



Folkcomunicação & *Habitus*: vício, segredo e preconceito na narrativa ficcional de Luiz Beltrão¹

Eliane Mergulhão²

Maria José Oliveira³

Resumo: Dando continuidade ao projeto de análise e interpretação dos contos de Luiz Beltrão, este artigo apresenta “Infância 1. O Major e os mamoeiros”, narrativa ficcional do conjunto *Contos de Olanda*, um lugar mítico e simbólico criado por seu autor. *Olanda* é Olinda + Holanda, em referência às raízes culturais da fundação holandesa. O conto em questão apresenta um painel de costumes, credices, vícios e tabus dos modos de vida de uma família do Nordeste, cujo patriarca é o Major. O menino, bisneto do Major, vive com seu avô, filho do Major, e quer saber por que não se plantam mamoeiros no sítio. A razão de a fruta haver sido excluída do pomar da família era um segredo de honra do clã Cerqueira. Luiz Beltrão ao narrar o *habitus* dos nordestinos usa elementos de Folkcomunicação, de modo a mostrar um painel cultural e folclórico, dos lugares e personagens, com verossimilhança e coerência no desenrolar da narrativa. Neste conto, toda a trama está assentada sobre as noções de credice e de preconceito, habilmente elaboradas, com direito a acampamento de ciganos e vaticínios de má sorte.

Palavras-chave: credice; Folkcomunicação; *habitus*; Luiz Beltrão; preconceito; vício.

Introdução

Desde o primeiro contato com a obra literária de Luiz Beltrão, no caso específico deste estudo, as narrativas do livro “Contos de Olanda”, percebemos que o autor mantém o movimento do embate simbólico entre o homem e suas crenças. O título do conto já nos remete à noção de *status*, pela patente de Major. Nossas pesquisas sobre cultura popular frequentemente nos colocam diante da noção de *status*. Os estudos da Folkcomunicação, por serem embasados na cultura e no *habitus*, também nos levam ao mesmo destino. Então, as análises do conto seguem esse mesmo vetor.

¹ Trabalho apresentado a XVII Conferência Brasileira de Folkcomunicação, GT1. Teorias da Folkcomunicação: Fundamentos e Metodologia, Cuiabá, UFMT, de 10 a 12 de junho de 2015.

² Doutora em Folkcomunicação pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), aluna de pós-doutorado UESP *campus* São Bernardo do Campo. Docente UNIP-SJC e FATEC-SJC. E-mail: elianemergulhao@terra.com.br

³ Mestre em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo. E-mail: maria.design@hotmail.com.



No período do governo monárquico, no Brasil Colônia e no Brasil Império, era prática dos homens que enriqueciam comprar junto à coroa os títulos de armas e de nobreza. Este era um arranjo de mão dupla, já que conferia importância social à família titulada, e gerava renda para os cofres do rei em exercício. Era o *status* conquistado, pois dependia de quanto o candidato ao título teria para gastar. O *status* conquistado de patente militar era distribuído como capitão, major e coronel, em ordem hierárquica crescente. No conto apresentado aqui, o Major Cerqueira, apesar de ser dono de grande extensão de terras, dentro dos moldes daquela época, seria um homem de posses medianas. Somente o homem mais rico e influente, dentre todos, é que recebia a patente de Coronel.

O Nordeste foi terreno fértil para tal prática, e ainda hoje a literatura remete a esses títulos militares e de falsa nobreza; títulos para mostrar ao mundo, para potencializar as relações de negócios, conseguir postos de serviço diplomático para os filhos e bons casamentos para as filhas. No conto, Beltrão mostra claramente essa dinâmica social.

A noção de *status* compreende também o *status* adquirido como no exemplo dos donos de terras, os capitães da época da Colônia e os fazendeiros do Império. Estes têm *status* adquirido, pois suas terras foram doadas pela Coroa em troca do cultivo e da produção de bens, incluindo também a fundação das vilas, que mais tarde seriam elevadas à condição de cidade. Já os cafeicultores paulistas e os plantadores de cana-de-açúcar nordestinos têm *status* conquistado, relativo ao volume de suas produções e o movimento de seus negócios. Outro exemplo de *status* conquistado, ainda no regime monárquico brasileiro, eram os títulos de nobreza, comprados à Corte para expressar uma posição social de riqueza e poder. (DIAS, 2002)

Interessante lembrar que, para Beltrão, sob o foco comunicacional contemporâneo, a cultura nunca se estratifica, ela está sempre em movimento, em um contínuo processo de atualização. Isto porque, sendo dotado da capacidade de criar símbolos, o homem busca organizar sua realidade particular. Para essa organização, o homem usa instrumentos criados por ele mesmo. Essa transformação do seu entorno é que dota a espécie humana da capacidade criadora que engendra cultura e arte.

O jornalismo como gênese da crônica literária de Luiz Beltrão



A literatura cristalizava-se no livro e recusava até mesmo reconhecer e valorizar a sua forma primeva – a oralidade, com a qual atravessara a Antiguidade nos cantares dos poetas orientais... [...]; nas estrofes recitadas nas arenas e tablados da Grécia; nos discursos dos filósofos do jardim de Academo ou no fórum romano. Recolhia-se em livro o tesouro das canções de amor e de amigo, dos romances em versos compostos pelos troveiros e jograis da Idade Média (BELTRÃO, 1972, p.63).

Em relação à posição da literatura no mundo contemporâneo, Beltrão deixa claro que o jornalismo veio criar um novo alento para ela, reformulando suas bases e ampliando o leque de suas finalidades. Porém, antes do século XIX, segundo ele, o jornalista era apenas um “escriba de aluguel” que, distante da literatura, era responsável por escrever relatórios e textos de sensação popular. Beltrão lembra, ainda, que os suportes mudam de formato com o ritmo da história, e diz que “A literatura, que sobreviverá a despeito dos escritores que ainda não alcançaram essa realidade social, tem que revisar seus conceitos, bem como seus métodos e técnicas de execução e transmissão do fenômeno literário” (BELTRÃO, 1972, p.63).

Alceu Amoroso Lima (1960, p.18), defensor da posição de que o jornalismo é um gênero literário, afirma que se pode “tomar o termo literatura – cuja definição mais sucinta é **arte da palavra** – em três acepções, segundo o âmbito maior ou menor do sentido em que empregamos a expressão: em sentido lato; em sentido corrente; em sentido estrito”. Ou seja, em sentido lato toda expressão verbal, falada ou escrita, é literatura. No sentido corrente, segundo o autor, é a fala do homem da rua, do senso comum, as teses dos filósofos realistas. Neste caso a ênfase está nos meios de expressão, a palavra com valor de fim e não apenas de meio.

Por fim, ele define literatura no seu sentido estrito, afirmando que aqui ela seria puramente ficção, com uma finalidade estritamente estética. No entanto, ele faz várias ressalvas para colocar sua posição final, dizendo:

[...] Jornalismo só é literatura enquanto empregar a expressão verbal com ênfase nos meios de expressão. [...]. Só aquela concepção exclusivista de literatura é que faz do *meio* (a palavra) um fim, com exclusão de qualquer outro fim. O jornalismo tem sempre, por natureza, como veremos, um fim que transcende ao meio. [...] (AMOROSO LIMA, 1960, p.23).



Por fim, Amoroso Lima defende que, já que o jornalismo é uma arte da palavra que tem seu próprio valor, ela deve ser também arte estética e não apenas arte mecânica; deve usar seu modo de expressão como seu fim, no sentido de “fazer bem alguma obra” (p.42). Pode-se dizer, portanto, que é exatamente isto o que fez Luiz Beltrão, tanto com seu jornalismo quanto com sua literatura, de modo que um texto está imbricado no outro, carregando signos, significados e objetivos afins.

Como jornalista fez literatura; como literato fez “texto de apreciação”, como diria Amoroso Lima (1960), sempre atento aos meios de expressão de seus protagonistas, com a preocupação sempre presente de comunicar honesta e coerentemente a sua cultura e a cultura do entorno observado. Essas características podem ser constatadas em toda a sua crônica literária, ou seja, nos contos, nos romances e no seu diário de viagem⁴.

O folclore e o *habitus* na prosa de Luiz Beltrão

Marques de Melo (2008), abre o livro “Mídia e Cultura popular” com a definição de folclore de Luís da Câmara Cascudo (1980), que diz: “Todos os países do mundo, raças, grupos humanos, famílias, classes profissionais possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. Cresce com os conhecimentos diários de que se integram nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais. Esse patrimônio é o FOLCLORE”.

A definição de folclore de Câmara Cascudo está muito próxima da noção de *habitus* que nos oferece Bourdieu; tem-se a impressão que estão falando a mesma coisa; no entanto, há nessas noções uma discreta diferença de campo epistemológico que não discutiremos aqui. Porém vale lembrar que o Folclore está inserido no campo dos estudos culturais e o *habitus*, nos estudos etnográficos e na antropologia social.

Habitus é uma noção filosófica da Grécia Antiga; hoje, por sua proximidade fundamental, vem sendo estudada também junto aos fenômenos comunicacionais. Foi recuperada por Panofsky (1932) para estudos de música, e reestruturada por Bourdieu

⁴ **Itinerário da China:** um repórter visita o milenar e novo país do Extremo Oriente. (1959)



(1960) para forjar uma teoria disposicional da ação capaz de reintroduzir na antropologia estruturalista a capacidade inventiva dos agentes. E ele fez isso sem ceder terreno ao intelectualismo cartesiano, ultrapassando o behaviorismo e o interacionismo simbólico, para então chegar à teoria da ação racional. Bourdieu aborda o tema de modo mais claro e mais objetivo. Segundo Wacquant, parceiro de Bourdieu em várias obras, as raízes do *habitus* encontram-se já na noção aristotélica de *hexis*, elaborada na sua doutrina sobre a virtude, significando um estado adquirido e firmemente estabelecido do caráter moral que orienta os nossos sentimentos e desejos numa situação e, como tal, orienta também nossa conduta. (WACQUANT, 2002)

O termo também foi usado parcimoniosamente por sociólogos da geração clássica, como Émile Durkheim, por seu sobrinho e colaborador próximo Marcel Mauss, assim como por Max Weber e Torsten Veblen. A noção ressurgiu na fenomenologia, de forma mais proeminente nos escritos de Edmund Husserl, que designava por *habitus* a conduta mental entre experiências passadas e ações vindouras. (WACQUANT, 2002)

Mas é no trabalho de Pierre Bourdieu que encontramos a mais completa renovação sociológica do conceito delineado para transcender a oposição entre objetivismo e subjetivismo: o *habitus* é uma noção mediadora que ajuda a romper com a dualidade de senso comum entre indivíduo e sociedade ao captar “a interiorização da exterioridade e a exteriorização da interioridade”. Dito de outro modo, é como uma sociedade se torna realizada nas pessoas sob a forma de disposições duráveis, ou capacidades treinadas e propensões estruturadas para pensar, sentir e agir de determinados modos, que as guiam nas suas “respostas criativas aos constrangimentos e solicitações do seu meio social existente”. (BOYER, 2004)

Bourdieu propõe que a prática não é nem o precipitado mecânico de ditames estruturais nem o resultado da busca intencional de objetivos pelos indivíduos, mas sim, antes, “o produto de uma relação dialética entre a situação e o *habitus*”, entendida como um sistema de disposições duráveis e transponíveis, integrando todas as experiências passadas, e que funcionaria em cada momento como “uma matriz de percepções, posicionamentos e ações, e que torna possível cumprir tarefas infinitamente diferenciadas, graças à transferência analógica de esquemas” adquiridos numa prática anterior. (BOURDIEU, 2004)



Como história individual e grupal sedimentada no corpo, estrutura social tornada estrutura mental, o *habitus* pode ser pensado em analogia com a “gramática generativa” de Noam Chomsky, que permite aos falantes proficientes de uma dada língua produzir impensadamente atos de discurso corretos, de acordo com regras partilhadas de um modo inventivo, mas, não obstante, previsível. Designa uma competência prática, adquirida na e para a ação, que opera *sob* o nível da consciência. Em outras palavras, quando há *habitus* de uma dada habilidade, a ação no sujeito se dá de modo automático, sem que seja necessário pensar para realizá-la. Para Bourdieu, o *habitus*:

(é) [...] aquilo que confere às práticas a sua relativa autonomia no que diz respeito às determinações externas do presente imediato. Essa autonomia é a do passado, ordenado e atuante, que funcionando como *capital acumulado* produz história na base da história e assim assegura que a permanência no interior da mudança faça do agente individual um mundo no interior do mundo (1990, p.56, *grifo nosso*).

Por último, o *habitus* não é um mecanismo autossuficiente para a geração da ação, mas opera como uma mola que necessita de um gatilho externo e não pode, portanto, ser considerado isoladamente dos mundos sociais particulares, ou ‘campos’⁵, no interior dos quais evolui. Bourdieu afirma que o *habitus* realiza a mediação entre as estruturas e a prática (BOURDIEU, 2004, p.296).

Em termos mais precisos, é necessário conhecer as leis, segundo as quais as estruturas tendem a se reproduzir, “produzindo agentes dotados do sistema de disposições capaz de engendrar práticas adaptadas às estruturas”. Uma análise completa da prática da produção de bem cultural requer uma tripla elucidação de gênese e estruturas sociais do *habitus* e do campo e das dinâmicas da sua “confrontação dialética” (*Ibidem*). Essa questão está bem delineada no texto de minha tese⁶, que será publicada em breve. Aqui, deixo apenas a noção básica de modo a aproximar folclore e *habitus* para a seguir analisar o texto de Beltrão com base em tais noções.

Como demonstrado a seguir, a prosa de Beltrão recupera, na narrativa literária, o *habitus* nordestino, a fala e as crenças, os tabus e as interdições, os hábitos mais

⁵ O conceito de “campo” é definido por Bourdieu para se referir aos espaços de posições sociais nos quais determinados tipos de bem são produzidos, classificados e consumidos.

⁶ DIAS, 2008.



corriqueiros, mas que se encontram profundamente arraigados nas estruturas simbólicas da cultura do Nordeste, com foco em Recife e Olinda, no estado de Pernambuco.

O enredo que enreda o leitor de Luiz Beltrão

O primeiro parágrafo do conto é de tal riqueza de pormenores que somente nessas poucas linhas o leitor já recebe um volume considerável de informações culturais sobre Olinda, e sobre árvores frutíferas:

Enquanto o avô viveu, não se plantou um único mamoeiro no sítio em que o menino nascera e onde morava, na rua da Floresta, nos limites da área urbana com a Zona Rural da cidade. Intrigava-lhe a exclusão da fruta da terra (os olindenses eram conhecidos como **papa-mamões**) naqueles três a quatro hectares praticamente todos cultivados, que se estendiam para os lados e para o fundo do chalé assobradado, pintado de vermelho, que gritava a cor do sangue sobre o verde de todas as tonalidades de jaqueiras, mangueiras, goiabeiras, coqueiros, pés de fruta-pão, de oitis-da-praia, touceiras de cana, o bananal.

Na maioria dos contos do livro “Contos de Olanda”, o autor conduz as narrativas com essa estratégia. Primeiro apresenta o cenário, dá informações básicas sobre o protagonista mesmo que comece a fazer isto com o protagonista secundário da trama. O principal fica elíptico e só vem à tona mais tarde.

Aquele sítio fora a sua infância: as árvores, a nascente d’água que garantia o abastecimento permanente da casa, dada a deficiência do serviço da Santa Tereza, o chiqueiro dos porcos, o galinheiro, o jardim da frente com seu tanque e a fonte – a água jorrando de uma estátua de mármore da deusa Flora, que ele mais tarde confundiria com a sua professora, dona Flora, naturalmente no seu tempo de mocinha. Conhecia palmo a palmo o terreno e todos os seres, todas as coisas e até os objetos – o carrinho de mão, enxadas, pás, tesouras de podar, tudo quanto os empregados – **seu** Bené e a família – utilizavam na faxina de todos os dias.

Como se pode perceber, em dois simples parágrafos já é possível desenhar um cenário completo de local, hábitos e *status* social da família narrada. A propriedade é grande, bem construída, tem jardim e empregados domésticos. E o autor, quando faz referência à estátua da deusa Flora, além do elemento estético e artístico, ele insere também um dado sobre o fato corriqueiro de as crianças fazerem confusão com nomes e personagens. Até aqui, o menino (de quem não se sabe o nome) continua protagonista:



— Com o avô, ele ia à missa aos domingos, às procissões da Quaresma, às visitas aos presépios no Natal; assistia ao acender das fogueiras de São João e à passagem das troças e blocos no Carnaval. O pai saindo todos os dias bem cedo para seu negócio no Recife, o avô o levava à tortura da cadeira do barbeiro e do dentista, um exigindo-lhe uma quase imobilidade que contrariava sua natureza, o outro causando-lhe dor ao extrair-lhe um dente-de-leite ou obturar-lhe uma cárie. O avô substituíra os filhos de **seu** Bené quando saíam dos limites do sítio. Iam pelas ruas, de mãos dadas, conversando. Num desses passeios, perguntou-lhe por que não plantava mamoeiros no pomar. Respondera-lhe, depois se apressando em desviar o assunto:

— Porque não sou **papa-mamão** como você. Sou amarelo de Goiânia, como sapo com banana, com muita honra.

Como sempre, o conto vai progredindo do protagonista para o ambiente; do ambiente doméstico mais íntimo para o geográfico mais externo, mais amplo. Aqui neste terceiro parágrafo ele já elenca as festas e os hábitos sociais, sua rotina e seus gostos. Aí, sim, chega no tema central do conto: os mamoeiros. Como a trama do conto está centrada na interdição de um fato porque o tal segredo decorre de um vício, diga-se, de um crime – para os padrões morais daquele tempo – o avô do menino não pode contar a história. O narrador é fiel aos costumes de manter segredo junto às crianças das coisas referentes aos adultos. Portanto, reiteramos: Beltrão como autor literato faz a arqueologia da cultura olindense; inseridos na narrativa vão desfilando todos os elementos que permitem ao leitor identificar todo o panorama cultural e folclórico daquela região brasileira. Mas voltemos ao conto, porque nessa altura o avô do menino adoeceu e morreu e somente quando ele era já adulto é que ficou sabendo do tal segredo acerca dos mamoeiros. Então, vamos conhecer o protagonista do conto:

O avô era filho do doutor Sinfrônio Cerqueira, senhor absoluto das terras do distrito de Nossa Senhora do Ó, de Goiânia, que fazia limite com a Paraíba, perto do lugar chamado Alhandra, habitado, segundo a voz do povo, pelos mais afamados bruxos e benzedores do Nordeste. De vez em quando, na feira do povoado, encontravam-se mulheres vestidas à moda cigana, que liam mãos, botavam cartas ou prediziam o futuro mediante lances de búzios. # O doutor Sinfrônio, que se formara em Coimbra, no tempo do Imperador, quando o açúcar dava dinheiro, só veio a interessar-se pelos engenhos e campos de pastagem do seu patrimônio, abandonando a vida boêmia no Recife, no Rio e até na Europa, com a morte do pai. Desde então, esquecera as leis; tornara-se, ele próprio, a lei não só no distrito como léguas e léguas da fronteira, e Paraíba adentro.

O Major Cerqueira, avô do menino, é filho do Doutor Sinfrônio Cerqueira, o protagonista real do conto. É por causa de Sinfrônio que apareceu a história da interdição dos mamoeiros. Beltrão vai narrando de um modo que enreda o leitor na trama sem deixar chance de escape: tem-se que ler até o final para saber como termina essa história. Ele



narra ao modo tradicional, seguindo a linha do tempo, fazendo retrocessos e *flashbacks*, mas nunca colocando o final antecipado. Como não é possível inserir todo o conto no artigo, é necessário ir parafraseando a narrativa e mostrar somente as partes mais importantes para a análise. Assim, Sinfrônio Cerqueira toma a cena e, incógnito, vai à feira e lá resolve que quer saber a sorte, dando a mão a ler por uma cigana.

Acontece que a cartomante disse umas coisas que ele não gostou. Ficou furioso e mandou seus capangas expulsarem os ciganos de suas terras, não permitindo nunca mais que voltassem por ali. Beltrão narra com riqueza de detalhes a leitura da mão, as cartas e seus significados, dando uma aula de cartomancia. Vamos saber o que passa com o Doutor Sinfrônio e seus rompantes de poderoso absoluto:

Zarolho e Otaviano, homens de sua guarda pessoal, foram empurrando os renitentes. O doutor Sinfrônio caminhou para os lados do rio, onde duas barracas de ciganos tinham sido erguidas: uma para as famílias, homens, velhas, crianças; outra em que mulheres mais jovens esperavam seus clientes. O padre tinha razão: aquilo era uma afronta aos bons costumes da vila de Nossa Senhora do Ó, que tinha sua igreja e seu conselheiro no vigário e, também, o seu castelo autorizado – a pensão da Tonha Valente. # Os paus-mandados do doutor não tiveram muito trabalho: antes do meio-dia, em carros de bois, os bruxos de Alhandra se retiraram para não mais voltar. E, durante muitos anos, o senhor de Palmeira esqueceu a profecia da cigana de olhos e tranças negras, lábios vermelhos e voz que mudava de tonalidade ao dispor as cartas em cruz sobre a mesa.

A vida seguiu, ele se esqueceu do vaticínio da cigana – que lhe dissera que quem ele mais gostava haveria de traí-lo e que chegaria um dia em que ele estaria com juízo perfeito, mas impedido de fazer escolhas – e disso sobreviria sua morte. Mas antes que o Doutor Sinfrônio morra, temos que desvelar o segredo dos mamoeiros. O que é que tem a ver a morte do Doutor com os pés de mamão?

Ao sentir que a idade começava a pesar em suas costas, passou o cetro ao filho mais velho, o major Cerqueira, de título da Guarda Nacional, que a República instituía. E ninguém na família pensava em discordar: havia entre eles uma unidade inquebrantável. Todos agora obedeciam ao major cegamente, como haviam feito antes a seu pai. # Doutor Sinfrônio, em tempo incerto, como predissera a cigana, recebera má notícia: consumia-o um mal do fígado. O médico, a bem da saúde de seu paciente, cortara-lhe a cachacinha diária. O major, conhecendo a cabeça dura do pai, proibira a venda de aguardente em todo o baronato, estabelecendo uma lei seca que ninguém se atrevia a desobedecer. A bebida saía das feiras, das vendas, do comércio ambulante. O doutor Sinfrônio percebeu a manobra do filho: teve a confirmação da ordem quando procurou inutilmente os seus antigos fornecedores. “O doutor desculpe, mas não se encontra uma gota de aguardente ao redor de dez léguas para os quatro pontos cardeais” – disseram-lhe. # O velho, boca te cala: não pediu favor ao filho, não exigiu de ninguém que contrariasse a ordem do major. Parecia conformado: dez léguas eram para ele uma distância impossível de transpor. Não montava mais e só de raro em raro usava uma aranha para uma volta de três quilômetros, em visita ao Padre Benigno, que, vigário da



freguesia por mais de quarenta anos, vivia quase cego, aposentado, num pequeno sítio com que o presenteara nas suas bodas de ouro sacerdotais. # Foi o padre quem lhe conseguiu uma pipa de cachaça, que levou às escondidas para trás do celeiro de milho. Com esforço, o doutor Sinfrônio cavou um buraco e enterrou a pipa. Todas as tardes, dava um passeio para esticar as pernas: sumia-se das vistas de todos e, com um canudo fino de mamoeiro, sorvia dois ou três goles de cachaça. Voltava animado para casa, interiormente rindo do seu feito, enganando o major e todo o seu pessoal.

Como acontece via de regra com toda desobediência, um dia as peripécias do doutor foram descobertas...

Uma tarde, porém, ao chegar ao esconderijo do celeiro encontrou a pipa desenterrada, furada em vários pontos e a terra ainda cheirando à preciosa bebida. Voltou de rota batida para casa, e trancou-se no quarto. Lembrava-se da cigana: com os cinco sentidos perfeitos chegaria ao fim do caminho. Ouvia batidas na porta, o filho e a nora chamando-o para o jantar. Não respondeu.

— Deixa ele, Dos Anjos! Amanhã a raiva passa e vamos tê-lo conosco por mais tempo. Felizmente descobrimos o ardil e esgotamos a fonte. De outro modo, o velho se acabava em pouco tempo, como o doutor avisou. # Pela manhã, o silêncio de Sinfrônio continuou como resposta às batidas para a primeira refeição. Dos Anjos estava preocupada, mas o major a tranquilizou:

— Eu conheço papai! Isso passa!

Só à tarde, resolveram forçar a porta. O doutor Sinfrônio estava morto, sentado na sua cadeira de braços, com os dentes cerrados, o corpo rígido, as mãos crispadas, como Lincoln no memorial de Washington, mas sem humanidade – uma estátua de mármore da raiva impotente.

Nestes poucos parágrafos da narrativa, LB oferece a seu leitor um inventário da cultura e do *habitus* nordestino, desde as relações patrão/empregados; marido/mulher; pai/filho; médico/paciente e ainda a questão do padre que devia favores do Doutor Sinfrônio e se atreveu a desobedecer às recomendações médicas para agradar ao amigo de longa data e a quem devia tantos benefícios. O narrador, como um cinegrafista, vai apresentando as personagens, o cenário e o contexto cultural e psicológico que permeia a trama de sua narrativa.

Não é preciso ser cigano nem ler as cartas do tarô para saber a agora a razão da interdição que passara a ser o segredo da família Cerqueira lá no início do conto. A história da pipa enterrada e em velho malandro bebendo sua cachacinha com a ajuda de um bom canudo de mamoeiro é algo que pode ter mesmo acontecido por aquele sertão de Pernambuco, e que Beltrão transformou em literatura.

Considerações Finais



Este conto, diferente da maioria dos contos do mesmo livro, termina de modo taxativo, sem possibilidade de alternativa ou de aquele famoso “você decide” comum na maioria de sua ficção literária:

O mamoeiro, de cujos canudos o pai do major se servia para sorver a cachaça proibida da pipa enterrada, transformara-se no símbolo da culpa para o avô do menino. Nunca mais saboreara a fruta, excluía os pomos leitosos de suas propriedades, não mais permitira que em suas terras florescessem mamoeiros.

O mais interessante é notar que no último parágrafo ele fecha o circuito ficcional das personagens, trazendo de volta à cena o menino, o avô e os mamoeiros do sítio. Desfilam pelo conto todos os pormenores da cultura nordestina, desde a estrutura patriarcal da família nuclear, passando pela descrição dos agregados – caseiro, cozinheira, filhos do casal – e ainda as personagens do contexto, como o padre, os capangas, os donos das vendas, que de algum modo fazem parte da trama. Essa literatura, portanto, está atravessada pelas marcas da Folkcomunicação e tem parentesco direto com um jornalismo beltraniano, de matriz ético-social, como aponta o professor José Marques de Melo em sua obra “Teoria do Jornalismo”. No capítulo em que Marques de Melo aponta os estudiosos do jornalismo científico no Brasil, o papel de Luiz Beltrão aparece em destaque. Ele afirma que LB concretizou algumas das iniciativas vislumbradas no passado por estudiosos que o antecederam (Pedra P. Bessa e Danton Jobim), “no campo dos estudos científicos” (2006, p.248).

Para nosso estudo vale repetir que a Folkcomunicação como teoria nacional do jornalismo vem, de alguma maneira, representar na academia hoje um espaço alternativo, e que, isolados os parâmetros de gosto literário ou de valor estético (quase sempre fundados numa gênese cultural de matriz burguesa), apresenta no interior da narrativa cultural do continente latino-americano personagens saídas da massa, do povão, ou seja, de uma não cidadania, de um lugar subalterno, do não lugar dos excluídos. Estes excluídos que antes eram representados pobre e parcialmente na literatura culta, branca e hegemônica puramente como caricatura, mas que agora – investidos do direito de terem voz –, estão definitivamente incorporados por direito próprio ao protagonismo da pós-modernidade.



Referências

AMOROSO LIMA, Alceu. **O jornalismo como gênero literário**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1960.

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

BELTRÃO, Luiz. **Contos de Olanda**. Recife (PE): FUNDARTE/ CEPE/ Governo de Pernambuco, 1989.

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

BELTRÃO, Luiz. **Sociedade de massa**: comunicação e literatura. Petrópolis (RJ): Vozes, 1972.

BELTRÃO, Luiz. **Itinerário da China**: um repórter visita o milenar e novo país do Extremo Oriente. Recife: Edição do Autor, 1959.

DIAS, Eliane Penha Mergulhão. **Marcas Folkcomunicacionais na Obra Literária de LUIZ BELTRÃO**, Tese (Doutoramento em Comunicação Social). UMESP, São Bernardo do Campo, 2008.

DIAS, Eliane Penha Mergulhão. Bruxaria: sincretismo cultural em Luiz Beltrão. **Revista Comunicação e Sociedade**. Ano 29, n.º 47. Artigo apresentado no evento de comemoração dos dez anos da Cátedra Unesco-Metodista de Comunicação para o Desenvolvimento Regional, UMESP, set/2006.

DIAS, Eliane Penha Mergulhão. **Discurso, Sociedade e Cognição**: intertextos e interdiscursos na representação linguística da monocultura do café no vale do Paraíba. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) PUCSP, São Paulo, 2002.

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

MARQUES DE MELO, José. **Teoria do Jornalismo**. Identidades brasileiras. São Paulo: Paulus, 2006.

FOLKCOM CUIABÁ 2015

XVII CONFERÊNCIA BRASILEIRA DE FOLKCOMUNICAÇÃO

Folkcomunicação e Pensamento Decolonial na América Latina

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO • 10 A 12 DE JUNHO

