissoras de rádio ainda não estão dando o necessário valor e apoio aos cantadores, Pinto do Monteiro que já participou de muitas cantorias radiofônicas, já solicitou ao prefeito de Monteiro que ao ser inaugurada a emissora de rádio naquela cidade ele quer participar de um programa diário totalmente dedicado a arte e profissão que o tornou celebre em todo o país, não obstante hoje perceber apenas a quantia mensal de Cr\$ 41,000,00 por uma aposentadoria na condição de cabo de polícia.

A entrevista realizada com Pinto do Monteiro, em sua residência na cidade de Sertânia, em janeiro de 1983, como parte da pesquisa de campo para a presente dissertação de mestrado, veio comprovar o registro de muitos pesquisadores e estudiosos sobre essa modalidade da literatura oral, além de evidenciar aspectos contraditórios e divergentes entre outros atores estudados e analisados no decorrer deste estudo.

Seu Pinto quais as diferenças entre as cantorias da época que o senhor começou as atividades de repentista e as cantorias dos dias atuais?

PINTO DO MONTEIRO— Eu já comecei quase nos tempos das luzes do mundo. Naquele tempo de Romão, Inácio da Catingueira, José Patrício Ferreira, Saturnino e Mandu, José Duda de Zambi, José Lima, que morava no Recife, Manoel Raimundo de Barros, que morava no Arruda, Recife; João Catingueira, José Marques da Roseira, Manoel Galdino Bandeira, Cesario José Pontes...Eu já comecei com uma luzinha bem pouquinha, mas já havia. Já se procurava rimar direito. Os cantores de antigamente eram inspirados de mais... de nada, faziam tudo.

Eles se inspiravam em quê?

PINTO DO MONTEIRO— Em qualquer coisa que desse sentido. Cantavam muito mitologia, muita geografia, mesmo pronunciando errado, mas cantavam muito, Lunário Perpétuo, esses livros assim.

Naquela época eles já cantavam baseado no Lunário Perpétuo?

PINTO DO MONTEIRO— Já

O senhor disse que eles não sabiam ler, que era uma época de atraso, como eles entendiam o Lunário Perpétuo?

PINTO DO MONTEIRO— Entendiam mais ou menos. Naquele tempo em vez de botar corografia, botavam cho-rografia.

Em que época era isso?

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

PINTO DO MONTEIRO- Eu comecei em 1919. E aqueles que começaram 30 ou 40 antes de mim, como era, não era pior?

Os que começaram antes do senhor, o que o senhor sabe sobre eles?

PINTO DO MONTEIRO- Eu não sei informar não porque não é do meu tempo. Mas eu falo assim pelo tempo que eu comecei, pelo tempo de agora, o senhor não vê esses carros novos, de agora, não parecem com aqueles velhos? A mesma coisa é a poesia. Ela é mais aperfeiçoada, eles procuram botar gramática no meio, embora não saiba o que é gramática, mas procuram botar, imitar Augusto dos Anjos, com palavras difícilimas. Os antigos não tinham isso, os antigos rimavam cangalha com praia...

Quando o senhor começou, como eram feitas as apresentações? Era muito difícil para conseguir uma apresentação?

PINTO DO MONTEIRO- Quando aparecia uma festa de casamento aí pelo mato, aí eles chamavam. Nas festas de São João, São Pedro, Natal, Dia de ano, dia de Reis... eram assim. Hoje, não. É todo dia, todo dia, cantoria em tal parte; tem gente que se apresenta em palco... eu fiz muitas apresentações, no Rio, São Paulo e os outros, no passado, não se apresentavam em lugar nenhum. Eu digo os do passado. Hoje é diferente. Eu sou do tempo de carro de boi... Eu saí de São José do Egito a pé para Fortaleza porque não tinha transporte.

E a questão de pagamento naquela época?

PINTO DO MONTEIRO - Hoje se estipula um preço. Naquela época não. As pessoas quando não gostavam da

cantoria iam embora não pagavam. Só pagavam quando gostavam.

E já usavam a bandeja?

PINTO DO MONTEIRO- Era quando mais usavam. Hoje não. É o dono da casa quem recebe.

Quando o senhor começou a cantar era sozinho?

PINTO DO MONTEIRO- Às vezes quando um companheiro chamava ia com ele e às vezes eu cantava sozinho.

O senhor cantava em pé ou sentado?

PINTO DO MONTEIRO- Não, esse negócio de cantar em pé é coisa de agora. Eles querem imitar os cantores de rádio. O cantor de rádio é negócio de meia hora. No passado, o cantador cantava a noite inteira, cantava romance, descrição e tinha de cantar sentado para atender a todos os ouvintes.

O que senhor cantava para os ouvintes naquela época?

PINTO DO MONTEIRO- Os ouvintes eram quem pediam, cante isso, cante aquilo... cante o novo testamento, cante escritura, cante mitologia, cante botânica... eles não sabiam mais pediam...Eles diziam assim: cante falando nas madeiras, nas fulores...

O que o senhor gostava mais de cantar?

PINTO DO MONTEIRO - Eu não gostava muito de cantar..., eu gostava de trabalhar. Decorava muito. Hoje não, já estou com 86 anos e sessenta dias hoje..

O pesquisador Câmara Cascudo não faz muito diferença entre as pelepas escritas e as improvisadas ao estu-

dar as fontes de inspirações para os poetas populares. Como é que o senhor vê esta questão?

PINTO DO MONTEIRO- Nas pelejas escritas, eles passam a noite inteira cochilando ali no lápis e no papel, produzindo ali na hora. Naquele tempo não havia isso aqui (ele se refere ao gravador). A questão de fulano cantou com fulano... isso aí é mentira. Ele faz em casa; eu fiz muito isso.

O senhor ao fazer as pelejas escritas se inspirava da mesma forma quando estava improvisando?

PINTO DO MONTEIRO- Era mais ainda, porque estava calmo... não estava esperando por outro.

E se inspirava no Lunário Perpétuo?

PINTO DO MONTEIRO- Sim, na geografia etc e tal...

Alguns autores afirmam que os primeiros cantadores não se baseavam no Lunário Perpétuo...

PINTO DO MONTEIRO- Era o que mais eles cantavam. O pai de Ivanildo Vilanova foi um grande cantador. Era profundo nisso. Ele e eu. Hoje não. Os cantadores cantam motes meu amor está em tal parte e outras besteiras. Antigamente não, era baseado nessas coisas... falavam em rio, nas ilhas, nas serras, nos cabos... era uma cantoria descritiva.

E os que não sabiam ler como entendiam o Lunário Perpétuo e os almanaques?

PINTO DO MONTEIRO- Sabe como? Mandavam quem sabia ler e ficavam de um lado com toda a atenção a ouvir.

Quais são as grandes diferenças que o senhor vê entre as primeiras cantorias e as de hoje?

PINTO DO MONTEIRO- Bem no Português já há muito aperfeiçoamento, mas não tem a inspiração dos antigos, os antigos eram mais dotados da natureza.

E as cantorias no rádio?

PINTO DO MONTEIRO- Aquilo ali, aquelas cantorias de rádio, eles pagam àquele horário ao rádio para divulgar os avisos... Para divulgação eu, acho ótimo.

O senhor fez programas em rádio?

PINTO DO MONTEIRO- Muitas vezes. Fiz na Rádio Clube de Pernambuco, no Jornal do Comércio, fiz em Brasília, na Rádio Nacional; em São Paulo; na rádio de Juazeiro, na rádio de Fortaleza..

Em Fortaleza, o senhor conheceu Rogaciano Leite?

PINTO DO MONTEIRO- Rogaciano Leite era aqui de São José do Egito. Morou em Fortaleza e morreu no Rio de Janeiro. Viajou comigo durante doze anos.

Como era a participação dele com os violeiros?

PINTO DO MONTEIRO- Ele trabalhava muito pelos violeiros, Foi muito mal gratificado pelos violeiros. Chegaram a falar muito dele.

Há quem diga que ele foi a primeira pessoa que estimulou os violeiros a cantar no rádio...

PINTO DO MONTEIRO- Em Pernambuco quem primeiro levou o violeiro a cantar no Rádio foi Agostinho Lopes. Ele morreu em Caruaru. Rogaciano veio depois. Eu e Rogaciano fizemos um Congresso de Violeiros no Teatro Santa Isabel, em 1948. Ele estava em Fortaleza nesse tempo. Eu cheguei no Teatro Avenida que ficava na rua do Imperador, no Recife. Vi aquele vulto alto e magro e

disse: aquilo é Rogaciano. Ele ia para Fortaleza. Ai eu disse; não quer demorar uma coisinha não? Aí ele: disse não, porque já estava com a passagem no bolso. Nisso eu a disse: é possível, você tem coragem, como tinha antigamente? Aí ele disse: só experimentando. Na mesma rua tinha um bar de um Português, Manoel, Chegamos lá e eu disse: Pronto Manoel. Esse rapaz improvisa muito, está estudando filosofia agora, mas improvisa muito, já foi cantador profissional comigo. Vamos cantar aqui um pouquinho... Cadê seu violão? Arrumamos mil e duzentos reis naquele tempo. Eu tirei duzentos e dei mil a ele, que ele estava liso. Aí fomos para Casa Amarela. Fomos bater no Cabaré; lá dormimos numa esteira, eu e ele. No outro dia, bem cedo, fomos para aqui e acolá e eu disse, vamos fazer um Congresso aqui. E ele disse: Isso presta? Aí eu disse que quem conhece o Recife sou eu. Eu moro aqui há muitos anos. Você é de São José do Egito e eu moro aqui há muitos anos. Entramos naquele negócio. Fizemos o Congresso. Na primeira noite rendeu vinte contos, naquela época. Na segunda, rendeu dezoito e na terceira rendeu dezesseis contos, o governador deu vinte contos; casas particulares, deram outras ajudas. Eu sei que ele foi embora para Fortaleza acabar de estudar lá. Formou-se em Filosofia e Jornalismo. Começou a escrever pelo mundo. De vez em quando me visitava. Neste tempo eu estava em Caruaru. Até que ele fez uma viagem. Foi lá me chamar para ir com ele para a França. Você conhece Paris? Ele respondeu: conheço demais. Aí eu fui embora. Aí essa velha aqui (ele se refere a esposa) perguntou: você vai assim para tão longe? E eu disse: Não importa não, um dia eu apareço, se não morrer. Segui mais ele. No outro dia bem cedo, já estava no Recife. Ele começou a andar para aqui, para acolá. Aí eu perguntei:

Rogaciano, Paris é assim como Pernambuco? Aí ele disse: eu nunca fui lá não. Aí eu disse, vamos voltar daqui. Eu voltei. Ele veio, mas voltou atrás de uma francesa que não queria saber dele. De volta ele suicidou-se no Rio de Janeiro. Chegou morto no avião.

Foi suicídio mesmo?

PINTO DO MONTEIRO— Foi, os médicos comprovaram.

Como o senhor vê a importância do rádio no trabalho do cantador?

PINTO DO MONTEIRO— Desenvolveu mais ou menos. Hoje o cantador paga para cantar no rádio. Desenvolveu muito.

E o senhor naquela época se tornou mais conhecido por causa do rádio?

PINTO DO MONTEIRO— Não foi não; foi porque eu andei muito. Eu conheço esse mundo todo, sem rádio. São Paulo, Rio de Janeiro..

Quer dizer que antes do Rádio o senhor já conhecia outros estados brasileiros...

PINTO DO MONTEIRO— Já, Mato Grosso, Santa Catarina; só nunca fui ao Rio Grande do Sul; o resto eu andei tudo.

O senhor vê alguma coisa errada no cantador em fazer apresentação no Rádio?

PINTO DO MONTEIRO— É porque não dão nada a eles. Eles é quem dão ao rádio. O rádio não dar nada a eles. Passam oito dez anos batendo até quando sai não tem direito a nada. Deveriam ter direito a alguma coisa. Se trabalhou naquela casa, durante vinte ou trinta anos,

só dando lucro e quando sai não tem direito a nada, não é uma enrolagem? Que diz?

O senhor falou que se fazia muito cantoria descritiva. Já havia os motes, as improvisações, como é que era?

PINTO DO MONTEIRO- Era diferente, O mote não havia naquele tempo. Eles inventaram o mote hoje...

O povo não pedia motes?

PINTO DO MONTEIRO- O povo pedia motes nos botequins pela manhã, para beber cachaça, nos finais das cantorias. Agora na cantoria não. Era para cantar descrição, falando nos peixes, falando nas aves, nas madeiras, nos planetas, na mitologia, escritura sagrada, vida de fulano, profetas, visão do apocalipse... Hoje em dia eles não sabem disso. São modernos, mas não sabem.

As pessoas viviam só de cantoria naquela época ou conciliavam com outra profissão?

PINTO DO MONTEIRO- Tinha de trabalhar. Naquele tempo, não dava para isso não. Hoje não; há uma infinidade deles vivendo só de cantoria.

Como eram os primeiros congressos de violeiros?

PINTO DO MONTEIRO- O primeiro congresso de violeiro fui eu que fiz no Teatro Santa Isabel. Pedido de mote não houve não. Se cantava solto. Não se prendia àqueles bilhetinhos não.

Muito antes do senhor cantar, como foi a sua aproximação com as cantorias, com os cantadores?

PINTO DO MONTEIRO- Não havia cantador nessa época por aqui. Meu negócio foi campear boi no mato. Depois entrei na polícia. Quando sai da polícia, cheguei por

aqui e disseram: tem uma cantiga no dia 20 de janeiro, na casa de fulano de tal, em Lagoa da Ilha. Ai eu disse: vou escutar. Cheguei lá, não vieram os cantadores. Chegou lá um tal de Saturnino Mandu. E começou a se queixar porque não cantava porque não tinha companheiro. E eu escutando, disse: Se cantiga fosse assim, eu também cantava. Ai ele perguntou: Você também aprendeu? Então, vamos cantar. Ai eu cantei com ele. Não sei quanto ele ganhou naquele tempo. Eu só sei que bem cedo ele me deu 55 mil reis. E disse: se você continuar vai cantar muito. Ai eu disse: Eu? Ele disse: você mesmo, vai cantar de assombrar. Ai eu fui embora. Vim para um lugar chamado Tuperetama, aqui. Na segunda-feira, eu cheguei lá. Estavam dois cantadores cantando. Um de Recife e outro daí mesmo, um tal de Zé Beato, que não cantava nada. Ai chegou um sujeito e disse: aquele rapazinho que está acolá, eu assisti uma cantoria dele lá perto de Monteiro, eu achei boa como o diabo. Ai eu fui convidado para cantar no Recife. Lá cantiga naquele tempo não valia nada, quatro mil reis, dois, três cinco... Ai eu botei uma fábrica de cuscuz, entregava nos hotéis bem cedo. Voltava e ia embora para casa, E assim continuei. Depois, fiz uma viagem aí vizinha; me chamaram para fazer uma cantoria por aí. Quando eu voltei, perdi a freguesia. Ai eu fui para Vitória de Santo Antão. Ai eu vivia bem com os usineiros. Mas, por questão de mulher, eu me desquitei; Larguei-me no mundo e fui bater na Bolívia. E quando vim da Bolívia, com muitos anos, tratei do desquite e fiquei assim, aqui. Eu não gosto de viver so disso não...

O que o senhor cantava mais nas primeiras cantorias?

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

PINTO DO MONTEIRO- Não cantava nada. Depois comecei a cantar geografia, gramática, sem saber, botânica, mitologia...

Como é que o senhor entrou para cantar com o rapaz que lhe convidou para a primeira cantoria? Como foi que o senhor se inspirou?

PINTO DO MONTEIRO- Aquilo o momento diz, o momento ensina a gente... Porque eu digo você é feio... Aí você diz, você é mais feio do que eu... é negócio de malcriação... você é ruim, você é mais ruim do que eu... desafio...

Naquela época dos romances, das cantorias descritivas, vocês também faziam desafios?

PINTO DO MONTEIRO- Sim. Ainda hoje o povo gosta, inclusive nos congressos.

As cantorias nordestinas começaram onde?

PINTO DO MONTEIRO- As cantorias nordestinas nasceram nos limites dos dois Estados, Paraíba e Pernambuco.

As cantorias, hoje, estão melhores do que as de antigamente?

PINTO DO MONTEIRO- Elas estão melhores. A verba é maior. Eu já fiz até 100 mil cruzeiros numa cantoria em João Pessoa....

Em termos de conteúdo e originalidade, como é que o senhor vê as cantorias de hoje e as de antigamente?

PINTO DO MONTEIRO- As de hoje são mais aperfeiçoadas. Há muitos cantadores formados por aí. Os cantadores formados tem um melhor vocabulário.

Como é que o senhor vê a influência da televisão e dos meios de comunicação de uma maneira geral sobre o trabalho dos violeiros...

PINTO DO MONTEIRO— São as melhores do mundo. Então na televisão, o cantador pode está cantando na China e aqui a gente está vendo e ouvindo. Isso é um desenvolvimento muito grande. Isto está dando muita vida ao violeiro. O rádio e a televisão estão auxiliando o cantador.

Como é que o senhor vê o futuro das cantorias nordestinas?

PINTO DO MONTEIRO. Vai tomar um impulso muito grande ainda. Agora está no princípio da escadaria... A poesia de hoje está tomando perfeição, vai tomar muita vida. Ah! se eu tivesse agora 25 anos... Oh: que beleza, mas não mais para mim...

Como é que o senhor está vendo os novos violeiros?

PINTO DO MONTEIRO— Os novos cantadores, hoje, cada um tem seu automóvel novo, sua máquina de datilografia, falam mais ou menos; quando não lê corretamente com consciência, ouve dizer, pela prática; não tem teoria, mas tem prática. Os poetas estão desenvolvendo e criando demais, é grandiosíssima. Os violeiros do passado eram mais inspirados pela natureza, enquanto que os de hoje são letrados.

Quais são os melhores violeiros da atualidade?

PINTO DO MONTEIRO— Ivanildo Vilanova. A palmatória de todos eles. Ele chegou a um grau que nenhum outro chegou.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

O que ficou para o senhor, em termos financeiros como resultados das cantorias? O senhor inclusive gravou discos...

PINTO DO MONTEIRO- Nada.

O senhor tem alguma aposentadoria?

PINTO DO MONTEIRO- Tenho, como cabo da polícia.

9.22 - ROTEIRO DE ENTREVISTAS PARA VIOLEIROS QUE ATUAM NAS EMISSORAS DE RÁDIO (1)

1- DADOS PESSOAIS DO CANTADOR

- 1.1- Nome _____
- 1.2- Endereço _____
- 1.3- Local de nascimento _____
- 1.4- Idade _____
- 1.5- Grau de instrução _____
- 1.6- Vive só de cantoria ou tem outra profissão?
 () só de cantoria () outra profissão Especifique _____
- 1.7- Tem outra profissão e abandonou? Por que? _____

2- RELAÇÃO DO CANTADOR-EMISSORA

- 2.1- Quando começou a cantar? _____
- 2.2- Quando começou a cantar na emissora de rádio? _____
- 2.3- Quais são os cantadores com quem faz dupla? _____
- 2.4- canta em quais emissoras? _____

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

170

2.5- Para apresentação nas emissoras

- () tem contrato permanente com a emissora
- () recebe cachê por apresentação de outro cantador
- () canta de graça para a emissora
- () compra o programa

2.6- Como consegue o dinheiro para pagar o programa?

2.7- Os motes são pagos? () sim () não Em caso afirmativo, quem fica com o dinheiro?

2.8- Como é feita a divisão com o companheiro de dupla? _____

3. LIBERDADE DE CRIAÇÃO

3.1- Quais são as modalidades de cantorias utilizadas no programa? _____

3.2- O tempo disponível para apresentação do programa é suficiente?

- () sim () não

3.3- Há restrição à liberdade de criação nos programas?

- () sim () não

3.4- Já recebeu recomendação da emissora ou da censura nos programas que dificultasse a cantoria através do rádio?

- () sim () não

4- INFLUÊNCIA DO RÁDIO NA CANTORIA AO VIVO

4.1- Depois que começou a cantar no rádio

() aumentou o número de convites para cantoria

() Passou a receber mais dinheiro

4.2- AS pessoas que convidam pagam/insistem para as cantorias serem divulgadas pelo rádio? _____

4.3- A divulgação/anúncio de uma cantoria aumenta o nº de espectadores e renda

() sim () não

4.4- O tipo de gente que promove cantorias atualmente é mesmo de antes de cantar no rádio?

() sim () não

4.5- A cantoria radiofônica valoriza o cantador, aumentando as possibilidades para cantoria ao vivo?

() sim () não

4.6- Os programas de rádio tem contribuído para uma maior conscientização de classes dos violeiros?

() sim () não

5- TRABALHOS PRODUZIDOS

5.1- Já publicou folheto de Cordel? Quais? _____

5.2- É importante publicar poesia de Cordel?

() sim () não por que? _____

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

5.3- Já publicou poesia em livro?

() sim () não Em caso afirmativo, especifique

5.4- Já gravou disco? Quantos e quais foram os trabalhos gravados? _____

5.5- Já participou de filme? Em caso afirmativo especifique

5.6- Já participou de programa em televisão? Em caso afirmativo especificar o canal e o programa _____

LUIZ CUSTÓDIO DA SILVA

ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA VIOLEIRO QUE ATUA NAS EMISSORAS DE
RÁDIO. (2)

1- DADOS PESSOAIS DO CANTADOR

- 1.1- Nome _____
- 1.2- Endereço _____
- 1.3- Local de nascimento _____
- 1.4- Idade _____
- 1.5- Grau de instrução _____
- 1.6- Vive só de cantoria ou tem outra profissão?
() só de cantória () outra profissão. ESPECIFI -
QUE _____

- 1.7- Tem outra profissão e abandonou? Por que? _____

2- RELAÇÃO DO CANTADOR COM AS CANTORIAS AO VIVO

- 2.1- Quando começou a cantar? _____

- 2.2- Como eram feitos as suas apresentações antigamente? _____

- 2.3- Como estão sendo feitos as suas apresentações atualmente? _____

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

- 3.3- As cantorias através do rádio estão recriando e preservando esta manifestação folclórica/popular nos dias atuais?

() sim () não JUSTIFIQUE _____

- 3.4- Quais as diferenças que o senhor vê entre as cantorias transmitidas através do rádio e àquelas realizadas ao vivo?

- 3.5- Quais os benefícios para as cantorias depois que os violadores passaram a se apresentar nas emissoras de rádio?

- 3.6- Atualmente o senhor faz mais apresentações no rádio ou ao vivo?

() no rádio () ao vivo () igual JUSTIFIQUE _____

- 3.7- Quantas cantorias o senhor faz atualmente por semana? _____

- 3.8- Quantas cantorias o senhor fazia por semana antes de cantar no rádio? _____

LUIZ CUSTÓDIO DA SILVA

2.4- O senhor recebia mais convites para apresentações no passado do que nos dias de hoje?

() sim () não JUSTIFIQUE _____

2.5- As condições para a realização de uma cantoria hoje são melhores do que antigamente?

() sim () não JUSTIFIQUE _____

2.6- As cantorias de antigamente eram melhores do que as de hoje?

() sim () não JUSTIFIQUE _____

2.7- O que mudou, em sua opinião, na vida e no comportamento dos violeiros de hoje? _____

2.8- Quais os motivos, em sua opinião, para essas mudanças na vida dos violeiros e nas formas de apresentação das cantorias? _____

3- RELAÇÃO DO CANTADOR COM AS CANTORIAS ATRAVÉS DO RÁDIO

3.1- Quando começou a cantar no rádio? _____

3.2- Quais foram as principais mudanças ocorridas em seu trabalho após as apresentações através do rádio? _____

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

3.9- O senhor faz mais apresentações na cidade ou na área rural?

() na cidade () na área rural JUSTIFIQUE _____

3.10- Além do rádio, quais outros motivos para as modificações por que vem passando as cantorias nordestinas? _____

3.11- Qual a sua opinião sobre o futuro das cantorias nordestinas? _____

LUIZ CUSTÓDIO DA SILVA

ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA VIOLEIRO QUE NÃO ATUA EM PROGRAMAS
DE RÁDIO (3)

DADOS PESSOAIS DO CANTADOR

- 1.1- Nome _____
1.2- Endereço _____
1.3- Local de Nascimento _____
1.4- Idade _____
1.5- Grau de instrução _____
1.6- Vive só de cantoria ou tem outra profissão
() só de cantoria () tem outra profissão

ESPECIFIQUE _____

- 1.7- Tem outra profissão e abandonou? () sim () não

Por que? _____

2- RELAÇÃO DO CANTADOR COM AS CANTORIAS AO VIVO

- 2.1- Quando começou a cantar? _____

- 2.2- Como era feitas as suas apresentações antigamente?

- 2.3- Como estão sendo feitas as suas apresentações atualmente?

- 2.4- O senhor recebia mais convites para apresentações no passado do que hoje?

() sim () não JUSTIFIQUE _____

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

2.5- As cantorias de antigamente eram melhores do que as de hoje?
 () sim () não JUSTIFIQUE _____

2.6- Quais as diferenças que o senhor vê entre as cantorias de hoje e as de antigamente? _____

2.7- O que mudou, em sua opinião, na vida e no comportamento dos violeiros de hoje? _____

2.8- Quais os motivos em sua opinião para essas mudanças na vida dos violeiros e nas formas de apresentação das cantorias? _____

3- RELAÇÃO DO VIOLEIROS COM AS CANTORIAS NO RÁDIO

3.1- O senhor já se apresentou em programas de rádio?
 () sim () não JUSTIFIQUE _____

3.2- Esta apresentação trouxe mais divulgação e promoção pessoal para seu trabalho?
 () sim () não JUSTIFIQUE _____

3.3- Esta apresentação possibilitou mais benefícios financeiros?
 () sim () não JUSTIFIQUE _____

3.4- por que o senhor não atua em programas diários ou semanais de cantorias através do rádio?

3.5- Quais as diferenças que o senhor vê entre as cantorias transmitidas através do rádio e àquelas realizadas ao vivo?

3.6- O rádio tem oferecido melhores vantagens para os violeiros e as cantorias?

() sim () não JUSTIFIQUE _____

3.7- Os cantadores que atuam nas emissoras de rádio convidam outros poetas populares para apresentações nos programas?

() sim () não JUSTIFIQUE _____

3.8- O que melhorou nas cantorias depois que os violeiros passaram a fazer apresentações nas emissoras de rádio?

3.9- O rádio tem oferecido melhores vantagens para os cantadores?

() sim () não JUSTIFIQUE _____

3.10- As cantorias nordestinas estão se atualizando e sendo recriadas?

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

3.11- As cantorias nordestinas ao serem transmitidas pelo rádio estão sendo esvaziadas e se descaracterizando? _____

3.12- Já se apresentou em congresso de Violeiros?
() sim () não QUAIS? _____

3.13- Sua apresentação em Congressos de Violeiros trouxe-lhe mais vantagens financeiras e mais divulgação?
() sim () não JUSTIFIQUE _____

3.14- Quantas cantorias o senhor faz atualmente por semana? _____

3.15- O senhor faz mais apresentações na cidade ou na área rural?
() cidade () área rural JUSTIFIQUE _____

3.16- Além do rádio, que outros motivos influíram nas modificações ocorridas entre os violeiros e as cantorias? _____

3.17- Qual a sua opinião sobre o futuro das cantorias nordestinas? _____

LUIZ CUSTÓDIO DA SILVA

9.23- ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA OS DIRETORES DE EMISSORAS DE
RÁDIO NO ESTADO DA PARAÍBA (4)

1- DADOS SOBRE A EMISSORA

- 1.1- Nome da Emissora _____
- 1.2- Cidade _____
- 1.3- Região _____
- 1.4- Total de horas por semana no ar _____

2- PROGRAMAS DE CANTORIAS

- 2.1- Tem programas de cantorias? () sim () não
Por que? _____

2.2- Nome do programa _____

2.3- Qual a duração do programa? _____

2.4- A emissora considera importante ter programas de canto -
rias?

2.5- A cantoria é só de viola? () sim () não

2.6- Por que não há cantoria de outras formas de improvisos co
mo os emboladores de coco?

2.7- Há outros programas ao vivo relativos à cultura local (co
mo sanfoneiros, bandas cabaçais etc.?)

3- RELACIONAMENTO EMISSORA-CANTADOR

- 3.1- Quais os primeiros cantadores que se apresentaram na emis
sora? _____

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

3.2- O programa já sofreu alguma interrupção? () sim () não
Justifique _____

3.3- O programa já sofreu interrupção?

3.4- O programa já sofreu alguma mudança de horário?
() sim () não Justifique _____

3.5- O programa é

() produzido pela emissora

() vendido aos cantadores

3.6- Os cantadores são

() contratados permanentes

() recebem cachê por apresentação

() são convidados gratuitamente

4- PATROCÍNIO FIXO

4.1- Os programas tem patrocinadores fixos? () sim () não

Quais são os produtos/firmas/instituições anunciadas?

4.2- Os ouvintes

() pagam os motes as emissoras

() pagam os motes aos cantadores

() pagam através da apresentação de rótulos de produtos
anunciados

() não pagam

() outras formas Especifique _____

5- PROGRAMA VENDIDO AO CANTADOR

5.1- Como é vendido o tempo?

() por programa

() por séries de programas

() outras formas Especifique _____

5.2- Qual o preço cobrado pelos programas? (Relacionar com a venda para outros fins) _____

5.3- Como o cantador apura dinheiro para pagar a emissora?

() procurando patrocinadores

() vendendo motes

() outros- Especifique _____

5.4- Quais os cantadores que estão se apresentando atualmente na emissora? _____

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

9.24- ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA OS ESTUDIOSOS/PESQUISADORES
DA CANTORIA (5)

Nome _____

Instituição/empresa _____

Cargo/Função _____

1- As cantorias de antigamente eram diferentes das de hoje?

() sim () não JUSTIFIQUE _____

2- O que mudou, em sua opinião, na vida e no comportamento /
dos violeiros? _____

3- Quais os fatores responsáveis por tais mudanças? _____

4- Quais as principais diferenças e mudanças registradas en-
tre as cantorias passadas e as de hoje? _____

5- Qual a sua opinião sobre a transmissão de cantorias atra-
vés do rádio? _____

6- As cantorias nordestinas estão se atualizando e sendo recriadas? _____

7- Ao serem veiculadas através das emissoras de rádio, as cantorias estão sendo esvaziadas técnica e conteudisticamente? _____

8- Qual a influência das cantorias transmitidas através do rádio sobre as promovidas ao vivo? _____

9- O rádio pode prejudicar o trabalho dos cantadores? _____

10- Qual a sua opinião sobre o envolvimento das cantorias nordestinas com os meios de Comunicação órgãos/instituições de Cultura governamentais? _____

11- Quais as perspectivas para as cantorias nordestinas assegurarem a sua dinâmica cultural diante o atual contexto da sociedade? _____

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

9.25- RELAÇÃO NOMINAL DOS VIOLEIROS ENTREVISTADOS

Antonio Alves Neto

Antonio Américo de Medeiros

Clodomiro Paes de Andrade

Expedito Alves Sobrinho

Francisco Bezerra dos Santos

Francisco de Assis Pereira de Sousa

Francisco Galvão de Sousa

Francisco Genésio de Sousa

Gabriel Lourenço de Alexandria

Geraldo Feitosa

Gustavo Marinheiro dos Santos

Heleno Bertoldo Pereira

Ivanildo Vilanova

João Abel Pereira

João Evaristo

João Francisco Silveira

João Luiz de Sousa

João Marinho do Nascimento

João Moaci Maria

João Pereira da Silva

José Alcindo de Melo

LUIZ CUSTÓDIO DA SILVA

José Emílio de Moraes
José Ferreira de Sousa
José Gomes de Sousa
José Gonçalves Filho
José do Monte Neto
José Nicolau de Lima (Panagiro)
José Plínio de Medeiros
José Vicente
Juvenal de Oliveira
Luiz José Bonifácio
Lúcio da Silva
Moaci Cosme de Lima (Moaci Laurentino)
Oliveira Francisco de Melo (Oliveira de Panela)
Otacílio Guedes Patriota (Otacílio Batista)
Raimundo Borges de Almeida
Raimundo Caetano
Raimundo Chaves Maia
Santino Hermenegildo da Silva (Santino Luiz)
Severino Ferreira da Silva
Severino Lourenço da Silva Pinto (Pinto do Monteiro)
Severino Nunes Feitosa
Sizenando de Almeida
Valdemiro Galvão de Sousa
Waldir Rodrigues Teles

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

9.26 - RELAÇÃO NOMINAL DOS PESQUISADORES ENTREVISTADOS

Altimar Pimentel

Átila Augusto F. de Almeida

Francisca Neuma Fachine Borges

Ivaldo Nóbrega

José Alves Sobrinho

Zezé Costa

10 . REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 - ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: CONN, Gabriel. Comunicação e indústria cultural. São Paulo, Nacional, 1975.
- 2 - _____. A televisão e os padrões de cultura de massa. In: ROSEMBERG, Bernard & WHITE, David. Cultura de massa. São Paulo, Cultrix, 1973.
- 3 - ALMEIDA, Átila & ALVES SOBRINHO, José. Apresentação. In: Dicionário bio - bibliográfico de repentistas e poetas de bancada. João Pessoa, Ed. Universitária/UFPB., 1978. v. 1. p. 12
- 4 - _____ & _____ Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Campina Grande, Editel/UFPB., 1982.
- 5 - ALMEIDA, Renato. A criação folclórica. In: - A inteligência do folclore. 2 ed. Rio de Janeiro, Americana, 1974, p. 79.
- 6 - _____ Folclore. Cadernos de folclore. Rio de Janeiro, (3) : 10-1, 1976.
- 7 - ALVES SOBRINHO, José. Glossário da poesia popular, Campina Grande, EDITEL, 1982, p. 38.
- 8 - _____ Violeiro - repentista não é mais aquele: mudou com cenários e temática ; depoimento. Jornal Universitário. Recife, mar/abr, 1979. p. 11.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

- 9 - AMARAL, Roberto . O papel do rádio e da TV na formação da cultura brasileira ou macrocefalia à atomização . Revista da ABEPEC . Porto Alegre, (4) : 40, jun. 1978
- 10 - AMORIM, José Salomão David. A indústria cultural no capitalismo monopolista dependente : a experiência brasileira. Cadernos de Comunicação da ABEPEC. João Pessoa, (1), 1980.
- 11 - ANDRADE, Manoel Moreira de. Os entraves ao desenvolvimento industrial - problema energético (1930 - 1959) , In: — Estado, capital e industrialização do nordeste. Rio de Janeiro, Zahar, 1981. cap. 4, p. 39
- 12 - BACARRO, Giuseppe. Entrevista a Cláudio Willer. Revista singular & Plural. Rio de Janeiro, (4) : 64-5, mar.1979.
- 13 - BANDEIRA, Daudeth. Entrevista a Luiz Custódio da Silva . João Pessoa, 1982.
- 14 - BARROSO, Gustavo. A poesia In: — Terra de sol. Rio de Janeiro, Benjamin de Aguiar, 1912. p. 221.
- 15 - ——— e som da viola. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1949. p. 467.
- 16 - BELTRÃO, Luiz. Civilização e comunicação. In: — Folkcomunicação - a comunicação dos marginalizados. São Paulo, Cortez, 1980. p. 23.
- 17 - ——— Folkcomunicação: manifestações e veículo no Brasil. In: — Comunicação e folclore. São Paulo, Melhoramentos, 1971. p. 47

- 18 - BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. Comunicação popular e difusão de inovações no meio rural. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ECONOMIA E SOCIOLOGIA RURAL, 19 Recife , 1981. Comunicação. Recife, 1981. p. 5.
- 19 - _____ Folkcomunicação e informação rural. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO RURAL, Brasília, 1970. Comunicação. Brasília, 1970.
- 20 - _____ Folkcomunicação : os veículos de manifestação da cultura popular . In: MELO, José Marques de. Comunicação/incomunicação. São Paulo, Loyola, 1975. p.82.
- 21 - _____ Literatura de cordel: produção e edição no nordeste brasileiro. In: MELO, José Marques de. Comunicação e classes subalternas. São Paulo, Cortez. 1980. p. 117
- 22 - _____ Situação nos anos mais recentes. In: _____ Tendências atuais da Literatura de cordel. São Paulo , Coordenadoria de Atividade Culturais da USP., 1981 , p. 7
- 23 - BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Revista Civilização Brasileira (19/20): 256, maio - ago, 1968.
- 24 - BERNADET, Jean Claude. O Nordeste Congelado pelo cinema Jornal Opinião. Rio de Janeiro, dez, 1975.
- 25 - BONIFÁCIO, Luiz. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Campina Grande, 1981.

A influência do Rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba

- 26 - BORDENAVE, Juan Diaz. The role of folk media : a point of view. In: ____ Instructional technology report . Washington, 1975.
- 27 - BORGES, Neuma Fachine. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, Núcleo de Literatura de Cordel , 1982.
- 28 - CAMARA CASCUDO, Luís da. A cantoria In: ____ Vaqueiros e cantadores . Porto Alegre, Globo, 1939. p. 120
- 29 - _____. O desafio In: ____ Literatura no Brasil . 2 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978. p. 362.
- 30 - _____. O desafio In: ____ Vaqueiros e cantadores . Porto Alegre, Globo, 1939. p. 130.
- 31 - _____. Prefácio. In: MOTA, Leonardo. Cantadores. Brasília, Catedra, 1976. p. 50.
- 32 - COSTA, Roberto Amélio Lustosa da et alii. Um novo surto? In: Ceará. Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social. Antologia da literatura de cordel. Fortaleza, 1978. v. 1. p. 21.
- 33 - COSTA, Zezé. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, 1982.
- 34 - DINIZ, Terezinha & LEMOS, Florisa Tavares Coelho de. Como é a Paraíba In: Paraíba. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, 1978. p. 8 - 9.
- 35 - DURHAM, Eunice Ribeiro. A dinâmica cultural na sociedade moderna. Ensaio de Opinião. Rio de Janeiro, 4 1977.

- 36 - ECO, Umberto . Apocalípticos e integrados. 2 ed. São Paulo, Perspectiva, 1970. p. 50.
- 37 - FADUL, Ana Maria . Decadência da cultura regional: a influência do rádio e da TV. In: MELO, José Marques . Comunicação/Incomunicação no Brasil. São Paulo, Loyola, 1976. p. 53-4.
- 38 - FAUSTO NETO, Antonio.. Cordel e a ideologia da punição . São Paulo, Vozes, 1979. p. 104
- 39 - GRAMSCI, Antonio. Língua nacional e gramática. In: ____ Literatura e vida nacional. 2 ed. Rio de Janeiro , Civilização Brasileira, 1978. p. 183-90.
- 40 - IVAN MAURÍCIO et alii Arte popular e dominação - o caso de Pernambuco 1961/1977. Recife, Alternativa , 1978. 108 p.
- 41 - LAURENTINO, Moacir. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. Patos, 1981.
- 42 - LIMA, Zita de Andrade. Regionalização do rádio e desenvolvimento nacional. Revista de Cultura Vozes . Petrópolis, 63 (1) jan., 1969.
- 43 - LINHARES, Francisco & BATISTA, Otacílio. Classificação da Poesia Popular. In: ____ Antologia ilustrada dos cantadores. 2 ed. Fortaleza, Ed. Universitária/UFC, 1982. p. 40.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

- 44 - LINS DA SILVA, Carlos Eduardo . Cultura de massa e cultura popular ; questões para um debate. In: MELO, José Marques de. Comunicação e classes subalternas. São Paulo, Cortez, 1980. p. 48.
- 45 - _____. Indústria cultural e cultura brasileira: pela utilização do conceito de hegemonia cultural. Rio de Janeiro, 1980. 29. p.
- 46 - LOPES, Saint Clair . Da história de radiodifusão no Brasil. In: ____ Comunicação e radiodifusão hoje. Rio de Janeiro, Temário, 1970. p. 33.
- 47 - MELO, José Marques. Comunicação, opinião e desenvolvimento. Petrópolis, Vozes, 1975. p. 31.
- 48 - MICELI, Sérgio . A noite da madrinha. São Paulo, . Perspectiva, 1972. 243 p.
- 49 - MIRANDA, Orlando. Tio Patinha e os mitos da comunicação. São Paulo, sunnus, 1976. 185 p.
- 50 - MONTE, José. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João pessoa, 1982.
- 51 - MORIM, Edgar. A arte e a mídia In: ____ Cultura de massa no século XX. 3 ed. Rio de Janeiro, Forense, 1975 v. 1. p. 41.
- 52 - _____. Os olímpicos In: Cultura de Massa no século XX 3 ed. Rio de Janeiro, Forense, 1975. v. 1 p. 93.
- 53 - MOTA, Leonardo. Cantadores, Brasília, Catedra. 308 p.

LUIZ CUSTÓDIO DA SILVA

- 54 - NÓBREGA, Ivaldo. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, NUPPO, 1982.
- 55 - OLIVEIRA DE PANELA. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, 1982.
- 56 - FIMENTEL, Altinar. Entrevista a Luiz Custódio da Silva. João Pessoa, NUPPO/UFpb., 1982.
- 57 - PINTO, Severino Lourenço da Silva. Entrevista a Luiz Custódio da Silva, Sertânia, Pernambuco, 1983.
- 58 - QUARESMA, Tania. Nordeste: cordel, repente canção. s.n.t.
- 59 - RUBIN, Antonio Albino. sobre a indústria cultural. Bahia, 1979. 136 p. (Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências Sociais da UFBA).
- 60 - SANTOS, Maria Salett Taub dos & MORAIS, Maria Luiza de. Rádio e desenvolvimento rural; identificação das emissoras do Estado de Pernambuco. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ECONOMIA E SOCIOLOGIA RURAL, 19. Recife, 1981 Comunicação. Recife, 1981 p. 11
- 61 - SILVA, Luiz Custódio da. A transmissão de cantoria nas emissoras de rádio da Paraíba. Recife, UFPE/CMAR, 1981. p. 55.
- 62 - SODRÉ, Muniz. Cultura e cultura de massa. In: ____ A comunicação do grotesco. 4 ed. Petrópolis, Vozes, 1975. p. 22.

A influência do Rádio na dinâmica cultural
das cantorias no Estado da Paraíba

- 63 - SODRÉ, Nelson Werneck. Rádio In: ____ síntese de história da cultura brasileira. 5 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977. p. 93.
- 64 - SWINGWOOD, Alan. O mito da cultura de massa. Rio de Janeiro, Interciência, 1978. 124 p.
- 65 - TAVARES, Bráulio. Cantoria - regras e estilo. Olinda, 1979.
- 66 - TEJO, Orlando. A cantoria In: ____ Zé Limeira, o poeta do absurdo. 2 ed. João Pessoa, 1973. p. 27.
- 67 - ____ Cantoria, coice divino. Correio Brasiliense. Brasília, 7 ago. 1980. p. 17.
- 68 - TERRA, Ruth Brito Lemos. Desafios e marcos in: ____ A literatura dos folhetos nos fundos Villa-Lobos. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1981. p. 12.
- 69 - VINICIUS, Marcos. Os violeiros, modelo de resistência. Revista Singular & Plural. Rio de Janeiro, (4): 67, mar. 1979.
- 70 - WILLER, Cláudio. Os cantadores nordestinos chegaram a São Paulo. Revista Singular & Plural. Rio de Janeiro, (4) 63, mar. 1979.

Luiz Custódio (da Silva), natural por sua vez de Massaranduba (PB) e falecido na cidade de Campina Grande (PB), em 6 de fevereiro de 2025, não exercia o ofício de violeiro, fabricando cítara, mas certamente sabia apreciar o som que emergia de um instrumento de cordas, tanto quanto seu ancestral português. Prova inconteste é sua dissertação de mestrado "A influência do rádio na dinâmica cultural das cantorias no Estado da Paraíba", defendida em 1983 (dois séculos depois da cítara fabricada pelo seu homônimo ibérico), junto ao então Programa de Pós-Graduação em Administração Rural (área de concentração em Comunicação Rural) da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE).

Antonio Roberto Faustino da Costa
Professor do Curso de Jornalismo da UEPB

ISBN 978-65-5221-155-2

