



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

DAYANE DA SILVA ANDRADE

O SERTANEJO ESTILIZADO: PROJETO, AUTENTICIDADE E PERFORMANCE
DE BRÁULIO BESSA

CAMPINA GRANDE / PB
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

**O SERTANEJO ESTILIZADO: PROJETO, AUTENTICIDADE E PERFORMANCE
DE BRÁULIO BESSA**

DAYANE DA SILVA ANDRADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Linha de pesquisa: Cultura e Identidades

Orientador: Prof^o. Dr. José Maria de Jesus Izquierdo Villota

CAMPINA GRANDE / PB
2021

A553s Andrade, Dayane da Silva.
O sertanejo estilizado: projeto, autenticidade e performance de Bráulio Bessa / Dayane da Silva Andrade. – Campina Grande, 2021.
91 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2021.
"Orientação: Prof. Dr. José Maria de Jesus Izquierdo Villota".
Referências.

1. Bráulio Bessa [1985 -]. 2. Autenticidade. 3. Poesia Popular. 4. Sertão Nordestino. I. Villota, José Maria de Jesus Izquierdo. II. Título.

CDU 82-193.1(043)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

**O SERTANEJO ESTILIZADO: PROJETO, AUTENTICIDADE E
PERFORMANCE DE BRÁULIO BESSA**

DAYANE DA SILVA ANDRADE

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande para obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais, avaliada e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. JOSÉ MARIA DE JESUS IZQUIERDO
VILLOTA

Prof. Dr. MAURÍCIO MAIA AGUIAR

Prof. Dr. RODRIGO DE AZEREDO
GRUNEWALD



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
POS-GRADUACAO EM CIENCIAS SOCIAIS
Rua Aprígio Veloso, 882, - Bairro Universitário, Campina Grande/PB, CEP 58429-900

REGISTRO DE PRESENÇA E ASSINATURAS

ATA DA DEFESA PARA CONCESSÃO DO GRAU DE MESTRE EM CIÊNCIAS SOCIAIS, REALIZADA EM 23 DE FEVEREIRO DE 2021

CANDIDATA: **Dayane da Silva Andrade**. COMISSÃO EXAMINADORA: José Maria de Jesus Izquierdo Villota, Doutor, PPGCS/UFCG, Presidente da Comissão e Orientador; Rodrigo de Azeredo Grunewald, Doutor, PPGCS/UFCG, Examinador Interno; Maurício Maia Aguiar, Doutor, UACS/UFCG, Examinador Externo. TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: "*O SERTANEJO ESTILIZADO: projeto, autenticidade e performance de Bráulio Bessa*". ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: Sociologia. HORA DE INÍCIO: 15h00 – LOCAL: **Sala Virtual (Google Meet), em virtude da suspensão de atividades na UFCG decorrente do corona vírus**. Em sessão pública, após exposição de cerca de 45 minutos, a candidata foi arguida oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo demonstrado suficiência de conhecimento e capacidade de sistematização no tema de sua dissertação, obtendo conceito APROVADA. Face à aprovação, declara o presidente da Comissão achar-se a examinada legalmente habilitada a receber o Grau de Mestre em Ciências Sociais, cabendo a Universidade Federal de Campina Grande, como de direito, providenciar a expedição do Diploma, a que a mesma faz jus. Na forma regulamentar, foi lavrada a presente ata, que é assinada por mim, RINALDO RODRIGUES DA SILVA, e os membros da Comissão Examinadora. Campina Grande, 23 de Fevereiro de 2021.

Recomendações:

RINALDO RODRIGUES DA SILVA

Secretário

JOSÉ MARIA DE JESUS IZQUIERDO VILLOTA, Dr., PPGCS/UFCG

Presidente da Comissão e Orientador

RODRIGO DE AZEREDO GRÜNEWALD, Dr., PPGCS/UFCG

Examinador Interno

MAURÍCIO MAIA AGUIAR, Dr., UACS/UFCG

Examinador Externo

DAYANE DA SILVA ANDRADE

Candidata

2 - APROVAÇÃO

2.1. Segue a presente Ata de Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata **DAYANE DA SILVA ANDRADE**, assinada eletronicamente pela Comissão Examinadora acima identificada.

2.2. No caso de examinadores externos que não possuam credenciamento de usuário externo ativo no SEI, para igual assinatura eletrônica, os examinadores internos signatários certificam que os examinadores externos acima identificados participaram da defesa da tese e tomaram conhecimento do teor deste documento.



Documento assinado eletronicamente por **JOSE MARIA DE JESUS IZQUIERDO VILLOTA, PROFESSOR**, em 23/02/2021, às 17:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **MAURICIO MAIA AGUIAR, PROFESSOR 3 GRAU**, em 23/02/2021, às 17:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **RINALDO RODRIGUES DA SILVA, SECRETARIO**, em 23/02/2021, às 17:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **RODRIGO DE AZEREDO GRUNEWALD, PROFESSOR(A) DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 23/02/2021, às 18:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **DAYANE DA SILVA ANDRADE, Usuário Externo**, em 23/02/2021, às 18:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <https://sei.ufcg.edu.br/autenticidade>, informando o código verificador **1286951** e o código CRC **F0CD957B**.

Descobri como é bom chegar quando se tem paciência. E para se chegar, onde quer que seja, aprendi que não é preciso dominar a força, mas a razão. É preciso, antes de mais nada, querer.

(Amyr Klink)

AGRADECIMENTOS

Àquele que sinto sempre presente em minha vida, nos momentos de felicidade e angústia: Deus,

Aos meus avós, Hilda Maria e Nilo Pereira, dois agricultores que mesmo sem terem estudado, sempre me apoiaram e me mostraram a importância e o valor da educação. Lembro-me de quando pequena, muitas vezes meu avô Nilo me levando para escola, sempre feliz e assoviando sem nunca sequer reclamar daquele sol ou daquela minha mochila repleta de livros pesados.

Aos meus pais, Maria das Graças e Erinaldo Guedes Filho, por todo o incentivo e confiança. Muitas vezes abdicaram dos seus próprios sonhos para que eu pudesse conquistar os meus.

Ao meu esposo, companheiro e acima de tudo amigo, Thiago Marques, por todo apoio durante este processo, pelas reflexões compartilhadas e por partilhar sua vida e seus conhecimentos comigo. Você foi e é para mim um porto-seguro.

Ao meu professor e orientador Doutor José Maria de Jesus Izquierdo Villota, pela paciência, pelos aprendizados e pela forma que me orientou durante o processo de escrita dessa dissertação. Serei eternamente grata;

Um agradecimento especial também ao meu professor e componente da banca Doutor Maurício Maia Aguiar. Maurício não foi apenas um professor, muitas vezes foi um amigo. Gratidão pelo apoio, ideias, incentivo e pela sua atenção e preocupação durante a minha jornada acadêmica no mestrado;

Ao componente da minha banca Doutor Rodrigo de Azeredo Grunewald que me acompanha desde defesa do meu projeto até esse momento tão importante na minha vida acadêmica e profissional. Suas reflexões foram extremamente importantes para construção deste trabalho;

A FAPESQ/CAPES pelo incentivo financeiro nesse período de mestrado.

Agradeço também ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) pelo acolhimento durante esses anos. Aos professores do programa, que me ensinaram muito.

Por fim, e não menos importante a todos que direto ou indiretamente participaram desse processo e torceram por mim.

RESUMO

Procuramos compreender sociologicamente, ao longo desta dissertação, de que maneira o cordelista Bráulio Bessa consegue estabelecer atualizações em seu projeto profissional da apresentação de si, baseado em possíveis leituras e conhecimentos que se formam em seu entorno. A questão que permeia toda essa discussão é como Bráulio transita entre a figura de um poeta popular, com um repertório que representa no imaginário social o autêntico sertanejo e, a partir dessa experiência, como ele consegue manobrar estratégias para construir e reconstruir sua performance em um quadro geral do mundo moderno. Para isso, buscamos evidenciar os impactos e a dimensão das suas exposições - possíveis de serem observadas na obra do próprio Bráulio, em resenhas, na crítica, redes sociais e na recepção do público – na imaginação moral, que emerge da relação poeta x público.

Palavras-Chave: Bráulio Bessa, Autenticidade, Poesia Popular, Sertão Nordestino

ABSTRACT

We seek to understand sociologically, throughout this dissertation, how the cordelista Bráulio Bessa manages to establish updates in his professional project of the presentation of himself, based on possible readings and knowledge that are formed in his surroundings. The question that permeates all this discussion is how Bráulio transits between the figure of a popular poet, with a repertoire that represents the authentic countryman in the social imaginary and, based on this experience, how he manages strategies to build and reconstruct his performance in a general picture of the modern world. For this, we seek to highlight the impacts and the dimension of his exhibitions - possible to be observed in Bráulio's own work, in reviews, in criticism, social networks and in the reception of the public - in the moral imagination that emerges from the relationship between poet and public

Keywords: Bráulio Bessa, Authenticity, Popular Poetry, Northeastern Sertão

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1- Bráulio e Patativa.....	41
FIGURA 2- Plateia do <i>Encontro</i>	43
FIGURA 3- Fátima na plateia	44
FIGURA 4- Cenário “sala de estar”	45
FIGURA 5- Cenário apresentação	46
FIGURA 6 - Bráulio no <i>Encontro</i>	51
FIGURA 7- Bráulio no <i>Encontro</i>	53
FIGURA 8 – Performance artística	54
FIGURA 9- Performance artística	55
FIGURA 10- Folder e cartazes	61
FIGURA 11- Palestra-Espetáculo	62

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I	24
1. ENTRE POETAS DO SERTÃO: BRÁULIO X PATATIVA	25
1.1. Cordel, oralidade e performance: Um breve histórico	25
1.2. Um pouco sobre Patativa: O porta voz do sertão.....	30
1.3 Confrontos e perspectivas: a poética de Bráulio x Patativa.....	34
CAPÍTULO II	42
2. O PALCO: A TV, PALESTRA E SUAS PERFORMANCE	42
2.1. O formato do <i>Encontro</i>	43
2.2. Um sertanejo na TV.....	48
2.3. Mediação e performance Artística:	51
3.3. A construção da narrativa na palestra espetáculo.....	59
CAPÍTULO III	69
3. OS BASTIDORES: BRÁULIO, O COTIDIANO E AS REDES SOCIAIS	69
1.1. A naturalidade do sertanejo apresentada por Bráulio Bessa	70
1.2. A performance cotidiana: um sertanejo nas redes sociais	76
1.3. A construção de um discurso franco em face do público moderno	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	92

INTRODUÇÃO

A minha relação com a comunicação e a cultura popular surgiu no ano de 2013, ainda na faculdade de Comunicação Social, quando cursei uma disciplina intitulada “Folkcomunicação”¹. Esse período foi de extrema importância para delimitação dos caminhos que eu iria seguir durante o processo de construção do meu trabalho de conclusão de curso e também para minha vida acadêmica. Naquele trabalho de final de curso, estimulada sobre as questões apresentadas pela disciplina, pesquisei sobre a “utilização e recepção do cordel como ferramenta de ensino e aprendizagem em sala de aula”. No limite da investigação, naquele momento, todas as questões propostas haviam sido respondidas, porém, outras inquietações pertinentes começaram a se manifestar.

Esta pesquisa de dissertação surgiu da percepção de que nos dias atuais, é comum os sujeitos utilizarem os meios de comunicação digital como um universo totalmente fluido, onde é possível se reinventar o tempo inteiro. No entanto, essa idealização que os sujeitos mantêm da internet como um ambiente que oferece possibilidades de reelaboração do “eu”, acaba por estimular espaços de aspiração e ansiedade pela busca constante de quem realmente somos. É justamente nesse desenho da ansiedade moderna que os sujeitos buscam incansavelmente por referenciais que os auxiliem a lidar com suas crises. Foi a partir de então que me surgiram os seguintes questionamentos: Quem são essas pessoas? Quais os tipos de conteúdo que costumam afetar essas pessoas? Porque elas são afetadas? Como elas têm acesso a essa “autoajuda”?

Certo dia, enquanto minha mãe acompanhava o programa televisivo “Encontro com Fátima Bernardes”, percebi a sua “ansiedade” para uma atração que estava sendo anunciada. Questionei-a quem seria aquela pessoa, e imediatamente ouvi a resposta: “É Bráulio Bessa! As poesias dele tocam na alma, olha como a plateia fica emocionada”. Atenta ao que ela me dizia, fiquei curiosa e decidi acompanhar a apresentação do cordelista. Enquanto o poeta fazia suas declamações, em meio a um cenário que apresentava música ambiente e um jogo de luz baixa, a câmera “passeava” por toda a

¹ A Folkcomunicação é uma disciplina científica que tem como objetivo o estudo da comunicação popular e o folclore na difusão de meios de comunicação de massa. As denominações iniciais, bem como seu conteúdo, foram criadas pelo professor Luiz Beltrão em 1967.

plateia, que naquele momento esboçava diversas reações. Para minha surpresa, conversando com alguns amigos e conhecidos, constatei que não era apenas minha mãe que ficava “encantada” e “comovida” com suas declamações e poesias, pelo contrário, Bráulio já havia se tornado assunto dos mais diversos grupos, notícias e compartilhamentos no *Whatsapp*. Foi a partir dessa experiência e do primeiro “contato” que tive com Bessa que surgiu o meu interesse por essa pesquisa.

Assim, resolvi desdobrar as inquietações geradas, por um viés mais sociológico, com o intuito de identificar e analisar a interface entre mídias sociais, televisão e os cordéis de Bráulio Bessa. Com base nessa questão geral, o presente estudo possui como objeto central, analisar de que modo Bráulio constrói as suas obras e performances, baseado em possíveis leituras que ele faz da recepção do seu público. Avaliando como ele atualiza e organiza a imagem de si em face de temas mais contemporâneos, expressados em suas obras e por meio disso, verificar os impactos dessas exposições - possíveis de serem observadas na obra do próprio Bráulio, em resenhas, na crítica, redes sociais e na recepção do público – na imaginação moral que emerge em seus cordéis e na relação do poeta com seu público.

Cearense, natural do município de Alto Santo, Bráulio Bessa de Uchôa teve seu primeiro contato com a literatura de cordel ainda na adolescência, através dos versos de Patativa do Assaré, considerado por ele sua maior fonte de inspiração;

Sempre fui muito apaixonado pela cultura do Nordeste. A minha construção poética descende das minhas vivências. Com 14 anos conheci as obras do Patativa do Assaré, que falava do amor à desigualdade social. Ele era de uma cidade pequena como a minha, então decidi que queria ser poeta².

Bráulio ganhou popularidade após postar um vídeo em suas redes sociais declamando o poema “Nordeste Independente”, de Bráulio Tavares e Ivanildo Vila Nova, que fala sobre o preconceito aos nordestinos. Após isso, o cordelista continuou a expressar sua arte através do compartilhamento de vídeos das suas poesias em redes sociais. A partir da “viralização” das suas obras, o poeta foi convidado, no final de 2014, a fazer uma pequena participação no programa “*Encontro com Fátima Bernardes*”, exibido pela TV Globo. Tempos depois, conquistou um quadro fixo na atração, em que ele recita cordéis de acordo com a pauta escolhida pela produção para debate no programa. O quadro recebeu o nome de “Poesia com Rapadura”. Estreou no dia 8 de outubro de 2015 e permanece até os dias atuais. Segundo o poeta, a ênfase em

² Disponível em < <http://vdiario.verdesmares.com.br/entretenimento/tv-e-cinema/poeta-cearense-braulio-bessa-diz-se-inspirar-em-patativa-do-assare-confira-entrevista-1.1748449>> Acessado em 28 de Abril de 2020

suas produções poéticas carrega uma marca significativa do seu lugar de origem: O Nordeste. Contudo, curiosamente, não costuma restringir suas falas ao Nordeste ou o Sertão, mas é como se falasse a partir dele. Pois os temas de suas obras geralmente são relacionados a certos conteúdos motivacionais conectados aos afetos e a sua experiência com o sertão. Então, de fato, que lugar esse Nordeste ocupa em seus cordéis e performances? De que Nordeste se trata? Como ele configura e administra esse Nordeste para o público que o acompanha? Qual o interesse que as pessoas têm nas poesias de Bráulio? Essas são algumas questões que pretendo sondar ao longo desta dissertação.

Durante o desenvolvimento dessa pesquisa, percebi que seria de grande importância, além das análises e levantamento do material bibliográfico, participar de uma das suas palestras-espetáculo e assim poder entrevistá-lo. A chamada palestra-espetáculo, como é costumeiramente anunciada em folders e cartazes de divulgação - a qual aprofundarei com maior ênfase no 3º capítulo junto à análise da sua performance no programa “*Encontro com Fátima Bernardes*” – é um tipo de apresentação realizada em tom de conversa, com o intuito de deixar o público à vontade e imerso na encenação. Desde 2014, Bráulio tornou-se um empreendedor palestrante e em parceria com algumas instituições, como o Sebrae, percorre o país com sua narrativa de vida. “Um jeito arretado de empreender” – título mais atual que foi indicado para sua palestra espetáculo, é destinada a todos os públicos, em especial, empreendedores.

Tendo como eixo principal a narrativa de vida do poeta, a palestra mescla conselhos de como empreender e associa os valores da origem sertaneja a ideia de perseverança, além disso, demonstra a visão de Bráulio em relação a ser sempre franco com os seus propósitos. No final de 2018, descobri que Bráulio estava para se apresentar na cidade de Queimadas – PB, que fica a cerca de 16 km de distância da minha cidade, Campina Grande. O primeiro passo para que eu pudesse conversar com Bráulio foi entrar em contato com seu assessor, Gustavo. Na oportunidade, Gustavo me explicou que não estaria presente nessa apresentação, mas que no dia do evento eu poderia procurar Camila, esposa e empresária de Bessa, que ela iria me auxiliar no que eu precisasse.

No dia 17 de outubro de 2018, ao chegar ao Ginásio onde ocorreria a apresentação, a produção de Bráulio já estava no local. Conversei informalmente com Camila, que prontamente me atendeu, a respeito da minha pesquisa e da necessidade de entrevistá-lo. No entanto, Camila me informou que naquele momento seria inviável

qualquer tipo de entrevista e/ou gravação de vídeo e áudio por imposição contratual da emissora na qual o cordelista é contratado, mas muito atenciosa perguntou se eu gostaria de falar pessoalmente com Bráulio, e reforçou que eu não me preocupasse, pois assim que o cordelista chegasse ao hotel, me responderia todos os questionamentos via *Whatsapp*. Ela me encaminhou até o camarim onde Bráulio estaria e, chegando lá, o encontrei concentrado em um momento de oração, mas percebendo nossa presença rapidamente me atendeu. A conversa não durou muito tempo, pois a palestra estava prestes a começar, mas antes que eu fosse embora, tanto Bráulio como sua esposa garantiram que iriam responder minhas perguntas. Antes de ir, tiramos uma foto e nos despedimos. Na mesma noite, como combinado, Camila me enviou os áudios com a “entrevista” de Bráulio.

O que me chamou atenção durante esse processo foi que desde o primeiro momento a interação com o cordelista não foi realizada de forma direta, mas estabelecida pela mediação de outros indivíduos. Essas características apontam claramente para uma busca recorrente pela preservação da imagem de Bráulio Bessa: no palco e na vida. Essa mediação me levou a refletir sobre um aspecto interessante que mais tarde será aprofundado no primeiro capítulo desta pesquisa: Assim como Patativa – sua maior fonte de inspiração - a poesia de Bessa também se complementa na performance e nas memórias do sertão nordestino. Mas o que devemos considerar neste momento, no entanto, são as diferentes formas de interação e mediação que cada um instituiu para suas ações. Feitosa (2016) afirma que Patativa parece ter criado para si um papel social. No âmbito individual, por exemplo, criou um paradigma de vida com um papel social “personalizado”, o de interlocutor de seu tempo. Já no âmbito de seu grupo, colocava-se como mediador, aquele que interpretava a natureza e as coisas do mundo. A figura de Patativa constituiu-se não só pelas suas produções poéticas e performáticas. A poesia criou o “Ser Patativa do Assaré” e a midiatização dessa poesia configurou-o/legitimou-o dentro de uma organização sistêmica da cultura popular de massa [...]³. Retornamos a Feitosa (2016) para entender melhor os elementos que constituem e constroem a representação do poeta Patativa:

³ AGUIAR; CONTE; RIBEIRO, 2013, p. 6.

Patativa alternava seus discursos conforme o status dos seus interlocutores ou das situações que enfrentava. Refiro-me ao modo como Patativa tinha pronto peças declamativas – quase sempre as mesmas – para atender prontamente os fãs e anônimos que lhes visitavam diariamente em sua sala de jantar. Para esses, os poemas eram reduzidos. Preferia mais o improviso, quando recitava quadras curtas, geralmente contemplando os nomes ou os lugares de onde provinham os visitantes. Nessas ocasiões, a performance se limitava ao gracejo e às formas poéticas de apresentação e agradecimento, espécie de etiqueta da poesia de salão. Por outro lado, quando os visitantes eram autoridades, alguém da mídia ou intelectuais, Patativa esperava que os destinos das conversas – sempre mediadas por declamações – lhes fossem dados pelos visitantes ilustres. Raras vezes ele se arriscava em brincadeiras poéticas de improviso. Na maioria das vezes se esmerava em declamações longas de poemas de sua predileção ou que mostrem a extensão de sua poesia – da linguagem “matuta” à linguagem erudita. (FEITOSA, 2016, p. 2).

Infere-se assim, a partir da exposição de Feitosa (2016), que havia em Patativa uma eficácia da figura performática que ele expunha de si. Embora apresente contornos culturais distintos, que utiliza como referência para o controle da sua imagem, Bráulio também criou um papel social “personalizado”, onde diversos elementos constitutivos da sua vida e obra atuam no processo de construção do seu “eu performático”. A performance não é algo individual, mas atrelada a uma certa visão de mundo, dentro de um contexto cultural mais amplo e partilhado, que dá suporte ao personagem. Cada um, a sua maneira, estabelece uma estratégia específica para manutenção da imagem.

Patativa, apesar de conservar uma interação face a face mais direta com seu público, mantinha uma espécie de “roteiro” para o controle das suas aparições públicas, que contava com ações performáticas para todos os gostos, “Cumprimento, apresentação, interrogação sobre os interlocutores, recitações autobiográficas e, finalizando, despedidas”.(FEITOSA, 2016, p.2). Bráulio por sua vez, conta com uma equipe de mediadores ou “equipe de representação” (Goffman, 1985) que o auxilia a manter coerência e passar a impressão de que há uma coesão e naturalidade em todas as situações. Para Goffman a equipe é descrita como um conjunto de indivíduos que cooperam na encenação de uma rotina particular. A equipe funciona diante de um acordo que age em cooperação, visando manter segredo e evitando intromissões inoportunas. A encenação quase nunca é realizada pela expressão de um único ator. Cada ator conta com auxiliares e diretores para a representação.

Mesmo nos bastidores, percebe-se uma atenção do próprio Bráulio e da sua equipe para manter aquilo que será mais efetivo para sua imagem. Transporte-me novamente para o encontro com o cordelista, onde antes mesmo do meu acesso ao camarim, me foi informado pela sua empresária – e também esposa - que eu não poderia

gravar vídeos e nem tirar fotos em estilo “*self*”. Essas “restrições” são um exemplo de atuação em equipe e demonstram que o tempo todo há uma antecipação por parte dos seus mediadores para evitar as intromissões inoportunas (Goffman, 1985, p. 78).

A diferença entre as estratégias performáticas dos dois é significativa, curiosa e ao mesmo tempo contraditória, devido à influência que Bráulio alega ter em Patativa. Bráulio Bessa teve seu primeiro contato com a literatura de cordel aos 14 anos, por meio de um trabalho escolar em que ele deveria pesquisar sobre a vida e obra de Antônio Gonçalves da Silva, mais conhecido como Patativa do Assaré. Em seu livro “Poesia que Transforma”, Bráulio (2018, p. 33) narra que,

A tarefa era pesquisar sobre a vida de autores brasileiros, e eu, por acaso, peguei Patativa do Assaré. Nunca tinha ouvido falar e não fazia a menor ideia de quem era. Fiquei com uma inveja de quem pegou Carlos Drummond de Andrade... Fui para a biblioteca e a moça me entregou dois livros. Um deles era grande como uma revista e na capa estava ele, Patativa, segurando uma bengala, na frente de uma casa de taipa, usando seus característicos óculos escuros. Aquela imagem de sertanejo me fez ficar apaixonado. [...] levei para casa e fiquei hipnotizado.

Desde então, Bráulio passou a escrever seus versos e, após ter escrito os primeiros poemas, sentiu a necessidade de compartilhá-los com outras pessoas. Em meados de 2011 criou a página “Nação Nordestina”, com o intuito de propagar um movimento de divulgação da cultura nordestina. Em entrevista concedida a FIPTV (2016), Bessa descreve que a ideia de criar esse movimento na internet, “surgiu de um sonho de levar a cultura nordestina para milhões de pessoas e apresentar essa cultura para os próprios nordestinos⁴”.

Nesse pequeno trecho autobiográfico de Bráulio, que expus anteriormente, torna-se possível avaliar com mais precisão como se deu a construção poética e performática do cordelista. Ao citar que foi a imagem do sertanejo que Patativa representava que o fez “ficar apaixonado”, Bessa parece reavaliar a sua primeira “decepção” em não ter sido selecionado para ficar com a poesia de Drummond. O texto dá uma visão retrospectiva do erro para o qual Bráulio estava caminhando, visto que Drummond seria para ele uma figura estrangeira, a qual não permitiria entrar em contato com a sua “voz de origem”.

As imagens sociais do Nordeste, veiculadas pela mídia e muito presentes no imaginário social, estão diretamente ligadas ao coronelismo, cangaceirismo e à

⁴ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BLv4no8DtY>

persistência. A paisagem mais seca do agreste e, sobretudo, a do sertão, também se destacam, principalmente pela “sua vegetação símbolo, formada pelas cactáceas e seus tipos humanos, entre os quais sobressai o vaqueiro com sua vestimenta de couro e sua pele curtida pelo sol” (BERNARDES, 2007, p.1). Desde o início a imagem do artista popular e sertanejo já se apresentava como “dada” no imaginário de Bráulio. Dentro desse imaginário, o homem que melhor representaria o Nordeste, portanto, seria aquela versão vulgarizada da descrição do sertanejo feito por Euclides da Cunha (1963, p.19), como “antes de tudo forte [...] *A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário [...] É desgracioso, desengonçado, torto[...]*”. Essa ideia da imagem do sertanejo, a qual Bráulio viu muito presente em Patativa, reflete para ele, com um grande significado, não apenas pela obra escrita do poeta Patativa, mas pelo seu estilo, essência e aparência física concentrada em um modelo do que seria o poeta popular.

Bráulio se apoia nessas imagens e atualiza-se a partir de registros e perspectivas culturais mais próximas da linguagem contemporânea como uma forma de fortalecer e revigorar certos padrões de comportamento, que acabaram por se tornar uma marca perceptível em sua conduta: sua performance é orientada pela figura representativa “estereotipada” do sertanejo, humilde e resiliente. Sob um olhar mais analítico, percebemos que o estereótipo do nordestino, amplamente divulgado pela mídia e literatura, faz parte das suas feições mais enraizadas. É possível perceber essas características na sua conduta: o sotaque nordestino marcado, vestimentas, fala informal, regionalidade e uma narrativa de superação.

Esse comportamento fica aparente em todos os meios públicos em que ele circula. Em suas redes sociais, Bráulio costuma compartilhar diariamente pequenos fragmentos do seu cotidiano em sua cidade natal, como também bastidores de seus trabalhos, receitas regionais e poesias, tentando demonstrar intimidade com seus seguidores. No programa “*Encontro*”, apresenta um personagem mais “contido”, alternando seu discurso de acordo com a necessidade de intervenção ou quando vai declamar sua poesia. Já em sua palestra espetáculo, Bráulio alterna a sua narrativa entre o bom humor, motivação e superação.

Através de Goffman é possível compreender esse controle da própria imagem praticado por Bráulio e a habilidade do ator social em escolher o seu palco e a sua peça, com o objetivo de manter coerência e fazer a “definição” das situações. Goffman (1985) afirma que os indivíduos são atores que desempenham a representação de determinados

papéis para outros, buscando controlar a impressão que estes recebem da situação. Para isso, o sujeito adapta a sua postura ao papel que está executando.

Este controle é realizado principalmente através da influência sobre a definição da situação que os outros venham a formular. O indivíduo pode ter influência nesta definição expressando-se de tal modo que dê aos outros a espécie de impressão que os levará a agir voluntariamente de acordo com o plano que havia formulado. Assim, quando uma pessoa chega à presença de outras, existe, em geral, alguma razão que a leva a atuar de forma a transmitir a elas a impressão que lhe interessa transmitir. [...] Esta forma de controle sobre o papel do indivíduo restabelece a simetria do processo de comunicação e monta o palco para um tipo de jogo de informação, um ciclo potencialmente infinito de encobrimento, descobrimento, revelações falsas e redescobertas. Dever-se-ia acrescentar que, como os outros provavelmente não suspeitam, em termos relativos, do aspecto que se supõe não intencional da conduta do indivíduo, este pode ganhar muito controlando-a. (GOFFMAN, 1985, p. 13;17).

Nesse sentido, a interação oferece circunstâncias para que o sujeito molde a apresentação de si de acordo com a situação. Os indivíduos, por sua vez, ao controlarem o papel social que desempenham, proporcionam aos espectadores uma representação “socializada”, moldada e modificada para tentar corresponder à compreensão e às expectativas do outro. Deve-se observar, no entanto, que o sujeito necessita de diversos esforços para transmitir uma aparência de naturalidade dos seus atos e gestos, buscando apresentar-se de acordo com a imagem, que segundo ele, melhor o representa. Goffman (1985), com sua visão dramaturgic, nos faz olhar para vida em sociedade como um grande palco social. Dentro de uma metáfora teatral, uma pessoa interagindo com as demais pode ser compreendida como um ator que representa diante de um público com o objetivo de causar impressões para convencê-los. Para causar tal convencimento, o indivíduo inclui geralmente em suas atividades, sinais que acentuem e configurem de modo impressionante, fatos confirmatórios que, sem isso, poderiam permanecer despercebidos.

Para que a representação se mantenha e a atividade torne-se significativa para outros, é necessário mobilizá-la de tal modo que expresse, durante a interação, o que ele precisa transmitir. Este conjunto expressivo de meios é designado por Goffman como “equipamento de identificação”, que coletivamente cria uma máscara para o ator, atuando em um espaço entendido como “palco”, em oposição aos espaços de preparação, “bastidores” e de “plateia”. A posição entre o ator e o seu público está em constante mudança, podendo até ocorrer simultaneamente. Ao mesmo tempo em que o ator representa para alguém, também observa a construção performática do outro.

Nesse sentido, poderíamos considerar que ao interagir com outros estamos “forjando” um papel? É importante esclarecer que a existência de uma “representação controlada” não implica numa “falsidade” do sujeito e de suas ações. Como bem podemos observar no pensamento de Goffman, o seu intuito não é admitir os agentes sociais como falseadores, mas nos mostrar a compreensão das diferentes identidades mobilizadas em diversas situações de interação, todas elas consideradas verdadeiras para o indivíduo que busca construir cotidianamente a si mesmo em sociedade.

Não é provavelmente um mero acidente histórico que a palavra "pessoa" em sua acepção primeira, queira dizer máscara. Mas, antes, o reconhecimento do fato de que todo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos conscientemente, representando um papel [...] É nesses papéis que nos conhecemos uns aos outros. É nesses papéis que nos conhecemos a nós mesmos. (PARK, 1950, p. 249 apud GOFFMAN, p. 27).

Para que suas apresentações e aparições pareçam genuinamente naturais e espontâneas, Bráulio comumente exerce um esforço maior para transmitir uma impressão compatível e coerente em todos os meios em que circula, tendo consciência do papel que representa. É importante frisar que há uma tentativa por parte do cordelista de encobrir alguns esforços para que não haja um “desmascaramento” dessa naturalidade. Para isso, Bráulio oculta determinados aspectos que ele considera impróprios a sua conduta, selecionando apenas aquilo que favorece a sua atuação. Deste modo, apoiados mais uma vez pelo pensamento de Goffman, consideramos,

Se a atividade de um indivíduo tem de incorporar vários padrões ideais e se é preciso fazer uma boa representação, então, provavelmente, alguns desses padrões serão mantidos em público à custa do sacrifício privado de alguns outros. Com frequência, certamente, o ator sacrificará aqueles padrões cuja perda pode ser ocultada e fará este sacrifício para sustentar padrões cuja aplicação inadequada não pode ser escondida. (GOFFMAN, 1985, p. 48).

A ocultação desses padrões nos leva a compreender que o ator, durante a interação, busca continuamente passar a impressão de que seu equilíbrio e eficiência são coisas que sempre existiram, às vezes como algo já enraizado desde o nascimento e, por esse motivo, não necessitaria passar por um período de aprendizado e adaptação.

Embora Bráulio aborde de forma recorrente em seus trabalhos diversos temas contemporâneos que não se relacionam diretamente com o nordeste, é perceptível que nos seus versos sempre há uma linguagem que evoca o sertão, correlacionado com certos aspectos do imaginário nordestino, tão difundido pela mídia e literatura,

Tudo isso faz bater/ um coração nordestino/ um cantador de viola/fazendo verso rimado, / toicinho de porco torrado/ numa velha caçarola. / Um cego pedindo esmola/ lamentando o seu destino. / É só mais um Severino/ Que não

tem o que comer. / Tudo isso faz bater um coração nordestino / As conversas de calçada, / os causos de assombração / Em riba de um caminhão, / a mudança inesperada / Galinha bem temperada, / sem usar tempero fino. / Quebrante forte, menino, / prá benzedeira benzê./ Tudo isso faz bater um coração nordestino. (BESSA, 2018)

A poesia em destaque coloca o nordestino como um sujeito simples que é capaz de ser feliz e enfrentar todas as adversidades. De forma recorrente, percebemos que Bráulio tenta legitimar-se como artista tipicamente nordestino: amparado segundo algumas imagens de simplicidade, humildade e resiliência que ele tem como ligadas ao sertão. Em seu discurso, tanto a humildade como a simplicidade, fazem referência a uma ideia de que “tudo acontece na hora certa”, “mas temos que lutar pelos nossos objetivos”. Essas características atuam como se Bráulio quisesse, o tempo todo, lembrar seus princípios enquanto indivíduo de origem simples, como se os esforços para evidenciar esses atributos, o aproximassem de uma imagem mais autêntica, na qual busca transmitir com naturalidade. Essa feição de naturalidade que o cordelista procura demonstrar está intrinsicamente ligada a uma busca pela autenticidade, onde tenta de forma coerente e consistente manter fidelidade aos elementos que configuram a sua performance. Mas qual seria essa imagem que ele apresenta? O que seria autenticidade? Como isso se dá dentro da perspectiva da imaginação e vida moral da sociedade?

Segundo Trilling a noção de autenticidade pode ser aplicada tanto a objetos como pessoas, e possui, ainda, muitas variações e expressões históricas de seu sentido. Nesta análise me basearei em uma dessas manifestações, que relaciona à autenticidade a outra noção: o orgânico.

A máquina, disse Ruskin, só era capaz de produzir coisas inautênticas, coisas mortas [...] Do mesmo modo, segundo essa perspectiva, não é apenas a maquinaria propriamente dita o que produz objetos mortos, mas todo modo de produção que impeça o fazedor de infundir no artefato a qualidade de seu ser. Segundo Ruskin, a arquitetura do Egito antigo era mecânica por ser “servil”- o operário agia não porque queria, mas porque o arquiteto responsável ordenará.[...] Ruskin emitiu um juízo igualmente negativo sobre a arquitetura da Grécia antiga.[...] Apenas a arquitetura gótica esteve isenta da culpa: somente ela, entre todos os grandes estilos, possuía a qualidade de vida. (TRILLING, 1972, p. 142, grifo nosso).

Ainda seguindo essa perspectiva, o autor complementa; “a partir do modo como o século XIX cria terem sido construídas as catedrais, Ruskin foi capaz de encará-las como a corporificação tanto do espírito individual quanto do espírito coletivo” (TRILLING, 1972, p.142). Assim, para Ruskin as catedrais eram consideradas orgânicas, pois eram as únicas que possuíam qualidade de vida, já que “elas eram

erguidas com tanta lentidão que pareciam ter crescido, e não sido produzidas; desse modo, levavam a cabo não um projeto, mas uma enteléquia, chegando à completude por meio das leis inerentes a seu próprio ser” (TRILLING, 1972, p. 142).

Nesse sentido, podemos entender que o “orgânico” que Ruskin buscava apresentar não se relacionava a algo produzido e individualizado. Para ele, isso era gerado naturalmente de acordo com o processo social. A dimensão da emergência desse tipo de autenticidade exposta por Ruskin estaria diretamente vinculada a ideia de uma tradição, como se o “ser autêntico” remetesse inteiramente a determinados esquemas coletivos. Contudo, o que Trilling (1972) tenta nos mostrar é que essa concepção do “orgânico” trata na verdade de uma imaginação corrente do século XIX, que tem Ruskin como um dos seus representantes. Em outras palavras, essa imaginação faz parte de um ideal social e moral que não necessariamente existiu da forma como Ruskin expõe o seu pensamento a respeito das catedrais góticas. A autenticidade, portanto, calcada nessa organicidade, designa um dos ideais morais possíveis do sujeito moderno, onde o desejo de expressar sua interioridade, ser verdadeiro consigo mesmo, pode se dar através da recuperação de um modelo de passado em que a coletividade supostamente seria mais coesa e indiferenciada.

Quase não é preciso lembrar que a ideia de que o orgânico é o principal critério de autenticidade na arte e na vida continua a exercer grande influência hoje, de modo especial à medida que nossa preocupação com a deterioração do ambiente orgânico aumenta. A sensação de que algo interfere na relação do homem com seu dom orgânico é um elemento poderoso da consciência moderna, um problema manifesto e premente da nossa cultura. Numa sociedade cada vez mais urbana e tecnológica, os processos naturais da existência do homem são alçados ao plano moral na mesma medida em que são frustrados. Trata-se da sensação comum de que uma força inumana tomou conta de nosso solo e de nosso ar, de nossos homens, nossas mulheres e nosso pensamento (TRILLING, 1972, p. 143).

O que podemos pensar, a partir de Trilling (1972), portanto, é que essa concepção de autenticidade associada ao coletivo, a um legado ou uma tradição, pode ser considerada como um projeto. Um projeto em constante negociação (SHUTZ, 1970). A autenticidade, assim, pode ser considerada como uma construção política e relacional: política pela necessidade de legitimação ou não daquilo que você quer como autêntico, e relacional por ser negociada socialmente.

Deste modo, pensar a autenticidade de Bráulio como um projeto (SCHUTZ, 1970) não significa dizer que ele está “forjando” um personagem, mas que eu consigo identificar em suas apresentações e aparições públicas uma série de esforços que o auxiliam a manifestar naturalidade e coerência. Para Schutz (p. 138) a ação do ator

social está relacionada com uma conduta baseada em um projeto prévio e com interesse para sua realização. Afinal, toda ação humana é realizada por meio de motivações. Diante desses elementos, a noção de projeto – como veremos mais adiante – nos permitirá compreender o tipo de autenticidade que eu observo e interpreto nas ações e apresentações de Bráulio.

Nesse sentido, percebo que Bráulio Bessa parece basear-se em um modelo de autenticidade vinculada a noção de organicidade, pois a sua subjetividade artística pretende legitimar-se como uma expressão espontânea do sertão e do sertanejo. Mas de que sertão e que tipo de sertanejo? O Nordeste e o sertanejo apresentados por Bráulio, que pretenderei identificar, estão atrelados a paisagem e a tipos bastante específicos, relacionados a certas atitudes de resiliência, força e humildade diante de condições externas que produzem carência e sofrimento. Percebe-se que são as ligações simbólicas de um nordeste da humildade e da resiliência, apoiados ao que comumente se tem como religiosidade cristã popular, que vão dar origem ao imaginário das suas obras. Um exemplo é o discurso performativo presente em seu poema “O Nordeste”,

Sou o gibão do vaqueiro, sou cuscut sou rapadura/ Sou vida difícil e dura/
Sou nordeste brasileiro/Sou cantador violeiro, sou alegria ao chover/ Sou
doutor sem saber ler, sou rico sem ser granfino/ Quanto mais sou nordestino,
mais tenho orgulho de ser/ Da minha cabeça chata, do meu sotaque arrastado/
Do nosso solo rachado, dessa gente maltratada/Quase sempre injustiçada,
acostumada a sofrer/Mas mesmo nesse padecer eu sou feliz desde
menino/Quanto mais sou nordestino, mas orgulho eu tenho de ser [...].
(BESSA, 2018, p. 20).

Definir o nordestino como sertanejo e em um papel de destaque, de lutador e guerreiro, que tem orgulho da sua vida no sertão, nos permite perceber que Bráulio seleciona imagens específicas para amparar suas apresentações. Imagens muitas vezes estereotipadas do que é ser nordestino. Esse discurso regionalista se insere no espaço que o próprio Bráulio produz para se legitimar como um autêntico sertanejo. Nesse sentido, podemos seguir em parte Albuquerque Júnior (2001) a respeito da repetição de certos enunciados que são vistos como definidores do Nordeste e de seu povo. Segundo o autor, “o Nordeste, na verdade, está em toda parte desta região do país, e em lugar nenhum, porque ele é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como característicos do ser nordestino e do Nordeste”. (ALBUQUERQUE Jr., 2001, p. 307). Por outro lado, à medida que esses enunciados são repetidos, eles também se tornam disponíveis como parte dos referenciais culturais. E pode também compor a imaginação ou interpretação da representação de cada sujeito. De acordo com Geertz (2008), a imaginação moral,

É o processo através do qual qualquer coisa que tenha que ver com a imaginação se desenvolve em nossas mentes e é transformado, socialmente transformado, deixando de ser algo que sabemos simplesmente que existe ou existiu, em um lugar qualquer, para ser algo propriamente nosso, uma força que funciona em nossa consciência comum. (GEERTZ, 2008, p. 53).

A apropriação de um estereótipo que prefigura a imagem do sertanejo utilizada por Bráulio Bessa me permite discutir o conceito de fachada (GOFFMAN, 1988). Afinal, ao caracterizar o sertão nordestino, o cordelista parte de traços representativos que simbolizam a humildade, a simplicidade e a resiliência, compondo um estilo próprio e atualizado como uma forma de ressaltar traços significativos. A fachada, define Goffman, é “parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação” (p. 29). Podemos entender a fachada então, como sendo os elementos secundários que reforçam a exposição de si, realizados pelo sujeito nas diversas situações projetadas por ele, por meio de componentes linguísticos, características físicas e expressivas.

É possível notar, nas performances de Bráulio, uma série de atributos que apontam para criação consciente de uma “fachada” própria, entre elas, um dos estereótipos correntes que caracterizam a figura nordestina: vestuário simples, sandália de couro, chapéu, rosário no pescoço fazendo referência à religiosidade sertaneja e o sotaque marcado por traços regionais. O poeta também possui registrado em sua pele uma tatuagem com os versos de Patativa do Assaré (segundo ele, sua maior fonte de inspiração), como uma forma de manter vínculo com as suas raízes populares e com o modelo que busca seguir.

Eu sou de uma terra que o povo padece/ Mas não esmorece e procura vencer/
Da terra querida, que a linda cabocla/ De riso na boca zomba no sofrer/ Não
nego meu sangue, não nego meu nome/ Olho para a fome, pergunto o que
há?/ Eu sou brasileiro, filho do Nordeste/ Sou cabra da Peste, sou do Ceará.
(Versos de Patativa do Assaré utilizados na tatuagem de Bráulio).

A utilização do verso de um cordelista consagrado como uma forma de expressão da sua subjetividade artística demonstra um cunho mais singular da personalidade de Bessa. Isso é bastante curioso, pois Bráulio utiliza a tatuagem através de uma simbologia contemporânea que também remete à subjetividade de Patativa, e a partir disso atualiza determinados conteúdos relacionados ao sertão por meio de uma forma mais contemporânea.

As poesias de Bráulio, em geral, não estão diretamente vinculadas ao cotidiano do sertão. Na verdade, esse sertão atua mais como um suporte para que o cordelista

transpareça uma maior naturalidade diante do público. Todos esses elementos são articulados e mobilizados em torno do seu projeto como uma forma de manifestar a coerência da sua apresentação autêntica, visando conferir legitimidade à imagem que apresenta de si.

Segundo Alfred Schutz (1970), todo projetar incide em antecipar uma conduta futura por meio da fantasia. Entretanto, projetar vai muito além de uma mera fantasia. O projeto implica em uma fantasia motivada pela intenção antecipada de desenvolvê-lo posteriormente. Todo projeto, de acordo com Schutz, “depende do estoque de conhecimento à mão” (p. 138). Assim, o indivíduo baseia o seu projeto em experiências praticadas anteriormente. Essas experiências anteriores são elementos do estoque de conhecimento do sujeito. Gilberto Velho (1999), afirma que “os projetos são elaborados e construídos em função de experiências sócio-culturais, de um código de vivência e interações interpretadas” (VELHO, 1999, p. 26). Deste modo, para que o sujeito consiga traçar o seu projeto, ele se baseia em memórias, considerando não apenas a ação do presente, mas as significações dos acontecimentos passados.

Ressalto que ao analisar a apresentação que Bráulio faz de si, busco identificar que ele está mobilizando determinados conteúdos vinculados à questão da nossa sociedade. Essa experiência não é só do Bráulio, mas baseada nas interações, onde ele consegue apreender a dimensão social, mesmo a partir de uma ação individual. O que me chama atenção é que nesse projeto do cordelista, “vinculado ideia de autenticidade”, é possível verificar determinadas compreensões que circulam a respeito do que é o sertão nordestino e aquilo que Bráulio mobiliza para suas representações.

Assim, o projeto que Bráulio constrói é baseado em uma autenticidade negociável e por circunstâncias que mobilizam imagens e valores que perpassam aspectos da nossa sociedade. O cordelista está lidando com um conjunto de informações e conhecimentos, que como o próprio Schutz (1999) coloca, não são testados (portanto questionáveis). O que ele faz é mobilizar esse arquétipo do nordestino para amparar suas apresentações. Nesse caso, esse “projeto” mais elaborado de si, portanto, se constitui por aquilo que eu vou designar como uma “organização sistemática de sua personalidade”: onde ele destaca determinados valores que são coerentes com aquilo que apresenta como a sua visão de mundo, que sintetiza a racionalidade profissional ocultada na elaboração e expressão da autenticidade. Esse monitoramento constante da apresentação de si, aos poucos, se consolidou como uma segunda natureza do poeta. Portanto, infere-se que,

Na medida que o sujeito está interessado em conhecimento de seu mundo social ele organiza este conhecimento, não em termos de um sistema científico, mas em termos de relevância para as suas ações. Ele agrupa o mundo em volta de si mesmo (como o centro) tal como um campo de dominação e está, portanto, especialmente interessado naquele segmento que está dentro de seu real ou potencial alcance. (SCHUTZ, p. 119, 2010).

Tratar a apresentação que Bráulio faz de si como um “projeto”, nos leva a considerar que o poeta utiliza determinadas imagens correntes do que é o sertão. Grande parte da ação performática do poeta é baseada numa certa antecipação do futuro e o seu projeto é calcado na busca de uma imagem que transpareça clareza, coerência e consistência. Portanto, o que busco analisar neste estudo são os significados das imagens que Bráulio constrói a partir do conceito de projeto e da concepção da autenticidade.

Por esse viés, o primeiro capítulo intitulado de “Entre poetas do Sertão: Bráulio Bessa e Patativa do Assaré”, buscará por meio de um comparativo entre os poetas, apresentar qual o modo de performance, o tipo de Nordeste e o lugar de fala que é manifestado por cada um deles, evidenciando os elementos significativos que Bráulio seleciona de Patativa para composição do seu projeto autêntico.

O segundo capítulo “O palco: A tevê, palestra e suas performances” demonstrará a relação entre a subjetividade de Bráulio e os traços da cultura nordestina que o cordelista seleciona para narrativa da sua vida e espetacularização de si, apresentada na sua palestra espetáculo e no programa televisivo “*Encontro com Fátima Bernardes*”.

Por fim, o último capítulo “Os bastidores: Bráulio, o cotidiano e as redes sociais”, objetiva posicionar a reflexão e problematização na forma como Bráulio Bessa consegue mobilizar dentro da sua experiência de vida e interação, determinados assuntos relacionados a nossa sociedade. E nessa perspectiva, como se dá a construção da sua performance cotidiana e a profissionalização da sua atuação nas redes sociais.

CAPÍTULO I

1.0 - ENTRE POETAS DO SERTÃO: BRÁULIO BESSA E PATATIVA DO ASSARÉ

É fato que ao pensarmos nas imagens e representações do sertão nordestino, somos conduzidos a vislumbrar determinadas características que correspondem comumente a uma série de estereótipos relacionados a essa região pelo senso comum. O contexto social, geográfico e as produções culturais e literárias contribuíram consideravelmente para essa produção discursiva. A literatura de cordel - que por muito tempo assumiu a função de informar, divertir e noticiar – foi uma das principais responsáveis pela construção narrativa, em seu potencial imagético - representacional, do sertão - ou “sertões”.

Este capítulo tem como escopo analisar as representações do sertão e da identidade sertaneja nas obras de Patativa do Assaré e de Bráulio Bessa. Buscaremos apresentar como se dá essa construção e a trajetória literária dos dois poetas, correlacionando suas respectivas subjetividades, divergências e conexões.

1.1. Cordel, oralidade e performance: Um breve histórico

Não existe um consenso exato entre os pesquisadores sobre o percurso histórico da “Literatura de Cordel”, mas apesar dos diversos relatos sobre o seu desenvolvimento em várias partes do mundo, parece bastante aceita a ideia de que a literatura de cordel brasileira, tal como conhecemos hoje, encontra sua origem vinculada na cultura popular ibérica do século XVI, quando o romanceiro do Renascimento passou a difundir a impressão dos relatos que antes eram feitos oralmente pelos trovadores. Galvão (2001, p. 28) defende que as origens da literatura de cordel “são relacionadas ao hábito milenar de contar histórias que, aos poucos, começaram a ser escritas e, posteriormente, difundidas através da imprensa”.

Sabe-se que o nome “cordel” vem da palavra “cordão” e passou a ser empregado em Portugal, devido às características físicas e a forma como esses livretos eram expostos e comercializados para o público nas feiras ou mercados, sendo eles pendurados em cordões ou barbantes. Como afirma Abreu (1999) o termo “de cordel” tem origem exatamente pelo fato dos vendedores possuírem o hábito de expor os folhetos ao público, pendurando-os em varais de corda bem fina feita de sisal. Caracterizada por sua linguagem simples e pela comercialização de baixo custo, a literatura de cordel foi por muito tempo uma manifestação cultural importante para a sociedade portuguesa, principalmente por exercer um papel social informativo para as camadas mais populares.

Em Portugal o cordel não tinha uma forma editorial específica. Sua tipologia era bastante heterogênea e reunia tanto textos em prosa ou em verso, quanto teatrais. Segundo Abreu (1999), “a primeira notícia que se tem sobre a literatura lusitana vincula-se ao nome de Gil Vicente, que publicou, sob esta forma, algumas de suas peças” (p. 27). Além de Gil Vicente, outros autores que também pertenciam a escola vicentista são considerados como fundadores da literatura de cordel portuguesa, como Baltasar Dias, Afonso Álvares e Ribeiro Chiado.

No Brasil, o cordel chegou em meados do século XVIII pelas mãos dos colonizadores portugueses, fixando-se na Bahia, mais precisamente em Salvador. Foi introduzida inicialmente como literatura colonial, onde trazia em suas histórias temas europeus e da metrópole portuguesa. Posteriormente passou a ter influência das etnias brasileiras, com grande tradição na oralidade. Em seguida, foi difundida com o

cancioneiro nordestino, também conhecido como repentista (ou violeiros), que se assemelhavam muito aos trovadores medievais e fazia uso da tradição oral.

No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, da maneira como se tornou hoje em dia, característica da própria fisionomia da região. Fatores de formação social contribuíram para isso: a organização da sociedade patriarcal; o surgimento de manifestações messiânicas; o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos; as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais; as lutas de famílias que deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular. (BATISTA, 1997, p. 74).

Acredita-se que por um longo período, antes do surgimento do rádio, o cordel cumpria - de forma oral - o papel de mensageiro do sertão, pois ficou conhecido como o único meio de comunicação e entretenimento que chegava às famílias pobres, rurais e semi-analfabetas. Embora tenha se disseminado por todo país, foi no Nordeste, sobretudo nos estados de Pernambuco, da Paraíba, do Rio Grande do Norte e do Ceará, que essa manifestação cultural encontrou um ambiente fértil para sua consolidação e representação,

A literatura de Cordel encontrou no Nordeste um ambiente ideal por dois motivos: primeiro as condições étnicas, a longa convivência mantida entre o português e o escravo africano também propiciaram uma troca de influência, segundo, o próprio ambiente social também fornecia condições propícias para o surgimento dessa forma de comunicação literária. Além disso, a expansão da poesia popular se dava por cantorias em grupo e de forma escrita. (MARTINS, C.R.; SPIRLANDELLI, R.R.; MAGALHÃES, S.P.; 2008, p. 24).

Diferente da literatura europeia no Nordeste brasileiro, a denominação “literatura de cordel”, até a década de 1960, era utilizada apenas pelo público conhecedor das manifestações ibéricas, sendo a expressão “folheto de feira” muito mais usual. Para Abreu (1999), a nomenclatura “cordel” não era muito utilizada pelos consumidores nordestinos. Apolinário (2012) também endossa a mesma linha de pensamento de Abreu, mas afirma, entretanto, que “da década de 90 até os dias atuais a expressão “literatura de cordel” é retomada com ênfase porque a mesma, enquanto literatura, adentrou nas universidades e se tornou fonte de pesquisa acadêmica no Brasil” (APOLINÁRIO, 2007, p.2).

Para Pinheiro (2001) o cordel aparece no Brasil como sinônimo de poesia popular em verso. No início, retrata histórias tradicionais e narrativas antigas, que a memória do povo foi conservando e transmitindo. Com temáticas variadas, que contam em versos, temas do cotidiano e manifestações importantes do povo nordestino, o cordel

conquistou características próprias de uma literatura produzida pelo povo e para o povo, representando a luta pela resistência cultural. Por muito tempo carregou consigo a responsabilidade de noticiar fatos e acontecimentos do sertão nordestino. Seus versos e pequenas estrofes eram um veículo atrativo para transmissão de informações. Bráulio Tavares (2005) afirma que a literatura de cordel nordestina é uma parte do Romaneiro que adquiriu perfil próprio, embora não tenha sido inventada no Nordeste. Márcia Abreu (1999) avalia que os folhetos nordestinos têm características que lhes conferem autonomia em relação aos folhetos lusitanos, guardando em comum apenas o formato.

Com a chegada da tipografia no Brasil, a literatura de cordel passou a ser produzida em escala considerável. O movimento editorial sistemático dessa literatura escrita inicia-se entre o final do século XIX, quando parte das poesias e cantorias começam a ganhar forma impressa, guardando entretanto fortes marcas da oralidade (Abreu, 1999, p.91). Não se sabe exatamente quem foi o primeiro poeta a imprimir os seus versos, mas o paraibano Leandro Gomes de Barros (1865- 1918) é considerado o principal precursor desse movimento,

Leandro provavelmente aproveitou-se de uma época em que os jornais, as tipografias profissionais e as gráficas em geral estavam fazendo uma revolução em seus equipamentos, as máquinas de imprimir usadas até então eram antigas, em que a composição era manual, ou seja: cada palavra a ser impressa na página era formada letra por letra, a partir de uma coleção de “tipos” minúsculos guardados em gavetinhas, por ordem alfabética[...] Leandro provavelmente valeu-se disso para montar a primeira gráfica voltada principalmente para impressão de poemas nordestinos. (TAVARES, 2005, p. 124, 126).

Os primeiros poetas costumavam anotar seus poemas em tiras de papeis ou em cadernos, sem o intuito de publicá-los. Embora já houvesse um movimento para se fazer os folhetos impressos, muitos autores ainda resistiam a essa forma de divulgação, acreditando ser melhor mantê-los apenas na tradição oral, conforme se evidencia no trecho a seguir:

Os primeiros poetas costumavam anotar suas composições em tiras de papel ou em cadernos, como forma de registro de seus poemas, sem intenção de editá-los. Muitos rejeitavam a publicação, acreditando ser melhor conservá-los exclusivamente para apresentações orais. (ABREU, 199, p. 92).

Apesar da resistência por parte de alguns poetas, a partir de 1890 os folhetos começaram a ganhar importância, e muitos autores, seguindo os passos de Leandro Gomes de Barros, iniciaram a publicação de seus poemas em forma de folhetos. De acordo com Abreu (1999), alguns desses autores nasceram na zona rural e eram filhos

de pequenos proprietários e trabalhadores assalariados. Muitos deles não tinham o ensino formal e aprendiam a ler com algum parente ou conhecido. Para iniciar a vida profissional desenvolviam atividades como operário, agricultor e vendedor. Mas, ao conseguirem vender o seu primeiro folheto, abandonavam a profissão anterior e se dedicavam aos trabalhos com os versos. No entanto, esses autores recebiam pouco incentivo, fazendo-se necessário que eles mesmos fossem em locais com grande circulação de pessoas para divulgar as suas obras.

Durante o final do século XIX e início do século XX, as feiras e praças públicas eram consideradas como os maiores palcos para venda e leitura do cordel. Embora fosse uma literatura dirigida às camadas mais populares da sociedade, membros da elite econômica também tinham o cordel como uma fonte de lazer. A venda desses folhetos era realizada nesses locais pelos próprios autores e geralmente se fazia a partir da leitura oral de alguns trechos do poema, a fim de despertar a curiosidade do público para as histórias. Criava-se assim, de acordo com Abreu (199, p.95), "uma situação próxima à das apresentações orais em que o autor e ouvintes encontram-se frente a frente, possibilitando ao público intervir no curso da apresentação".

Percebe-se que embora os folhetos já fossem comercializados de forma impressa, seus autores ainda carregavam consigo a permanência da oralidade, firmando suas declamações na voz, nos gestos e na interação com o público. É a partir desta feição, segundo Matos (2008, p. 151), que verificamos o aspecto performático do poeta de cordel que, com voz e gestos, faz a coreografia de suas narrativas.

Deste modo, a performance tem como princípio a transmissão comunicativa entre o poeta, a narrativa e o ouvinte, cujas reações são indispensáveis para delinear os possíveis caminhos de apresentação a serem seguidos pelo cordelista. Para Abreu (1999, p.96) "a sintonia entre autores, leitores e ouvintes era fundamental para aqueles que viviam de compor folhetos". Ainda no que tange a análise performática, Zumthor (1993, p.24) nos fala que essa "constituiria uma leitura pública feita por um intérprete sentado, ou mesmo de pé, na frente de seu facistol". Assim,

Performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. (ZUMTHOR, 2014, p. 51).

Nessa perspectiva, entendo que a performance do poeta de cordel está condicionada a uma combinação de diversos elementos que se materializam através da voz, gestos, cenários e da socialização com o público, portanto, e se reconfigura de acordo com a relação “viva” entre declamador e público. Mas, para que essa performance causasse algum efeito ou reação no ouvinte, era necessário “que o leitor tivesse fluência, tom de voz e entonação adequados para que a audiência pudesse fruir dos poemas: era preciso que soubesse manter o ritmo e destacar bem algumas frases” (GALVÃO, 2002, p.124). Assim, ao realizar determinada leitura, o leitor deveria possuir habilidades específicas para que os ouvintes integrassem a performance de forma ativa.

Não é novidade que por muito tempo o cordel brasileiro desempenhou um papel social importante no que se refere à alfabetização e veiculação de informação, chegando a ser considerado como o “jornal do sertão”. Contudo, alguns estudos apontam que a partir da década de 60, com a difusão e massificação do rádio e posteriormente da televisão, a produção e o consumo dessa literatura no Brasil passou por um considerável declínio.

Tal constatação deve-se ao fato da mudança comportamental do público, que passou a se interessar pelas novas opções de entretenimento ofertadas pelas mídias. Henri Jenkins (2009) atribui essa modificação comportamental ao processo de convergência midiática, na qual se refere às mudanças tecnológicas, industriais, culturais e sociais no modo como as mídias circulam em nossa cultura. Como aponta Cação (2016, p. 47), a popularidade dos veículos de comunicação, como o rádio e a televisão junto ao público, não tomou espaço somente das manifestações artísticas populares, mas também e principalmente, da leitura propriamente dita.

Porém, ao mesmo tempo em que o rádio e a televisão influenciaram no “desinteresse” do público pelo cordel, esses meios também foram responsáveis por favorecer a divulgação dos escritores e à amplificação das obras de alguns cordelistas. Nesse contexto, diante das diversas transformações que ocorreram na organização social, e, por conseguinte, nas práticas de consumo e relacionamento, muitos artistas populares, principalmente autores da literatura de cordel, perceberam a necessidade de aderir aos meios de comunicação - tradicionais e digitais - como uma forma estratégica de manter viva sua arte e tradição.

O cordel subsiste, sobrevive, apesar das idiossincrasias, intempéries, dificuldades e antropofagias da Indústria cultural midiática, globalizante e da

invasão cultural norte-americana. São imprescindíveis a divulgação na mídia e na web, distribuição eficiente, abertura de espaços e fóruns de discussão e de publicação de textos de cordel, de autores tradicionais e contemporâneos, para dinamização do movimento da Poesia Popular Universal. A Internet é um espaço primordial e dinamizador de nossa literatura popular. (DOURADO, 2006, p. 7)

A primeira geração de cordelistas, que tinham suas raízes fincadas na oralidade, a exemplo de Patativa do Assaré, como veremos no próximo tópico, teve o rádio e, posteriormente a TV, como aliados para propagação das suas cantorias e performances. Hoje, com o uso recorrente da internet, é possível reconhecermos diversos outros tipos de poetas que se adaptaram e incorporaram a web como uma “janela” para divulgação das suas publicações, como é o caso do cordelista Bráulio Bessa, questão que será abordada nos capítulos seguintes.

1.2 Um pouco sobre Patativa: O porta voz do sertão

Canto as fulô e os abróio /Com todas coisa daqui:/ Pra toda parte que eu óio/ Vejo um verso se bulí./ Se as vêz andando no vale / Atrás de curá meus male / Quero repará pra serra/ Assim que eu óio pra cima./ Vejo um divule de rima/ Caindo inriba da terra (ASSARÉ,1992, p.25).

Figura emblemática reconhecida pela mídia e por diversos estudiosos como um dos mais autênticos representantes da cultura popular nordestina, o poeta, repentista e escritor Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002), também conhecido pelo pseudônimo Patativa do Assaré, nasceu em 5 de março de 1909, em Serra de Santana, interior do Ceará. Desde cedo, sentiu interesse pela poesia. Filho de agricultores pobres, dedicou sua vida à produção cultural e ao trabalho com a terra.

Foi em mil e novecentos / E nove que eu vim ao mundo, / Meus pais naquele momento/ Tiveram prazer profundo, / Foi na Serra de Santana / Em uma pobre choupana, / Humilde e modesto lar. / Foi ali onde nasci / Em cinco de março vi / Os raios da luz solar (ASSARÉ, 2005, p.19).

Ainda criança, aos quatro anos de idade, o poeta ficou cego de um olho devido ao sarampo. Aos oito anos de idade, Patativa evidencia outro acontecimento marcante em sua infância: ficou órfão de pai e para sustentar a família abdicou dos seus estudos para trabalhar na agricultura. Acreditava-se que devido aos acontecimentos, estava reservado para Patativa o mesmo destino dos seus pais: viver da agricultura de subsistência e um baixo nível de escolaridade. Entretanto, mais tarde, aos doze anos, ainda trabalhando como agricultor, Patativa teve uma rápida passagem pela escola, que não ultrapassou os quatro meses. Nesse período o poeta também teve de lidar com a instrução precária do seu professor. Mas, apesar dos obstáculos, esse período foi suficiente para Patativa aprender um pouco de leitura e se encantar pela poesia de

cordel. Embora tivesse pouca instrução escolar, buscou aperfeiçoar o seu aprendizado. Para isso, costumava ouvir as leituras de cordéis feitas por outras pessoas e passou a conviver mais com repentistas e violeiros. A seguir, o cordelista descreve um pouco de como se originou a sua trajetória,

Quando eu ouvi alguém ler um folheto de cordel pela primeira vez, aí eu fiquei admirado com aquilo, mas no mesmo instante, eu pude saber que eu também poderia dizer em versos qualquer coisa que eu quisesse, que eu visse, que eu sentisse, não é? Comecei a fazer versinhos desde aquele tempo. Sim, a partir do cordel. Porque eu vi o que era mesmo poesia. Aí dali comecei a fazer versos. Em todos os sentidos. Com diferença dos outros poetas, porque os outros poetas fazem é escrever. E eu não. Eu faço é pensar e deixo aqui na minha memória. Tudo o que eu tenho, fazia métrica de ouvido. [...] A base era a rima e a medida. A medida do verso, com rima, tudo direitinho. Aí quando eu peguei o livro de versificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos, aí eu melhorei muito mais. Eu já tinha de ouvido, porque já nasci com o dom, não é? (ASSARÉ, 1994, p. 39).

Apesar do pouco conhecimento que tinha, aos treze anos Patativa começou a compor pequenos versos. Aos dezesseis anos, convenceu sua mãe a vender uma cabra para comprar uma viola. Logo começou a fazer repente com alguns parceiros. Desde jovem, o poeta se mostrou habilidoso para o improviso, sempre rápido e criativo, armazenava os seus versos na memória.

Aquí em Assaré, no tempo de festa, apareciam cantadores. Fiquei com uma vontade danada de possuir uma viola. Eu tinha uma cabra. Pedi a minha mãe para vender essa cabra e comprar uma viola. Aí fui treinando em casa, cantando na vizinhança e depois atendendo a convite de pessoas amigas (Apud CARVALHO, 2002a, p. 42).

Durante muito tempo, dividiu a sua vida entre o trabalho no campo e a composição dos seus versos, que tempos depois superaria a fronteira do sertão. Aos vinte anos, junto com o seu primo, deixa a sua cidade natal para percorrer durante cinco meses alguns estados do Norte e Nordeste. Nessas andanças conhece poetas e pessoas importantes, como o jornalista e folclorista João Carvalho de Brito, responsável pela criação do seu pseudônimo. João Carvalho comparava a espontaneidade dos versos de Patativa à pureza e ao canto de um pássaro. O apelido “Patativa”, surgiu justamente pela analogia a uma ave canora muito comum na região do Cariri. Contudo, diversos outros poetas e cantadores já utilizavam o mesmo nome. Então, veio a ideia de agregar o “Assaré”, uma identificação que faz referência a sua terra natal.

Mas, apesar do “sucesso”, Patativa não se adaptou a vida de viajante e ao voltar para o Ceará, regressa à Serra de Santana, local onde compôs grande parte de sua obra. Há referências sobre a terra e o sertão em diversas de suas poesias. Seu processo criativo

dava-se principalmente enquanto trabalhava na roça, de forma solitária, quando imaginava uma cena e acumulava os versos em sua memória.

Assim foi Patativa durante toda a vida. Homem simples. Agricultor-poeta. Não foi poeta de escritório. Sua escrivãzinha era o horizonte sem fim do sertão, tendo sobre a cabeça um sol escaldante. Na mesma terra em que cultivou o grão de milho, de feijão, a raiz da mandioca, a semente de algodão também semeou a palavra vital. (BRITO, 2017, p. 132)

Ele fazia da sua realidade e observação cotidiana fonte de inspiração para o desenvolvimento das suas produções poéticas. Sua vida era traduzida em versos. De início, quando ainda era menino, as temáticas de suas poesias versavam apenas sobre o seu mundo: roça, família e comunidade. Mas, à medida que passou a conhecer outros estados e dialogar com outros poetas, sua visão poética do mundo foi ampliada. O poeta “escutou canções, causos, repentes e cordéis por toda a vida, trocou uma cabra por sua primeira viola e a escola por suas próprias leituras” (PAIVA, 2016, p. 20). De acordo com Nogueira (2017), a força da poesia Patativana, decorre do seu vínculo entre o poeta, o sertão e o humilde caboclo. Seu canto nasce do cotidiano marcado pelo labor e pela fé. Assim, para Carvalho (1999, p. 35), “poderíamos dizer que Patativa seria a síntese de todos os poetas, tidos como populares, do Ceará”.

Observado o exposto acima, somos levados a problematizar em primeira instância que Patativa do Assaré, a partir da experiência que adquiriu com o seu meio - leituras de outros literatos, observância, experiências pessoais, contato com outros cancionistas - construiu sua própria percepção sobre o seu “torrão amado”⁵. Por meio disso, passo a analisar a figura representativa do sertanejo patativano como mais uma construção fragmentada dentre as inúmeras que comumente associamos ao nordestino. A poesia de Patativa nos indica a todo momento que não existe uma distinção entre Sertão e Nordeste. Isso porque em suas construções poéticas, tanto o sertão como nordeste são tidos como o mesmo espaço.

Como poeta da voz, as obras de Patativa complementavam-se através da performance. Além do seu canto marcante, toda a movimentação do seu corpo, gestos e olhares se uniam harmoniosamente, tornando-se um verdadeiro meio de comunicação. Sua performance é plural e assume vários papéis, vários lugares e circunstâncias (FEITOSA, 2002, p. 2).

Era na feira do Crato, que todas as segundas-feiras Patativa fazia ecoar a sua voz. A performance era também sua obra. É ela - a performance - que cria a conexão entre aquilo que fala a poesia patativana e o imaginário do público ouvinte. Para que o

⁵ Modo como Patativa do Assaré refere-se ao Sertão na sua poesia “Eu e o sertão”- Cante lá que eu canto cá- Filosofia de um trovador nordestino- Ed Vozes, Petrópolis, 1982.

público faça parte daquilo que está sendo expressado, Patativa utiliza uma espécie de dramaturgia para que se possa chegar, quase que completa, à ideia central de sua poesia (FEITOSA, 2002, p. 7). Existe uma espécie de ritual, uma ação “complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida.” (ZUMTHOR, 1997, p. 33).

Seguindo na mesma linha de pensamento de Feitosa (2005) e Pinheiro (2006), entendo que Patativa organizava sua performance de acordo com a necessidade da apresentação. Para cada poesia declamada havia um contexto e uma interpretação próprias, realizada pelo cordelista. Feitosa (2005, p.5) explica que Patativa comandava suas performances, cada qual a seu tempo e lugar, cada qual dirigida e orquestrada para um público, cada qual circunscrita a situações diferentes. Ora essa performance era demorada, melancólica, tristonha, ora era vibrante, forte e revoltada, e ainda alegre e humorada. (PINHEIRO, 2006, p. 140).

De 1930 a 1955, Patativa produz boa parte da sua obra estruturada basicamente na oralidade, sem auxílio da escrita, fixando todos os seus poemas na sua memória. No entanto, após um longo período de produção apenas oral, com o desenvolvimento dos meios de comunicação – e conseqüentemente a chegada do rádio – Patativa começa a transmitir pelas ondas radiofônicas fragmentos da sua obra poética. É nas suas andanças pelos programas de rádio da região, mais precisamente da rádio Araripe, que Patativa conhece o filólogo José Arraes de Alencar, responsável pela primeira obra bibliográfica impressa de Patativa: *Inspiração nordestina*, de 1956. Dez anos após sua primeira publicação, Patativa lança a segunda edição do livro, agora intitulado de “Cantos de Patativa”. Tais mudanças permitiram novas possibilidades de divulgação e registros para o poeta. Desse momento em diante, Patativa popularizou-se midiaticamente, fazendo da sua poesia e performance um produto para além do sertão nordestino. A voz do poeta alcançou a gravação nas mais diferentes mídias.

Em 1965, Patativa compõe a “Triste Partida”, que se torna um grande sucesso entre os violeiros que cantavam nas festas do sertão. Nessas cantorias, a composição do poeta chega até Luiz Gonzaga, que decide gravar um disco com suas poesias, em 1964. Em 1978, Patativa publica o livro “Cante lá que eu canto cá” onde expõe uma série de poemas importantes, que apresentam sua filosofia de vida e de mundo. Patativa faleceu aos 93 anos, no dia 8 de Julho de 2002.

A partir dessa exposição sobre a trajetória de Patativa do Assaré é possível compreender que ele construiu uma imagem do Sertão pautada na sua subjetividade e

no conhecimento literário adquirido a partir da leitura de outros autores e da cantoria de violeiros. Mesmo com algumas variações, Patativa estabeleceu sua própria percepção e passou à apresentar em suas poesias o “Sertão” e o “Nordeste” como um só espaço. É justamente nessa composição de um “tipo nordestino” e na “paisagem sertaneja”, como veremos a seguir, que Bráulio orientará as suas poesias e performance.

1.3- O sertão enraizado: Entre Patativa do Assaré e Bráulio Bessa

A obra de Patativa do Assaré consolidou-se como uma das mais reconhecidas e emblemáticas representações da cultura popular nordestina. Cearense, de origem humilde, dividiu a sua vida entre a lida no campo e o fazer poético. Seus versos são construídos sob a ótica do nordeste como um lugar de sofrimento, resistência, força e orgulho. Na verdade, em sua escrita “sertão” e “nordeste” não se desassocia, ambos são vistos como um único espaço de representação. Ao mesmo tempo que cantou e contou as dores, alegrias e sofrimentos do povo nordestino como observador, também falou de si e das suas experiências, pois ele era parte daquela terra. Por muito tempo, devido às condições financeiras e por não conseguir viver apenas de poesia, conciliou a lida na roça com a composição dos seus versos. A visão do sertão como nordeste associado ao estereótipo de grandes amarguras, seca e pouco desenvolvimento, encontro nas poesias de Assaré, nos revelam aspectos de uma construção permeada pela sua vivência e pela apropriação do universo de outros autores e cantadores.

Apesar de estarem em contextos opostos, ao traçar a trajetória de Patativa, especialmente no que e refere a sua construção poética, percebo que Assaré foi um dos responsáveis por criar o tipo de nordestino e a paisagem do sertão que orientaram a poesia de Bráulio Bessa, como parte do imaginário do Nordeste. Nas produções poéticas expostas por Bráulio e até mesmo na figura personificada do sertanejo, verifico aspectos que vão além do diálogo com as leituras que ele fez da obra de Patativa. As temáticas das suas poesias – assim como percebemos em Patativa - também estão associadas ao imaginário coletivo e costumam refletir acerca dos valores, dos afetos, anseios e das problemáticas que afetam a sociedade como um todo. A interpretação do sertão nordestino – espaço de experiências pessoais – também são temas recorrentes na sua poesia.

Deste modo, nesse subcapítulo buscaremos apontar qual o modelo impulsionador e legitimador da autenticidade que Bráulio exprime. Para tanto,

analisaremos no primeiro momento como Patativa configura o “sertão que canta”. Assim, se faz necessário questionar ainda: Qual o papel de Patativa na construção poética de Bráulio? O que costumam abordar em suas poesias? Como e quais são as especificidades do sertão que eles apresentam?

No que se refere ao *lôcus* enunciativo, entendemos que tanto a região “Nordeste” como o próprio “Sertão”, tal qual (re) conhecemos em alguns discursos, são frutos de uma construção que condicionaram a criação de um estereótipo de múltiplos significados reais e simbólicos. Embora essa não seja uma discussão que queremos aprofundar neste momento, cabe tratarmos - mesmo que de forma sucinta - essa “invenção” para compreendermos a posição que o sertão ocupa e como ele é representado na poesia de Patativa.

Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2001) compreende o Nordeste/Sertão como uma invenção imagético-discursiva. Para o autor, “o Nordeste, na verdade, está em toda parte desta região, do país, e em lugar nenhum, porque ele é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como característicos do ser nordestino e do Nordeste”. (ALBUQUERQUE Jr., 2001, p. 307). Entre os séculos XVI e XIX, a construção imagética do sertão que predominou foi a de um lugar desconhecido e incivilizado. A partir do século XX, como pontua Santana (2008, p. 18), “uma nova configuração é dada ao sertão; a literatura brasileira constrói uma visão desagregada do *lôcus* sertanejo, entrelaçando e vinculando sertão e Nordeste”.

Compreendo que o imaginário do sertão e o sertanejo construído por meio do discurso patativano, podem ser analisados como mais uma representação fragmentada das inúmeras encontradas do que realmente “é o Nordeste”. Assim, corroboro com Brito (2009, p. 182) quando este nos fala que “Patativa não nasceu poeta feito, nem sua poesia nascia do nada. Atrás de si tem uma fila de escritores e poetas com os quais entrou em contato, leu-os, imitou-os”. Souza (2014, p.23), complementa que Patativa era um leitor ávido, “leu Gonçalves Dias, Castro Alves, Casimiro de Abreu e aprimorou sua versificação lendo o Tratado da Versificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos. Gostava também de ler a bíblia”. Carvalho (2017, p. 17) nos fala que Patativa “elevou sua voz e se fez universal, na invenção de uma poesia que, com a força de uma inserção no presente mirava a tradição e se projetava para o futuro [...]”. Infere-se assim que,

Logo, a ideologia presente no discurso patativano constitui-se a partir da sua consciência sociocultural e da valorização concebida por seu conhecimento de mundo, o que lhe possibilita uma configuração do universo simbólico através da sua performance poética. Esta ideologia perpassa o pensamento do

sertanejo desde as tradições culturais até as leituras de vários autores da literatura do século XIX, na época do denominado Romantismo literário, sendo assimilada por outras do século XX que conceberam a ideia do sertão [...]. (SANTANA, 2008, p. 38).

Características como a seca, fome, clamor, natureza e fé perpassam pela representação “do que é” o sertão patativano. A configuração dessas imagens foram calcadas no seu conhecimento, enquanto pertencente aquele lugar, e, nas conexões que fazia através da escuta de cantorias e do diálogo com a leitura de autores clássicos. Essas leituras foram utilizadas pelo poeta como instrumento para (re) ler o sertão, o sertanejo e o sofrimento do povo (SOUZA, 2014). De tal modo, posso afirmar que o sertão de Patativa, assim como de outros literatos, é uma constituição realizada a partir da apropriação de um universo simbólico, representação coletiva e entrelaçada com a sua visão de mundo.

Patativa bebe e passa a representar as relações sociais de seu tempo, que ele conta em quadros: cenas vividas, experiências, quadros da vida, e cuja compreensão requer um jogo reflexivo sobre as partes que compõem um todo imaginário, todo este que se fragmenta por toda a sua obra e pelas suas lembranças (FEITOSA, 2002, p. 9).

Em sua narrativa, por muitas vezes descreve o sertanejo/nordestino como condicionado a sina do sofrimento e a exclusão social. Esse sertão personificado de Patativa “se encontra em qualquer rosto de quem passou pelas mazelas da seca, pela fome, pelo abandono de sua terra natal” (CARDOSO; SOUZA, 2012, p. 100). Mas ainda que Assaré descreva um tipo de sertão/sertanejo marginalizado, é importante frisar, que ele também traz em sua poesia uma configuração do sertão que se singulariza pela resistência de um povo e belezas naturais. Apontamos essa representação nos trechos da poesia “Sou Cabra da Peste”.

Eu sou da terra que o povo padece/ Mas nunca esmorece procura vencê/ Da terra adorada, que a bela cabôca/ De riso na boca zomba do sofrê./ Não nego meu sangue, não nego meu nome/ Olho pra fome e pergunto: o que há?/ Eu sou brasileiro, fio do Nordeste/ Sou cabra da peste, sou do Ceará./ (ASSARÉ, 2008, p. 222).

Nestes versos, além de ressaltar a resistência do povo nordestino, Patativa evidencia o seu sentimento de pertencimento a este lugar. Reforçada pela linguagem regionalista que evidencia o seu local de fala. Patativa do Assaré constrói uma identidade sertaneja baseada em seu *locus* de origem. O sertão representativo do poeta, apesar das dificuldades, é caracterizado como um lugar puro, autêntico e intocável. A vida simples e bucólica fez o poeta plantar suas raízes e estreitar sua relação com a terra onde nasceu e viveu por quase toda a vida. Entendo que o intuito de manter a ligação

com suas origens sertanejas, é uma forma de preservar sua autenticidade, resistência e, manter viva sua valorização à cultura nordestina, pois como bem coloca Carvalho, “sua poesia brotava da terra, como sua roça de feijão ou de milho. (CARVALHO, 2017, p. 33). De um modo particular, verifico que a perspectiva social da poesia patativano emerge não apenas no contexto da representação do sertão, embora esse seja o *locus* principal das suas abordagens, mas também da contemplação das problemáticas sociais de outras regiões. Patativa do Assaré assumiu o papel de defensor social. Ele se reconhece como porta-voz e testemunha da vida do seu povo (NOGUEIRA, 2017, p. 186). Colocou-se ao lado dos excluídos e marginalizados ao problematizar questões sociais e clamar por mais igualdade. Legitimou o direito de fala daqueles que são oprimidos e explorados, pois na sua concepção a poesia não era apenas beleza, mas “também denúncia, logo, deve se constituir como expressão artística e ainda representar uma visão de mundo” (NOGUEIRA, 2017, p.176). Patativa tratava em suas obras de uma grande variedade de temas e “revela, aos seus leitores, uma forte relação com a natureza, com o sagrado e com os direitos humanos ao abordar as belezas do seu sertão, os ensinamentos cristãos e a penúria do cotidiano caboclo”. (NOGUEIRA, 2017, p. 30). Em seu poema “O agregado e o operário”, Patativa declara,

Sou poeta agricultor do interior do Ceará/ a desdita, o pranto e a dor/
 canto aqui e canto acolá/ sou amigo do operário/ que ganha um pobre
 salário/e do mendigo indigente/ e canto com emoção/o meu querido
 sertão/ e a vida de sua gente/Procurando resolver um espinhoso
 problema/eu procure defender no meu modesto poema/que a santa
 verdade encerra/os camponeses sem terra/que o céu deste Brasil cobre/e
 as famílias da cidade
 que sofrem necessidade/morando no bairro pobre/ Vão no mesmo
 itinerário sofrendo a mesma opressão nas cidades,/ o operário e o
 camponês no sertão/ embora um do outro ausente/o que um sente o outro
 sente se queimam na mesma brasa/e vivem na mesma Guerra/ os
 agregados sem- terra e os operários sem casa. [...]. (ASSARÉ, 2005,
 p.298).

Nas estrofes transcritas, verifico que Patativa apresenta-se como um sofredor e através do seu canto de dor, avança pela busca da justiça social para si e para àqueles que estão marginalizados. Para o poeta, o mesmo pobre que sofre as privações da seca e da falta de terra pode ser comparado aos “operários”, que também sofrem com a pobreza e falta de um lar. Patativa se reconhece nesse “operário” pobre porque ambos “[...] se queimam na mesma brasa/ e vivem na mesma guerra[...]”. Dessa forma, nota-se a intenção de encontrar um ponto de identificação entre o sertão e as cidades brasileiras, a partir desse elemento central nas estrofes acima, que é o povo oprimido e explorado.

Além da identificação entre o sertão e as cidades através da imagem dos excluídos, esse sofrimento das opressões, naturais e sociais, lhe confere o seu pendor artístico. É devido a essa conexão que em grande parte da sua obra coloca-se como porta voz “qualificado e autorizado” - como poucos - para narrar, interpretar e descrever o seu espaço. Isso pode ser confirmado na estrofe do poema “Eu canto o sertão que é meu”,

Pra gente cantá o sertão,/Precisa nele morá,/ Tê armoço de feijão/ E a janta de mucunzá,/ Vivê pobre, sem dinheiro/, Socado dentro do mato,/ De apragata currelepe,/ Pisando inriba do estrepe,/ Brocando a unha-de-gato./ Você é munto ditoso,/ Sabe lê, sabe escrevê,/ Pois vá cantando o seu gozo,/ Que eu canto meu padecê./ Inquanto a felicidade/ Você canta na cidade,/ Cá no sertão eu infrento/ A fome, a dô e a misera./ Pra sê poeta divera,/ Precisa tê sofrimento/... (ASSARÉ, 1994, p. 25-29).

A partir do título, Assaré já anuncia um sentimento de apropriação. O sertanejo personificado de Patativa é qualquer sujeito que “padeça” as mazelas do sofrimento. Assim, sendo o poeta um nordestino que “vive pobre, sem dinheiro”, cabe a ele o dever de cantar a representação do seu povo. Patativa inseriu-se como principal protagonista da sua obra e fez da sua escrita um veículo fundamental para representar o seu povo. O sertanejo patativano personificado é incorporado por sentimentos: de luta, de revolta e de desfavorecimentos. Mas, para além dos temas de seu canto, seus poemas ressaltam o vínculo entre poesia e sofrimento, a inspiração poética advinda da humilhação, aqui adaptada para as amarguras da seca e das injustiças sociais sertanejas.

Assim como Patativa do Assaré, Bráulio Bessa também buscou suas próprias fontes de inspiração que o ajudaram a constituir o seu conhecimento e produzir sua obra poética. Como uma forma de legitimar sua autenticidade, Bráulio Bessa apoia o seu projeto nas imagens e no modelo representativo do sertanejo patativano, que além do sofrimento, expressa também força, resistência e resiliência. Em seu livro “Poesia com Rapadura”, Bráulio afirma,

Até começar a estudar a vida de Patativa do Assaré, eu não tinha muito contato com artistas nem me interessava por isso. Mas quando me encantei por Patativa e vi que ele era cantador, violeiro e repentista, fui procurar saber e comecei a ir nas cantorias de viola em Alto Santo [...]No interior, as cantorias em geral acontecem nos botecos, e foi ali que tive meu primeiro contato com esse universo [...]Ficava tentando entender como era aquele universo das disputas, da hora do improviso, da hora das canções. Alguém pedia uma canção para a mãe, por exemplo, e colocava na bandeja a dedicatória... Aquilo me fascinava. (BESSA, 2018, p. 119, 120).

Neste aspecto, percebo que Patativa exerce um esforço para pensar uma realidade local a partir de um âmbito mais geral. Bráulio por sua vez, não faz esse

esforço. Como notamos na citação abaixo, o cordelista não precisa mais criar nenhuma identificação do que seria o “sertão”, pois esse “modelo” já lhe era disponível.

Li os poemas, e essa coisa da rima, da métrica, não me cansava, eu queria ler mais. Os poemas falavam do povo, do Ceará, da seca, e eu me enxergava dentro daquilo tudo, entendia que ele estava falando de mim, dos meus avós, dos meus pais, dos meus vizinhos, do meu universo. Fui me encantando e foi um choque pra mim, porque me vi querendo ser poeta. Eu queria ser que nem Patativa do Assaré e um dia lançar um livro também. Foi esse o primeiro choque de transformação. Vi que a poesia podia transformar vidas e falei isso de forma muito superficial para mim mesmo, sem perceber que eu estava sendo transformado naquele momento. Aos poucos, o meu sonho passou a ser me tornar poeta, lançar um livro e transformar vidas [...] Foi o meu contato com a leitura, com a poesia, com a história do autor que me fez ver que era possível, porque estava acontecendo comigo. (BESSA, 2015, p.15).

Diante disso, compreendemos que a figura poética de Patativa fornece a Bráulio elementos fundamentais que o auxiliam na elaboração do que comumente as pessoas acreditam que é um poeta popular: aquele que emana sabedoria, simplicidade, resiliência e humildade; já a vivência de Bráulio no sertão, alicerçada no arquétipo do tradicional sujeito nordestino, imaginado como “matuto, ingênuo, apegado às relações sociais e ao misticismo coloniais” (SILVA, 2010, p. 8) atuam como um suporte para enraizá-lo no imaginário social. Deste modo, Bráulio se apoia nas imagens já construídas por Patativa sobre o sertão/nordestino e por meio disso, insere sua poesia em um contexto mais geral. Essas características ficam perceptíveis na exposição do poema “Fome”,

A maior ladra do mundo/ que nesse exato segundo/ roubou mais algumas vidas./ Continuei sem saber do que é que a fome é feita,/ mas vi que a desigualdade/ deixa ela satisfeita./ Foi aí que eu percebi:/por isso que eu não a vi/ olhei pro lugar errado/ ela tá em outro canto/ entendi que a dor e o pranto/ eram só seu resultado./ Achei seus ingredientes/ na origem da receita,/ no egoísmo do homem,/ na partilha que é malfeita./ E mexendo um caldeirão/ eu vi a corrupção/ cozinhando a tal da fome,/ temperando com vaidade,/ misturando com maldade/ pro pobre que lhe consome./ Acrescentou na receita/ notas superfaturadas,/ um quilo de desemprego, trinta verbas desviadas,/ rebolou no caldeirão vinte gramas de inflação/ e trinta escolas fechadas./ Sendo assim, se a fome é feita/ de tudo que é do mal,/ é consertando a origem/ que a gente muda o final./ Fiz uma conta, ligeiro: se juntar todo o dinheiro/ dessa tal corrupção,/ mata a fome em todo canto/ e ainda sobra outro tanto/ pra saúde e educação. (BESSA, 2018, p. 54, numeração nossa).

Na poesia patativana o tema “fome” está diretamente associado a uma das “mazelas” enfrentadas pelo sertão/sertanejo. Já nos versos de Bráulio, percebemos que não há essa identificação direta do sertão, como se observasse a fome a partir da sua região. Embora os cordéis de Bessa não apresentem diretamente o “sertão” como

temática fixa das suas poesias - visto que sua preocupação é articular suas poesias em um contexto mais amplo - nos momentos que essa região tem destaque em suas obras, verifico com mais ênfase a apropriação de imagens selecionadas do modelo patativano, como veremos nos trechos de “Orgulho de ser nordestino” e “Coração nordestino”,

- 1- Mais mesmo nesse padecer eu sou feliz desde menino/ Quanto mais sou nordestino,/ mais orgulho tenho de ser Terra de cultura viva,/ Chico Anísio, Gonzagão de Renato Aragão/ Ariano e patativa. Gente boa, criativa/ Isso só me dá prazer e hoje mais uma vez eu quero dizer/ Muito obrigado ao destino, quanto mais sou nordestino/ Mais tenho orgulho de ser. (BESSA, 2018, p. 114)

- 2- [...] Quando a gente olha pro alto/ Consegue enxergar a lua./ Caminhar no meio da rua sem ter medo de assalto,/ um terreiro sem asfalto,/ sem concreto, clandestino e um açude cristalino,/ um cheiro no bem querer./ Tudo isso faz bater um coração nordestino. [...] Banho de chuva na biqueira,/ dindin de coco queimado,/ menino dependurado/ nos braços de uma parteira,/ manicure faladeira,/ gado magro e mofino/ Novenas para o divino,/ pedidos para chover./ tudo isso faz bater/ um coração nordestino/. (BESSA, 2018, p. 70).

Como o próprio título evidencia, na obra “Orgulho de ser nordestino” (1) ele se empenha em representar o orgulho e o respeito do autor por suas raízes. Assim como encontramos nas representações de Patativa sobre o sertanejo, na poesia de Bráulio também nos deparamos com a identificação e orgulho do seu “eu” com esse meio. O sertanejo/nordestino (tanto na obra de Patativa como na de Bessa) mesmo diante de todo “padecer” nunca é colocado numa posição de “coitado”, pelo contrário, é esse sofrimento que o faz mais forte e torna-se a fonte do seu talento. Em “Coração Nordestino” (2) a paisagem do sertão é exposta por Bráulio como um ambiente tranquilo, bem diferente do “sertão incivilizado” construído por outros autores. Aqui, o espaço é bucólico, tranquilo e permanece fiel a sua forma tradicional sem “asfalto sem concreto” com “banho de chuva na biqueira”. É possível observar novamente uma apropriação do modelo patativiano, especialmente no que tange a (des)construção da representação do ambiente sertanejo, apenas a partir das necessidades geradas pela seca e pela miséria, que agora é exposto como um ambiente pacato, de belezas naturais e tradicional, sem grandes alterações.

Nesse ínterim, observamos que a todo momento Bráulio busca apoiar todo o seu projeto em um modelo de autenticidade. E esse modelo impulsionador que o legitima enquanto artista popular nordestino é o de Patativa do Assaré.

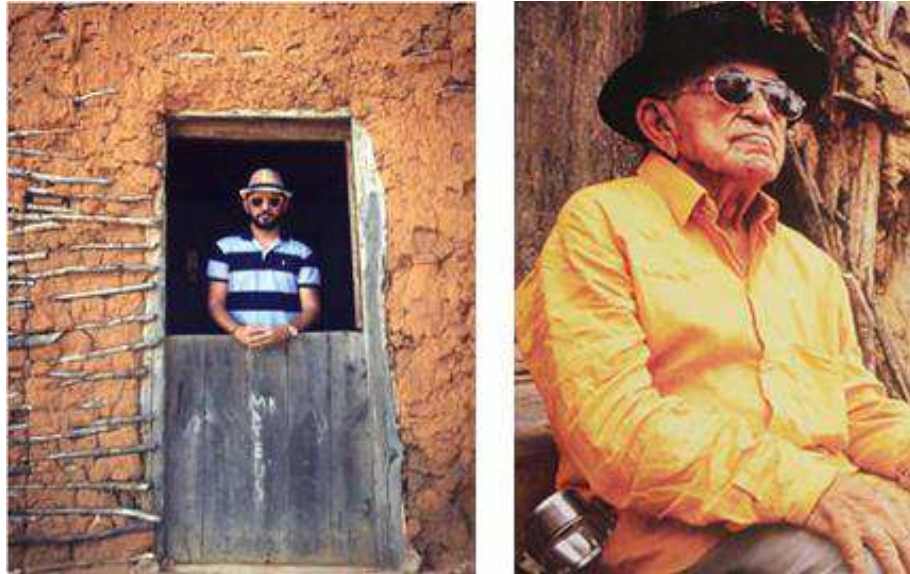


Figura 1⁶ - Patativa e Bráulio

Como notamos nas imagens acima, Patativa representa o modelo de autenticidade do artista nordestino que encontramos na performance, nas poesias e representações de Bráulio Bessa. Porém, como já abordado, enquanto Patativa configurou e difundiu, junto com outros artistas da época, como Luiz Gonzaga, esse tipo de sertanejo, a paisagem do sertão e o modelo idealizado de artista popular, Bráulio não precisou mais construir essa conexão. O sertão já é algo dado para ele, onde ele se apoia nessas tipificações e seleciona aquilo que servirá para legitimar sua autenticidade no palco e na vida. E, para isso, já é parte de uma série de modificações relativas à apresentação artística do cordelista, bem como a forma com que estiliza à exposição de si como um nordestino em seu cotidiano.

⁶ Fotos reproduções disponíveis em: <https://www.sinalcriativo.net/braulio-bessa-lancamento-do-livro-poesia-com-rapadura/> e: <https://cearacultural.com.br/literatura/patativa-do-assare.html>

CAPÍTULO II

2.0- O PALCO: A TV, PALESTRA E SUAS PERFORMANCES

Os poetas vão pra feira, montam uma barraquinha, declamam e ali eles mostram a sua arte. Eu olhei pra internet e disse: 'que feira medonha! De tanta gente você não sabe onde começa nem onde termina. Fiz da internet a minha feira. (Bráulio Bessa)

No capítulo anterior realizamos um comparativo entre Bráulio Bessa e Patativa do Assaré com o intuito de demonstrar como Bráulio apoia suas obras e performances em determinadas imagens já construídas por Patativa. Mas diferente do “porta voz do sertão” que estabelecia uma interação “viva” com o público quando declamava seus cordéis nas feiras e mercados públicos, conseguimos observar a performance de Bráulio é mediada por questões técnicas e de controle da interação que irá estabelecer. Neste subcapítulo, portanto, concentraremos nossos esforços em compreender quais são as dinâmicas que constituem e auxiliam na elaboração da sua performance artística no Encontro com Fátima Bernardes, e como o cordelista faz a correlação entre vida e arte, como uma espécie de um conjunto de valores em sua palestra-espetáculo.

2.1- Mediação e midiaticização: O formato do “Encontro”

A configuração do programa “Encontro com Fátima Bernardes” nos revela uma série de elementos relevantes ao pensá-lo dentro da dinâmica estratégica de mediação e midiaticização da performance artística do cordelista Bráulio Bessa. Mas, antes de nos determos as nuances da performance artística do cordelista, é preciso falar um pouco mais sobre as características gerais do “Encontro”. Exibido ao vivo todas as manhãs, de segunda à sexta-feira, das 10h40 ao meio dia, pela emissora Rede Globo, o “Encontro com Fátima Bernardes”, estreou no dia 25 de Junho de 2012. Carregando características de entretenimento e interatividade, é apresentado pela jornalista Fátima Bernardes. O programa é dividido em 3 blocos: sendo o primeiro de maior duração (aproximadamente 40 minutos) e os dois últimos de menor duração (aproximadamente 20 minutos) e, conta com a presença de uma plateia de aproximadamente 60 pessoas – composta majoritariamente por mulheres - de idades variadas e oriundas de todos os estados e regiões do país. Para fazer parte da plateia é necessário realizar uma pré inscrição pelo site da emissora, o GShow, e aguardar o contato da produção.



Figura 2- Plateia do Encontro /Reprodução:Globo.com

A análise de algumas características do programa, me permitem identificar sua proximidade com os gêneros de auditório e *talk-show*, que demanda elementos como informação, autoajuda, casualidade, entretenimento, versatilidade de temas e quadros, além da presença do público no estúdio. Todos esses aspectos são facilmente identificáveis no Encontro.

O programa aborda, de um modo geral, temáticas variadas de fatos comuns ao cotidiano, como por exemplo, relações familiares, profissionais, afetivas e de acontecimentos atuais de interesse jornalístico e social. Estes debates são realizados no formato de bate papo “informal” entre a apresentadora, a plateia e os convidados (especialistas, anônimos, músicos e artistas). Além disso, todas as edições contam com apresentações musicais, grupos de danças ou de artistas populares, como por exemplo o poeta popular Bráulio Bessa, que na maioria das vezes declama poesias que estão relacionadas com o tema do dia. Geralmente, a participação da plateia ocorre em momentos pontuais, apenas quando a apresentadora se dirige até ela. As pessoas que são convidadas para contribuir com a discussão o fazem por já estarem escaladas no roteiro. São personagens previamente selecionados, cujas histórias são conhecidas pela produção e que possuem relação com o tema do dia. Os demais participantes da plateia, que não foram selecionados pela produção, permanecem em silêncio e atentos ao que está sendo conversado. Já os especialistas e convidados que ficam no palco, ao lado da apresentadora, são autorizados a participarem integralmente da conversa.

A estratégia de manter a presença do público no estúdio, nos leva a compreender que as pessoas presentes não estão apenas para compor o formato do programa. A interação da plateia e convidados, mesmo que em momentos pontuais, serve para estabelecer uma experiência de aproximação com o público de casa, mediante os discursos e vivência de pessoas “reais”. Esses relatos de si são fundamentais para o programa, porque “possibilitam um efeito de sentido de proximidade com o telespectador, pois a participação da plateia faz com que os receptores se sintam por ela representados” (STUMER, 2014, p. 4).



Figura 3- Fátima na plateia /Reprodução:Globo.com

É interessante pontuar alguns aspectos importantes que constituem o formato do *Encontro com Fátima Bernardes* e que merecem a nossa atenção. A princípio, trata-se de um dispositivo narrativo que se apoia nos relatos e performances de convidados. Percebemos que os conteúdos que são abordados nas edições dos programas tem como foco o relato de experiências coletivas que correspondem a algo já compartilhado pela sociedade (relações familiares, tragédias, autoajuda), o que gera uma identificação no receptor. O programa é quase sempre exibido ao vivo, isto lhe confere, segundo Jost (2004) um caráter autenticante e o público valoriza essa autenticidade.

Um outro ponto que merece nossa atenção diz respeito aos princípios estéticos e a disposição dos ambientes. O programa realiza-se dentro de um estúdio, com um cenário fixo em que o palco e a plateia ficam próximos, isso facilita o trânsito da apresentadora, que permanece quase o tempo inteiro em pé, enquanto plateia e convidados permanecem sentados. Esse espaço é composto por vários ambientes. A “sala”, onde Fátima costumeiramente recebe seus convidados, fica no centro do palco. Esse espaço é composto por um sofá, poltronas, tapete, mesas de apoio, iluminação e decorações com flores e é semelhante a uma sala de estar. A escolha do cenário do tipo “familiar”, onde busca aproximação com o espaço de uma casa, utilizado pelo programa, articula elementos estratégicos na tentativa de constituir uma relação de proximidade e imersão do telespectador.



Figura 4- Cenário "sala de estar"/Reprodução:Globo.com

Da mesma maneira, temos a questão do enquadramento e movimentação de câmera que almeja estabelecer imagens que configurem a proximidade do espectador com as situações vivenciadas na atração. Inúmeras vezes o enquadramento concentra-se nas expressões faciais, gestos e mãos da apresentadora, plateia e convidados. Devemos comentar ainda que o *Encontro* também opera na construção da performance artística dos convidados, inclusive a que se refere ao cordelista Bráulio Bessa (como veremos na próxima sessão). O cenário destinado a apresentação desses artistas é composto por artifícios cênicos que complementam a composição do ambiente para a performatividade, como um telão que tem suas imagens alteradas de acordo com a necessidade da apresentação, *spot* de luz direcional e o registro imagético preza pelo posicionamento das câmeras nos gestos do artista e na reação da plateia.



Figura 5- Cenário de apresentações /Reprodução:Globo.com

O exposto acima nos leva a analisar o que já havíamos abordado em um outro momento nessa dissertação. A performance de Patativa do Assaré se configurava pela relação “viva” de interação face a face com o público. O poeta que na maioria das vezes apresentava suas declamações em feiras, mercados ou festas populares, não contava com nenhum aparato tecnológico, mediação ou demarcação de como deveria se portar. Era apenas Patativa, o palco, sua voz e as pessoas que circulavam nesses espaços. Cabe salientar que ao se apresentar na feira, o artista ali exposto, estava sujeito a diferentes formas de recepção e reação do público, que poderia ser: positiva (com aplausos e aclamação) ou negativa (com vaias e gritaria), visto que nem todos estavam interessados naquela performance.

Em Bráulio já verificamos uma instância diferente da que notamos em Patativa. Bessa estabelece sim uma interação com o seu público, mas nesse caso trata-se de uma relação mediada pela TV, mais precisamente pela produção do programa. Aqui é uma performance mais mediada, compartilhada com mais membros que auxiliam na execução. Identificamos inúmeras composições - tanto do ponto de vista tecnológico, como da racionalização do *Encontro* - que vão sendo realizadas para dar coerência e naturalidade às situações que se formam. A própria plateia do Encontro já expressa uma dessas “composições racionalizadas”, pois todos os gestos, palmas e assobios são direcionados e ensaiados com a produção, mas tudo deve acontecer de forma “natural”. Diferente do que ocorre com o público da feira, no qual o artista não tinha o controle da recepção e que muitas vezes o público demonstrava indiferença a performance, aqui (no Encontro) há esse controle da recepção e demarcação de como o cordelista deve realizar sua performance. Estamos diante de uma representação racionalizada pelo programa e pelo próprio Bráulio Bessa. Trata-se em outras palavras daquilo que Goffman⁷ entende por fachada, que se refere “a dimensão do desempenho do indivíduo, que funciona regularmente de forma geral e fixa com o objetivo de definir a situação para os observadores de uma representação” (p. 116).

Assim, como uma forma de controlar e definir situações para que a mesma ocorra de forma natural, o programa busca abordar assuntos que sejam de interesse coletivo e, para isso, empregam a estratégia da participação do telespectador para sugestão de temas e criação de pautas para o programa. Existe um apelo por parte de Fátima para que as pessoas enviem suas histórias para as próximas edições do

⁷ Goffman E. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes; 1985.

programa. Quando se dirige ao público, a apresentadora utiliza pronomes como “você pode”, “conte sua história pra gente”, que dão a sensação de uma conversa pessoal. Os gestos, olhares e expressões faciais sugerem uma proximidade com o público de casa. Estes relatos de “si” são fundamentais para a dinâmica narrativa do programa. Trata-se de uma estruturação para conseguir captar a atenção dos mais diversos públicos, além daqueles que costumeiramente acompanhariam o *Encontro*. A interação ocorre através das redes sociais. O público é incentivado a participar de enquetes e enviar sua opinião ou comentar sobre os assuntos que estão em pauta no programa. Os comentários selecionados pela produção são exibidos no telão e lidos ao vivo por Fátima Bernardes.

Tais procedimentos nos chamam atenção para a tentativa constante do programa de mediar uma situação. Ao mesmo tempo que “simula” a interação, essa interação busca soar naturalmente para que constitua uma aparência de autenticidade diante dos observadores. Deste modo, há uma série de elementos ofertados pelo programa que devem ser considerados para que possamos entender a construção e mediação da performance artística de Bráulio Bessa. E por isso, se faz necessário analisar neste próximo tópico a participação de Bráulio no *Encontro*. Pois é a partir da experiência do programa que o cordelista projeta e constrói sua performance artística para os mais diversos públicos.

2.2- Bráulio Bessa: a mediação de um sertanejo

Pensar a participação de Bráulio Bessa no “*Encontro com Fátima Bernardes*” a partir da noção de performance é algo que nos força a tomar uma postura atenta em relação a própria constituição do programa e as formas gerais de como esse dispositivo opera para construção do projeto artístico e performático do poeta. Desde 2015, todas as sextas-feiras, o cordelista participa do Encontro, onde possui um quadro fixo, intitulado “Poesia com Rapadura”. Semanalmente, o poeta apropria-se desse espaço midiático para declamar suas poesias. Os temas dessas obras estão comumente relacionados a fatos marcantes do cotidiano, e que foram apresentados durante o programa “Encontro”. Ou então, são temáticas de datas comemorativas com grande apelo para o público (natal, dia das mães, dia dos pais, etc.). Embora a atração mantenha um fluxo pré-definido com situações mediadas pela apresentadora Fátima Bernardes e pela produção artística, não podemos desconsiderar a efetividade de todos os elementos que constituem essa atração, em especial, aqueles que colaboram para construção da performance artística do cordelista.

O programa Encontro, como já mencionado, possui uma série de especificidades no que diz respeito aos elementos constituintes. O palco, o cenário, os aparatos sonoros e tecnológicos, participação dos telespectadores, os registros imagéticos e a mediação de Fátima Bernardes e produção, são aspectos que conferem uma espécie de ritualidade a performance de Bráulio em suas aparições na TV. A partir dessa breve análise e para dar continuidade a essa discussão, é preciso então refletir, inicialmente, acerca da noção de performance, com a finalidade de analisar e observar quais as implicações estão presentes no processo de construção da performance artística de Bráulio Bessa no programa Encontro.

Antes de mais nada, é preciso dizer que a “performance” constitui uma categoria abrangente. (SCHECHNER, 2003). Mas, apesar das diversas acepções sobre o termo, parto da premissa defendida por Schechner que a performance está presente em diversas situações e pode ser relacionada a qualquer ação da atividade humana.

Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas –são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que tem que repetir e ensaiar. (SCHECHNER, 2003, p. 32)

Nesse contexto, de acordo com o autor, a performance é um ato que pode ser entendido a partir de quatro categorias: *Ser; Fazer, Mostrar-se fazendo, e Explicar* as atuações demonstradas. Assim, podemos entender que, “ser é a existência de si mesmo. Fazer é a atividade de tudo que existe [...] Mostrar-se fazendo é performar, demonstrar a ação [...]. Explicar ações demonstrada é o trabalho dos Estudos da Performance.” (SCHECHNER, 2003, p. 26. Grifo nosso). A partir desta concepção, adotamos em nosso estudo a performance como a demonstração de uma ação em diversas escalas de comportamento. Desse modo, tal ideia será utilizada como ponto de partida para analisar como Bráulio Bessa constitui a sua presença no programa Encontro e, como, a partir desse dispositivo, configura a sua performance artística.

A partir de tal questionamento, podemos inferir, em primeiro lugar, que Bráulio faz o uso estratégico desse formato, como mais uma forma de divulgar e interpretar as suas poesias para o público. O programa, por sua vez, também faz uso estratégico do cordelista para atender os mais “diversos” públicos. Mas, muito além disso, fazer-se presente em um programa televisivo como o “Encontro” implica, antes de mais nada, um competência, uma consciência por parte de Bráulio de que esse meio o auxilia na configuração do seu “eu artístico”. Toda performance sugere um contexto, uma situação

onde a atividade tem condição de emergir. A performance só existe na presença de outro indivíduo, pois é por meio da ação, interação e relação (SCHECHNER, 2002, p. 24) que poderá ser avaliada. O indivíduo em performance sempre tende a endereçar suas ações para o outro, buscando afetá-lo de alguma forma. Nessa perspectiva, a presença e performance artística de Bráulio Bessa no programa Encontro colocam em evidência determinados aspectos que merecem atenção.

Seguindo determinados parâmetros comportamentais e circunstanciais definidos pelo Encontro, a presença de Bráulio Bessa no programa parece estar direcionada a uma atuação artística de cunho reflexivo e de autoajuda. Essa característica revela que além do seu comprometimento enquanto artista, Bráulio também necessita de um conhecimento, um saber prévio para constituir sua presença para outro. Sua performance artística posiciona-se, então, a serviço de uma reflexão “mais geral” do público, e isso consequentemente implica uma competência de sua parte. Zumthor (2007, p. 157) se aproxima de tal ideia, pois para ele performance implica competência. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. Trata-se de um saber "ser para o outro" através da linguagem (ZUMTHOR, 2007, p. 31). Tal definição, evoca portanto, que as poesias e performance artísticas de Bráulio não estão endereçadas apenas para à situação do Encontro, mas direcionadas para um contexto mais geral.

Nesse ínterim, ao analisar a construção poética da apresentação de Bráulio no *Encontro*, deve-se ter em vista, sobretudo, que se trata de uma performance midiaticizada e com expectativa antecipada dos temas e do público para o qual irá se apresentar. Aqui, podemos pensar na constituição de um projeto artístico mais amplo. A presença de Bráulio Bessa em um programa de TV coloca em evidência não apenas o fato do cordelista revelar sua habilidade para o fazer poético, mas também para negociar com normas e regras de interpretação e recepção. O próprio cordelista aponta que,

[...] na televisão, chega um tema para mim na quinta-feira, perdão, amizade, corrupção, a importância do professor. Aí eu tenho, nesse caso é o que eu chamo de escrever por imposição. É um desafio e isso é bem comum nos desafios de poetas cantadores que também são uma grande referência para mim. Gosto de escrever quando recebo temas porque às vezes vêm assuntos que possivelmente eu passaria a existência e não sentiria a necessidade de escrever, isso é bacana sim também.⁸

⁸ ["Talvez seja o grande dom do poeta, invadir o sentimento dos outros, senti-lo e transformá-lo em poesia", diz Bráulio Bessa | Pioneiro \(clicrbs.com.br\)](#)

Aqui, ao fazer tal afirmação, notamos claramente que Bráulio tem consciência que o *Encontro* o projeta para os mais diversos públicos. Embora costumeiramente Bráulio construa suas poesias baseado em determinados temas sugeridos pela produção do Encontro, não podemos deixar de considerar que esse seu conhecimento artístico se funda em um conjunto de operações estratégicas que se ancora em experiências, observação e recepção. Mesmo que a interação entre o poeta e o telespectador (levando em consideração o contexto da TV) na maioria das vezes não aconteça face a face, entendo que o Encontro oferece subsídio para que Bráulio consiga projetar um público modelo (além dos convidados da atração), que o ajuda a construir sua performance artística a partir de determinados valores e representações.

2.3- Uma análise da performance artística no Encontro

Quando pensamos na figura do poeta Bráulio Bessa no *Encontro com Fátima Bernardes*, nos colocamos diante de uma expressividade corporal e gestual que aliados às ferramentas cênicas do programa, dão força para parte do seu projeto estético. No quadro “Poesia com Rapadura”, os poemas de Bráulio são declamados em voz alta pelo artista. Este ato colabora e constitui um instrumento de projeção que dá vida às obras e performance artística do cordelista. É por meio do corpo, dos gestos e da voz que os poemas e ações de Bráulio Bessa se materializam. A esse respeito, Zumthor (2007) considera que a performance “é o único modo vivo de comunicação poética”. (ZUMTHOR, 2007, p. 34) e refere-se “de modo imediato a um acontecimento oral e gestual” (p. 38) que são manifestadas pela presença de um corpo. É desse modo, a materialização de uma mensagem poética por meio da voz humana e daquilo que a acompanha, o gesto ou mesmo a totalidade dos movimentos corporais (ZUMTHOR, 2005, p. 55). Nesse sentido,

O corpo, por sua própria materialidade, socializa a performance, de forma fundamental [...] A performance é uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num único conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal sentido (ZUMTHOR, 2005, p. 86-7).

Tomar a materialidade dos gestos como um ato poético e performativo é dar relevância ao potencial expressivo que essas condutas carregam dentro do contexto do programa. Na performance tudo está interligado: a voz, corpo, cenário, figurino e até mesmo o estado emocional do artista influenciam na forma que a mensagem será transmitida. Conforme esse entendimento, o que quero dizer, é que ao empregar uma

linguagem corporal – por meio da fala, dos gestos e do contexto – Bráulio constitui o seu potencial expressivo.

Assim, uma questão instigante nos nossos questionamentos é o modo como o “Encontro” operacionaliza diversos elementos cênicos para dar ênfase a performance artística de Bráulio e, como o cordelista faz uso estratégico de seu corpo como parte da composição do seu projeto artístico. Nesse ínterim, buscaremos descrever e analisar alguns artifícios do programa com atenção voltada para as condutas corporais que o cordelista articula na execução da sua performance a partir das ideias apresentadas anteriormente.

Sentado num sofá junto aos outros convidados (figura 6), no palco convertido em “sala de estar”, Bráulio faz intervenções pontuais, de acordo com a mediação da apresentadora, sobre assuntos relativos tanto a experiência do convidado, quanto ligados à sua própria vida e trabalho artístico. Como aparece na imagem abaixo, no programa exibido no dia 26/10/2018,



Figura 6- Bráulio no Encontro /Reprodução:Globo.com

Nesta data, o “Encontro” trouxe como temática principal a generosidade, onde apresentou a história de personagens que com boas ações conseguiram mudar o dia e até mesmo a realidade de algumas pessoas. Ao observar essa edição, em específico, percebo que Bráulio faz cerca de 6 participações durante todo o programa, sendo as três primeiras de nosso interesse. A primeira intervenção de Bráulio só ocorre apenas após os 5 primeiros minutos de programação, quando por intermédio da apresentadora o cordelista é incentivado a dar sua opinião sobre a atitude de Kleiton, um jovem carteiro

que além de entregar correspondências também entrega poesias para as pessoas. Neste momento, Bráulio se posiciona da seguinte forma: “Eu fico muito grato, como poeta, como alguém que luta a mesma luta que ele...Que tem esse papel de aproximar a poesia do povo”. Percebo que enquanto discursa, Bráulio pouco vezes direciona o olhar para câmera, seu foco fica mais direcionado para apresentadora. Além disso, a todo momento o cordelista gesticula com as mãos e exprime alguns sorrisos tímidos. A segunda manifestação ocorre por volta dos 9 minutos, um pouco mais rápida que a anterior. Diferente de como ocorreu na primeira intervenção do artista, o foco agora gira em torno da história de Aline, uma cabelereira que no momento não tinha o dinheiro total para comprar um produto de beleza e, mesmo assim, o dono do supermercado forneceu o produto para que ela pagasse depois. Nessa participação, observo que Fátima já induz a fala do cordelista, direcionando-o para o assunto que está sendo debatido no momento.

Fátima: Estamos falando de algo que é simples. que não é tão difícil, que no interior ainda existe, né, Bráulio? É o antigo “fiado”... Que no interior isso ainda se mantém né?

Bráulio: Eu “mermo” tô devendo lá em Alto Santo. “Mar” eu pago. Mas eu pago, eu tô pagando (risos)

Interessante notar que Fátima demonstra conhecimento sobre a vida do artista, ao citar seu lugar de origem. A apresentadora também ressalta o estereótipo de que no interior é comum a prática de se vender “fiado”. Bráulio utiliza uma linguagem mais informal como resposta. Aqui, o cordelista não gesticula tanto, apenas expressa um tímido sorriso (figura 7). Após essa participação do cordelista, à apresentadora chama uma reportagem que fala sobre gentileza, não há mais discussão do tema no palco, apenas se houve os aplausos da plateia misturada a voz de Fátima que diz: “*Não quero sair desse clima...Vamos espalhar poesia, vamos espalhar amor... Bráulio, sexta-feira dia de poesia com Rapadura[...]*”.



Figura 7-Bráulio no Encontro

E assim chegamos, nesse momento, a terceira e mais importante participação de Bráulio no programa: o instante reservado para sua performance artística. Existe uma espécie de roteiro que deve ser seguido por Bráulio durante todo o programa. Nessa edição, o seu rito performático começa a partir dos 15 min do programa, quando Fátima questiona o poeta sobre o tema da sua poesia. Ainda com o cordelista sentado, uma sonorização ambiente- que lembra o som de uma sanfona - começa a tocar, a câmera imediatamente retira o foco da apresentadora e se direciona para Bráulio, centralizando na sua expressão facial. Bessa, parece ficar um pouco tímido nesse momento, olha de relance para o chão e com um meio sorriso, prontamente responde que a sua poesia foi inspirado na história de Kleiton, *“Ah, hoje eu me inspirei na história do nosso poeta pra falar de esperança... Enquanto existir gente boa pra fazer o bem, a gente tem que ter esperança sim”*. A plateia aplaude. Nesse instante Fátima pede que Bráulio assuma o “pedestal”⁹ e acrescenta *“[...] chegou o nosso momento aqui... Mas não quero chorar não... É pra chorar ou pra rir?”* e Bráulio responde *“É pra sorrir por dentro e chorar por fora”*.

Mais antes de prosseguirmos com essa análise, é necessário perceber os papéis constituídos por Bráulio nessas representações (realizadas no cenário “sala de estar”) mais próximas do telespectador até o momento que a performance vai iniciar. Notamos até aqui, que no programa, Bráulio executou dois papéis distintos, onde cada ação tem como intenção impressionar e sugerir às pessoas determinados traços. Destacamos a princípio dois momentos: o primeiro refere-se a auto representação de maneira mais profissional, quando Bráulio elogia o carteiro Kleiton e na oportunidade entra em defesa da poesia popular. Ao fazer isso Bráulio se coloca como alguém que valoriza a poesia e

⁹ Forma como Fátima Bernardes identifica o microfone e o espaço criado para apresentação do cordelista

age no sentido da divulgação do cordel. Já o segundo trata do desempenho da representação de si. Em momentos que não está em evidência (como na execução da sua performance) o cordelista busca ressaltar aspectos da sua vida, como por exemplo quando é indagado por Fátima se no Nordeste as pessoas ainda compram fiado. Ao concordar com o questionamento, Bráulio se coloca como um nordestino habituado a lida tradicional associada àquela região. O que é importante perceber é que no momento em que Bessa é chamado para assumir o “pedestal”, todos os aspectos expostos anteriormente ganham a feição de um “quadro”. A partir de agora não é possível mais haver intervenções ou questionamentos da plateia ou apresentadora. Há uma espécie de divisão, onde a performance artística é separada daquilo que estaria para simular uma vivência cotidiana.

Ao ouvir a “deixa” da apresentadora para iniciar sua declamação, Bráulio imediatamente levanta do sofá e se dirige para uma parte do cenário que foi idealizado especialmente para o quadro *Poesia com Rapadura*. A câmera que agora utiliza um plano aberto, acompanha o trajeto do cordelista. Logo que se inicia a apresentação, além do cenário e sonorização, temos o jogo de luz baixa que configura um ambiente intimista. Ao fundo, no telão, aparecem versos da poesia que está sendo declamada e imagens que comumente estão associadas ao imaginário nordestino: caatinga, cactos, algumas aves e árvores secas. O poeta permanece no centro do palco em pé e, diante de um pedestal com microfone, seu olhar encara a plateia. O poeta então começa falando, “*tem uma canção que eu gosto muito de um poeta que se chama Danilo Pernambucano que diz que “fazer o bem é bom/ e ser bom é fazer bem pra mim,/ enquanto existir gente boa pra fazer o bem/ há de haver esperança/[...] Por isso eu escrevi esse poema assim[...]*”



Figura 8- Performance artística /Reprodução: Gshow.com

Bráulio dá início a declamação *“Enquanto o amor pesar/ mais que o mal na balança, enquanto existir pureza/ no olhar de uma criança, /enquanto houver um abraço, / há de haver esperança...”* A entonação da sua voz é calma, transparece serenidade e mantém um padrão no ritmo e altura. A sequência de imagens segue com o registro da lateral do rosto do poeta em vários ângulos mesclando com as imagens da plateia. O plano vai se abrindo aos poucos, Bráulio continua sua ação, suas mãos se movimentam como se o cordelista estivesse comandando uma orquestra: *“[...]Enquanto a canção tocar, / enquanto seu corpo dança,/ enquanto nossas ações/ forem nossa grande herança,/ enquanto houver bondade,/ há de haver esperança.[...]”*. O poeta sorri, seu olhar se mantém fixo para câmera. Sua expressão passa a impressão de tranquilidade. Em determinados momentos, rapidamente o cordelista direciona o seu olhar para o lado, onde Fátima está localizada. Temos novamente a fusão entre a imagem do corpo inteiro de Bráulio e um plano fechado no rosto dos convidados. Enquanto isso, Bráulio declama os seguintes versos *“[...]Não adianta assistir, / não adianta observar, se você não se mexer, / as coisas não vão mudar. /E até a esperança vai cansar de esperar [...]”*.



Figura 9- Performance artística /Reprodução: Gshow.com

Novamente percebemos uma série de imagens que focam apenas nos gestos de Bessa e em suas expressões faciais. No exato momento em que profere os versos subsequentes, *“O mundo já lhe esperou/ desde a hora de nascer. / Lhe apresentou a vida/ e fez você entender/ que se o problema é o homem, / o homem vai resolver. /Final, a gente nasce sem trazer nada pra cá, / na hora de ir embora/ o mesmo nada vai levar. / O que importa de verdade”*. O cordelista utiliza os seguintes gestos: bate sua mão no peito, logo em seguida aponta um de seus dedos para cima e posteriormente, em direção ao telespectador, como se estivesse dando um conselho, junta suas mãos em um ato rápido como se estivesse rezando, e nesse instante a câmera foca nessa imagem, acabando por revelar o terço que carrega no pescoço. Bráulio finaliza sua performance sorrindo e fazendo reverência. A plateia, que não aparece nesse momento, bate palmas, assovia e grita. Fátima retoma o controle da atração agradecendo a Bráulio pela performance que ele acabou de executar. Enquanto Bráulio retorna para o cenário “sala de estar”, a apresentadora percebe a comoção de duas convidadas – que estavam no palco junto com Bráulio, a câmera rapidamente direciona a imagem para essa cena, onde ocorre o seguinte diálogo,

Fátima: Olhando para convidada 1 diz: Chorou por fora e sorriu por dentro?
Convidada 1: Deixa eu te falar... O maior orgulho que eu tenho de Bráulio.. Primeiro que ele é nordestino, né? Não tem um dia que eu não ouça as coisas dele e não mexa comigo... Eu me sinto transformada por cada palavra que ele profere, por cada palavra que ele escreve. Você é um revolucionário do cotidiano.
Fátima: Muitos encontros felizes, né, muito lindo.
Convidada 2: Muito lindo o que ele disse, toca realmente o nosso coração, a nossa alma.. A alma de quem é do bem, que pensa e divide a mesma opinião que você...E que só você com a sua arte consegue traduzir.
Bráulio: Obrigado, muito obrigado

Esse diálogo nos mostra que o conteúdo da poesia de Bráulio revela bem como o cordelista consegue configurar e negociar valores já estabelecidos socialmente. O que Bessa costuma falar através dos seus versos já são ideias compartilhadas e pré-concebidas por um público mais amplo, como é identificado na fala da convidada 1. Ao chegar nesse mote, é interessante pontuar novamente, como já foi explorado no primeiro capítulo desta dissertação, que Patativa utilizava o “sofrimento” como um ponto chave de identificação entre o sertão e outras cidades brasileiras para inserir-se em um imaginário coletivo. Bráulio, por sua vez, não cria nada novo, ele não precisa mais de uma identificação, pois essas imagens já estão prontas. Deste modo, o que Bráulio faz é uma leitura do cotidiano conectada a esses valores já constituídos. Assim, compreendo que no caso de Bráulio Bessa o que está em jogo não é apenas o fato de revelar sua habilidade para o fazer poético, mas de constituir-se enquanto um artista popular, um “revolucionário do cotidiano” que emana simplicidade, sabedoria e resiliência a partir de um ponto particular: o Nordeste.

Observamos então que todos os elementos expostos (formato do Encontro, performance do cordelista, processo criativo das poesias) articulam-se de formas variadas para dar contorno e consistência a estrutura narrativa e poética de Bráulio Bessa. Suas poesias pensadas para um público mais amplo, além de transportar uma dimensão comunicativa, carregam também uma gama de processos de significativos. Uma delas refere-se a influência direta de Patativa do Assaré no seu processo de construção artística. Muitas vezes, no momento em que Bessa recita seus poemas, desenvolve uma representação do sujeito que normalmente associamos ao cordelista nordestino e que está presente em outras narrativas e contextos da vida do poeta. As suas vestimentas e acessórios: chapéu, sandália de couro, terço no pescoço, também nos chama atenção. Isso, no entanto, não significa que Bráulio crie um personagem ou invente aspectos sem se amparar nas suas próprias experiências, mas que ele define um

estilo geral – dentro do que já está disponível - para constituir a sua imagem diante das expectativas de um coletivo. Esse conjunto de ações, como explica Zumthor (1997, p. 216), “compõem juntas um código simbólico do espaço” e são parte integrante da performance artística do cordelista.

2.4- A construção narrativa na palestra-espetáculo

Nem toda lágrima é dor, nem toda graça é sorriso, nem toda curva da vida tem uma placa de aviso, nem sempre que você perde é de fato um prejuízo. (Bráulio Bessa).

Ao longo deste capítulo foram pontuadas as diferentes dinâmicas que constituem e auxiliam na elaboração da performance artística de Bráulio Bessa. Mas talvez a sua palestra-espetáculo seja o meio que mais condense a correlação entre os aspectos expostos até aqui. Embora existam elementos comuns de outros ambientes que o ajudam a potencializar a sua performance artística, não podemos desconsiderar que a palestra espetáculo oferece circunstâncias diferentes para sua representação, como por exemplo, a relação “viva” do cordelista com a plateia. Notamos a partir das exposições que foram realizadas, que a construção performática de Bráulio no “*Encontro*” sempre se deu de forma mediada. No programa, o cordelista apresenta um “personagem” mais contido, alternando seu discurso de acordo com a necessidade de intervenção ou quando vai declamar uma de suas poesias. Já em sua palestra, quem “comanda” o espetáculo é o próprio Bráulio, que alterna a sua narrativa entre o bom humor, poesia, conselhos de motivação e superação. Isso, no entanto, não significa dizer que em sua palestra não exista algum tipo de mediação ou controle, mas que agora estamos diante de outra instância: a performance autobiográfica do poeta como exemplo de sucesso. De forma a perceber melhor como o cordelista constrói a auto representação de si e os elementos constituintes da sua narrativa, começarei por abordar no que consiste a sua palestra-espetáculo.

A chamada palestra-espetáculo ou palestra-show, como é costumeiramente anunciada em folders e cartazes de divulgação, é um tipo de apresentação realizada em tom de conversa (ou desabafo) que emprega uma linguagem menos formal com técnicas de humor e entretenimento, aliadas a uma narrativa de vida, com o intuito de fornecer ao público experiências que reforcem o sentimento de perseverança e motivação. Foi justamente com esse objetivo que desde 2014, Bráulio Bessa tornou-se um empreendedor palestrante e em parceria com algumas instituições, como o Sebrae e empresas corporativas, percorre o país com a sua palestra-show: “*Um jeito arretado de*

empreender” - um dos títulos mais atuais que foi indicado. Com cerca de 40 minutos de duração, a palestra, que mescla conselhos de superação, empreendedorismo e resiliência associando os valores da origem sertaneja a ideia de luta, franqueza e perseverança, tem como eixo principal a apresentação da trajetória do próprio poeta, “um jovem sonhador nascido na pequena cidade de Alto Santo, com 18 mil habitantes” que se interessou pelo cordel aos 14 anos e desde então sonhava em viver apenas de “fazer poesia”. Trata-se, na verdade, de uma *storytelling*,¹⁰ na qual o cordelista relata suas dificuldades pessoais e fatos que marcaram sua trajetória até chegar ao tão almejado sucesso. A palestra, permeada “por lições de força de vontade que consegue, ao mesmo tempo, arrancar risos e lágrimas, sem deixar de tocar o público com mensagens de otimismo”¹¹ é destinada para todos os públicos, em especial, àqueles que buscam motivação empreendedora.

Ao considerar a narrativa que Bráulio faz de si em sua palestra como uma performance autobiográfica (POLLOCK, 2010), somos levados a analisar, em primeira instância, que no ato de encenar a sua própria vida, o cordelista põe-se à observar a si mesmo ao mesmo tempo em que se auto representa. Bráulio projeta consigo sua subjetividade, uma visão particular do mundo e de si próprio. A correlação entre vida e arte presentes em sua palestra-espetáculo, atuam como uma espécie de catalisadores de um conjunto de valores individuais e subjetivos que são convertidos para representar uma dimensão mais coletiva da sua história. O que está em jogo, não é “nem tanto a ‘verdade’ do acontecimento, mas sua construção narrativa, os modos de dar sentido ao relato, o “vai-vém” da vivência ou a recordação; e essa qualidade “autorreflexiva” é a que será, definitivamente, significativa” (ARFUCH, 2002, p. 60).

Antes de se tornar “poeta, empreendedor social e palestrante”, Bráulio era conhecido em Alto Santo - sua cidade natal - como o neto de “Dedé Sapateiro”. Teve seu primeiro contato com a literatura de cordel aos 14 anos, através dos versos de Patativa do Assaré, daí em diante se tornou um “fazedor de poesias”, como ele mesmo diz. Seu sonho, desde então, era viver da sua poesia, mas devido à sua origem humilde isso ainda não lhe era possível. Mas, essas dificuldades não se tornaram um empecilho, pelo contrário, elas foram a “mola” impulsionadora para seu sucesso. Bráulio ingressou na faculdade, no curso de Análises de Sistemas, durante esse período se viu motivado a

¹⁰ *Storytelling* é a habilidade de contar histórias utilizando enredo elaborado e uma narrativa envolvente

¹¹ Disponível em: < [Bráulio Bessa encanta público na FIEC com palestra/espetáculo - NUMA \(sfiec.org.br\)](http://Bráulio Bessa encanta público na FIEC com palestra/espetáculo - NUMA (sfiec.org.br))>

criar uma página na rede social para compartilhar suas poesias. Foi nesse momento que a sua trajetória ganhou um novo rumo.

Embora essa (auto) narrativa trate de uma experiência pessoal e subjetiva, a história de vida do “matuto sonhador, do interior do Ceará, que lutou contra as dificuldades para se tornar um grande poeta/palestrante”, compartilhada por Bráulio em sua palestra “*Um jeito arretado de empreender*”, causa identificação em milhares de pessoas – e não apenas daquelas que partilham da mesma cultura que o cordelista - que passaram a ter a história do dele como um exemplo de superação. Mas o que Bráulio representa para essas pessoas? O que ele busca ensinar em sua palestra espetáculo?

É válido ressaltar que o sujeito contemporâneo passou a buscar constantemente – a partir de determinadas histórias que se convertem em modelo de sucesso – fórmulas e referenciais que o auxiliem a alcançar seus objetivos e a conquistar sua autorrealização (pessoal, profissional, financeira, afetiva). Podemos deduzir, então, que ao narrar a sua trajetória e os percalços enfrentados até a conquista dos seus objetivos, Bráulio passa a representar para o público um modelo de sucesso e superação. A sua palestra - espetáculo está baseada principalmente na instância da motivação de que todos nós temos dentro de “si” uma força capaz de superar as adversidades. O vínculo com o sertão, expresso pela figura representativa do poeta popular, aparece como uma forma de legitimar o seu discurso de superação, visto que, como já discutimos, as imagens comumente associadas a essa região, estão ligadas a condições precárias. Deste modo, se até o cordelista que estava “destinado” a permanecer na condição de marginalizado conseguiu realizar o sonho, outras pessoas inspiradas na sua história também poderão conseguir. Esse é justamente o gancho principal para entender a construção da sua narrativa na palestra-espetáculo: através do humor e outras emoções (ele também pretende emocionar) associadas à sua história de vida e vínculo com o sertão, Bráulio Bessa se coloca dentro do imaginário coletivo como um exemplo de superação amparado primordialmente por imagens que expressam força, resiliência, humildade e perseverança.

Contudo, não devemos esquecer que as representações sobre sua palestra espetáculo que circulam através das resenhas, folders e cartazes colaboraram de forma estratégica para manutenção dessa imagem. Assim como ocorre em outros ambientes interacionais onde é possível estabelecer, em certo grau, um maior controle acerca de suas ações e performance, na palestra espetáculo não poderia ser diferente. Nas resenhas – utilizadas pelas empresas especializadas em vender e divulgar a palestra - verifico que

há repetição de certos padrões de discursos que sempre colocam em evidência a sua trajetória de superação e reforçam o potencial da narrativa da palestra,

Envolvente, poético, engraçado, simples e direto ao coração do público [...] levando a vida e os afetos do sertão ao público por meio da sua poesia [...] sua palestra mostra o porquê se considera um “bom vendedor” de ideias, e comprovam isso [...] A história inspiradora do matuto sonhador do interior do Ceará que, sem precisar abandonar o sertão, criou o maior movimento virtual de divulgação da cultura nordestina no planeta e se tornou um dos mais importantes empreendedores sociais do país.[...] Uma palestra repleta de elementos como poesia de cordel, causos da sabedoria popular, humor e, principalmente, a mais pura gaiatice cearense, tudo isso interligado à motivação, empreendedorismo e ao instinto batalhador e sonhador contido em cada um de nós. Nosso poeta e empreendedor mostra que sim: a cabeça é chata. A palestra, não!¹².

Neste trecho, identifico os esforços para acentuar características de Bráulio que possivelmente passariam despercebidas para o público que não o acompanha. Em certa medida, verifico também, que ao citar “[...] a história inspiradora do matuto sonhador do interior do Ceará que, sem precisar abandonar o sertão [...]” a narrativa introduz o imaginário do sertão como um lugar de atraso, onde muitas vezes, para conseguir o desenvolvimento profissional, as pessoas daquela região precisam migrar para outros locais. Nesse sentido, o fato de Bráulio ter se mantido resiliente e perseverante ao seu local de origem e ter diante das dificuldades alcançado o sucesso, já faz dele e de sua trajetória um modelo de sucesso para o público.

No que se refere aos folders e cartazes de divulgação, noto que essas ferramentas sempre buscam evidenciar a imagem de Bráulio a um poeta popular, associando que os seus valores são extraídos da sua vivência no Sertão. De maneira condensada esses materiais já sinalizam o desdobrar da palestra.

¹² www.palestrasdesucesso.com.br/palestante/braulio-bessa/



Figura 10- Folders e cartazes da sua palestra

A primeira consideração a ser feita a partir das exposições dos materiais diz respeito ao título da palestra “Um jeito arreto de empreender”. A expressão “arretado” é um adjetivo (*regionalista: Nordeste*) popularmente empregado para indicar uma característica positiva de uma pessoa. No caso da palestra-espetáculo o “arretado” é utilizado por dois motivos: o primeiro para evidenciar que Bráulio é um nordestino forte; o segundo é enfatizar que a metodologia usada pelo cordelista em sua palestra é boa. Outro elemento a ser considerado é que nos quatro folders de divulgação, são utilizadas fotos em que Bráulio está sorrindo e expressando leveza. Por essas imagens já é possível ponderar que a sua palestra tem um toque de humor. Além disso, percebo nesses cartazes características que acentuam a relação do cordelista com o sertão (chapéu de couro, camisa com a imagem de Luiz Gonzaga e a forma que as mãos de Bráulio estão postas, como se estivesse tocando algum instrumento, como por exemplo um pandeiro). Deste modo, entendo que apoiar o material de divulgação da sua palestra em aspectos icônicos que relacionam sua imagem à figura do sertanejo/nordestino é uma forma de manter o controle da sua fachada.

Realizada à análise de como Bráulio constrói a narrativa de si em sua palestra-espetáculo e os respectivos materiais de divulgação que são utilizados, direcionaremos a nossa atenção agora para a forma que ele organiza a sua narrativa no ato performático.

Como expressei no início dessa dissertação, vejo que seria de grande importância, além das análises das apresentações disponíveis na internet e do levantamento do material bibliográfico, participar pessoalmente de uma das suas palestras-espetáculo. Devido aos inúmeros detalhes que estão envolvidos na sua performance e para que nada pudesse passar despercebido, tomarei como suporte para essa análise uma das suas apresentações na TEDxFortaleza¹³. Ressalto que não verifiquei diferenças na construção narrativa e performática entre a palestra da TEDx e a que presenciei.

No teatro uma apresentação tem seu início com a abertura das cortinas. Na performance de Bráulio sua representação começa a partir do som de uma sanfona. Neste momento o poeta se dirige para o centro do palco. A plateia está em silêncio. Bráulio também silencia por alguns segundos. O cordelista reverencia a plateia que o aplaude. O som da sanfona continua e Bráulio começa o seu espetáculo. A declamação é o fio condutor da sua apresentação. Enquanto declama os versos do poeta “Zé da Luz”, seus gestos e corpo colaboram com a performance. O poeta movimenta as mãos, aponta para cima, para frente, fecha os olhos e sorri. Prossegue assim até o final do poema, quando pede para a plateia uma “salva de palmas para Zé da Luz, poeta nordestino”.

Neste primeiro momento, quero pontuar que a performance de Bráulio Bessa em sua palestra-espetáculo (inclusive na que presenciei) assemelha-se em muitos aspectos a performance artística que o cordelista realiza em seu quadro televisivo “Poesia com Rapadura”, especialmente no que diz respeito aos elementos cênicos e sonoros que são utilizados. Assim como no “*Encontro*”, em sua palestra o poeta permanece no centro do palco, diante de um pedestal e declamando suas poesias.



Figura 11-Palestra Espetáculo- Foto reprodução: Youtube

¹³ Disponível em: [A poesia que transforma | Bráulio Bessa | TEDxFortaleza - YouTube](#)

Bráulio cumprimenta a plateia: *“Bom dia meu povo!”*. E em seguida se apresenta: *“Eu sou Bráulio Bessa, sou ali de Alto Santo, no interior do Ceará [...] E eu assim como “Zé da Luz eu ouvi muitos “nãos” [...]”*. Neste momento não se houve mais o som da sanfona e nem da plateia, e diferente do que ocorre no *“Encontro”* onde o cordelista permanece estático em frente ao microfone durante toda performance, em sua palestra os seus movimentos ganham uma dinâmica maior, dessa vez, Bráulio circula por todo palco. Os dez primeiros minutos da sua palestra são destinados para explicar como se tornou um empreendedor palestrante,

Bráulio Bessa: “[...]Como foi que eu vim parar aqui nesse palco como palestrante? Macho eu nunca pensei nesse negócio de ser palestrante. Em 2011 eu tive um sonho de usar a internet pra levar poesia pra milhões de pessoas e isso aconteceu...Em um ano o projeto já tinha alcançando mais de 20 milhões de pessoa por mês, e eu era lá de Alto Santo[...]um dia, um caba lá de Maceió (o Saulo) me ligou e disse: Bráulio Bessa você sem sair do interior do Ceará criou um movimento social que causa impacto social em mais de 20 milhões de pessoas por mês! Você é um grande “Empreendedor Social (risos) [...]Naquele momento eu percebi que eu era um tal empreendedor social e nem eu sabia (risos)... Saulo disse olhe vai acontecer um evento de estudantes para 1.500 pessoas que vai durar três dias, você não teria uma palestra pra apresentar não? Eu disse que tinha, mas eu não tinha eu nunca assisti uma palestra... Eu fui atrevido, macho, pra frente”

Nesta fala do cordelista identifico que é utilizada uma linguagem informal com forte predominância de palavras regionais. O humor é utilizado para destacar algumas situações e entreter o público. Não existe uma ordem cronológica na narrativa de Bráulio. O que ocorre é, ao tempo que informa ao público como se tornou palestrante, o cordelista vai abordando fatos da sua trajetória que o impulsionaram até esse patamar. Ao afirmar que foi “atrevido”, o cordelista coloca em evidência que para se conquistar um objetivo se deve estar atento às oportunidades e agarrá-las sem medo. A sua palestra segue e Bráulio continua

Bráulio Bessa “[...]Dois dias depois Saulo me ligou e disse que queria confirmar duas observações com você...Ai ele disse, Bráulio é que o evento são três dias e a organização exigiu que a sua palestra tivesse 1:30h de duração... Aí eu respirei fundo e disse 1:30h, Saulo? E ele disse algum problema? E eu respondi que não...Eu perguntei a Saulo qual era a outra observação... Saulo respondeu que o evento não teria cachê... Aquilo partiu meu coração de liso...Respirei fundo de novo e disse “dinheiro não é tudo na vida não... Ai eu fiz minha palestra macho, e hoje tô aqui, e de lá pra cá não parei mais e venho rodando o país todinho.. Porque eu tinha um sonho, um sonho de fazer poesia... E quando eu conheci a literatura de Patativa com os 14 anos eu disse que queria ser como Patativa, eu quero transformar vidas através da poesia... Comecei a postar isso na internet e os vídeos começaram a ter milhares de visualizações[...]”

O fato de ter sido convidado para fazer uma palestra em outro local sem nenhuma ajuda financeira, não foi um empecilho para que Bráulio desistisse da

oportunidade que lhe foi ofertada. Através deste relato, Bráulio busca enfatizar a importância de se manter resiliente mesmo diante das dificuldades. É justamente através dessa figura de um homem que emana sabedoria e resiliência que Bráulio começa a delinear sua imagem para o público como um modelo de perseverança, força e resistência.

Após relatar como se tornou um empreendedor palestrante, sua narrativa agora é voltada para o “*Encontro com Fátima Bernardes*”. O cordelista conta que após as primeiras publicações dos seus cordéis nas redes sociais, que tiveram milhares de visualizações, recebeu um e-mail do programa o convidado para falar sobre o seu trabalho e a luta em defesa da cultura do Nordeste.

Bráulio Bessa: “Nesse dia eu não consegui ir...Fiz uma participação pela internet, eu lá em Alto Santo...Era 5 minutos de participação... Minha internet caiu, mas deu certo... Com oito dias chegou um outro e-mail...Consegui ir, fiquei na plateia mas falei sobre o Nordeste, a cultura nordestina...Com quinze dias me ligaram de novo dizendo que iam levar um menino, o João Lucas, um cearense que teve a maior nota do enem...Aí eles disseram, você vem pra falar sobre a força de vontade do povo Nordestino? Eu disse que ia...Dessa vez eu sentei no sofá do Encontro junto com Fátima e outros artistas consagrados... E naquele momento eu fiz uma prece e Deus mandou pro meu coração a seguinte mensagem aqui eu não sou menor que ninguém, eu não sou inferior a ninguém eu vou ser eu mesmo... E ai deu certo, eu declamei um poema... E desde então todas as sextas eu sento naquele sofá... Isso é uma conquista nossa, da nossa cultura, de ter um caba aqui no Alto Santo que escreve poesia nordestina, poesia pra o povo e ter um quadro na maior emissora de televisão do país... Eu comecei a observar o impacto que isso tinha na vida das pessoas[...]

Como vimos, o fato de Bráulio não ter desistido do seu sonho nas primeiras dificuldades já converte a sua trajetória como um modelo de perseverança e resiliência para o público. Fica evidente que ao fazer a narrativa de si (seja no que envolve a palestra ou o Encontro) que Bráulio busca a todo o momento demonstrar para o público o protagonismo que teve diante das situações adversas, como se estas fossem uma forma de motivação. “Se eu consegui, você também consegue”. Ao relatar que “Deus havia mandando uma mensagem que ele não era menor que ninguém” e que “decidiu ser ele mesmo”, percebemos que Bráulio busca confirmar para o público duas instâncias: a primeira é que assim como qualquer pessoa ele também busca por referências que o ajudem a lidar com suas “crises” e que para ele a “fé” cumpre esse papel; o segundo refere-se ao fato de “ser sempre franco consigo mesmo”, não precisando ocultar suas características para ser aceito. Outro ponto que merece destaque é a consciência do papel social que ele ocupa.

Relatar uma história nunca acontece de forma desinteressada. Esses relatos geralmente estão carregados de intencionalidade: exaltar, criticar, descobrir, informar, educar. Há ainda outro aspecto significativo: que o relato autobiográfico tenha relevância. A narrativa de vida, portanto, não se limita apenas em contar e recontar uma lembrança que já passou, ela traduz uma função muito mais abrangente, o de “definir o olhar retrospectivo sobre o passado e gerar um passado recordado específico em cada caso” (ROSENTHAL, 2014, p.230). Deste modo fica mais fácil entender qual a intenção de Bráulio com a sua palestra: tornar a sua trajetória um exemplo de sucesso. Vale observar que, embora em suas palestras Bráulio trabalhe com particularidades da sua vida, ele também precisa partilhar de “interesses comuns” para inserir a sua narrativa em um contexto mais amplo. Mas, como ele tem acesso a esse público? Como já foi abordado no capítulo anterior, o “*Encontro*” e as redes sociais (capítulo 3) fornecem a Bráulio circunstâncias que o permitem estar em contato com as necessidades e preferências dessas pessoas, como veremos no trecho a seguir da sua palestra espetáculo,

Bráulio: “As pessoas começaram a me parar na rua e me dar depoimentos...Eu escrevi de tudo no programa, são mais de 80 temas e toda semana eu escrevo de algo que não sei... Recebo o tema na quarta ou quinta...Eu já escrevi sobre homofobia, racismo, transfobia. Eu já escrevi sobre tudo em forma de poesia e da literatura de cordel.. Com o cordel a gente pode falar sobre tudo... Então receber depoimentos de pessoas que estavam na depressão e melhoraram através da minha poesia...Eu decidi fazer um post no facebook perguntando se a minha poesia já mudou a sua vida escreva nos comentários. Eu recebi mais de 5 mil depoimentos. Eu comecei a ler e me emocionei. Eu recebi um depoimento de uma mulher leu o meu poema “mãe” e estava a mais de 27 anos sem falar com a dela e por meio da minha poesia ela disse que se reconciliou com ela [...]”

A narrativa de Bráulio deixa clara a importância da recepção para construção do seu “eu” performático (no Encontro, na palestra, nas redes sociais), como será enfatizado no capítulo 3 e a antecipação do cordelista em selecionar temas/representações que estejam inseridos em um contexto social mais amplo. De um modo geral dá para perceber que tanto a sua palestra como suas poesias além de exercerem um papel “motivador” também atuam como uma espécie de “autoajuda”. Aqui, Bráulio não fala mais da sua trajetória, apenas do poder “transformador” que ele, enquanto sujeito observador, exerce no cotidiano das pessoas.

Os próximos minutos que seguem, Bráulio utiliza para recitar alguns dos seus versos como se fosse um momento de “reflexão”. Nesse instante ele retorna para o

centro do palco, onde executa sua performance. O som da sanfona volta a ecoar, a plateia agora está em silêncio. Após as declamações nós nos direcionamos para os instantes finais da sua palestra-espetáculo, onde o cordelista faz uma espécie de resumo da sua trajetória.

Bráulio: Então, a minha luta é essa de usar a poesia a cultura pra transformar vidas, isso tem feito resultado... Né querendo me amostrar não, macho, mas meus vídeos são os mais assistidos no plataforma da Gshow. Isso é poesia na televisão. Eu lancei meu livro e isso me trouxe muitas experiências, passei oito horas autografando livro de poesias... E nessa fila eu encontro várias histórias. Primeiro vem um pai carregando um filho de 5 anos, dizendo que esse será o primeiro livro dele, depois vem um filho com o pai de 80 e a mãe de 90, dizendo que depois de 27 anos sem ler um livro o meu será o primeiro...Então eu acredito que a poesia pode transformar vidas... Assim como a poesia de Patativa transformou a minha...Por isso quero terminar essa palestra com uma poesia dele que expressa o orgulho de ser Cearense[...]

De modo geral, ao expor os elementos constituintes da sua palestra-espetáculo e da própria narração de si como um exemplo de superação, percebemos uma série de características comuns a outros meios (já utilizados pelo cordelista) que o auxiliam na sua performance autobiográfica. Mas vale ressaltar que a sua palestra oferece circunstâncias que o permite evidenciar características comumente associadas ao sujeito nordestino: força, perseverança, resiliência. Toda a sua trajetória é utilizada como uma forma de motivação para que as pessoas consigam dar o primeiro passo em busca da realização dos seus sonhos. Embora sua palestra-espetáculo tenha como um dos títulos mais recentes “*Um jeito arretado de empreender*”, podemos inferir que ela não é destinada apenas para o público empreendedor, mas para todos aqueles que estão em busca de referências. Mesmo que essa não seja a discussão deste capítulo, cabe salientar, que pelo menos nesse momento, consigo identificar um distanciamento entre Patativa e Bráulio. Enquanto Patativa utilizava o cordel para colocar-se ao lado dos marginalizados, aqui fica evidente que por mais que Bessa se coloque como um defensor de determinados aspectos sociais, o tipo de abordagem que ele faz agora nos mostra que ele incorpora o cordel como uma possibilidade de autoajuda. Assim, tanto a sua palestra como alguns aspectos das suas poesias, nos dão subsídio para considerá-las como um modelo de autoajuda e é a partir dessa instância que Bráulio consegue converter a sua narrativa em um exemplo de sucesso.

Sendo assim, a partir das questões que foram tratadas neste capítulo, temos um gancho para discutir uma série de questões que envolvem sua performance cotidiana e o lugar que o Nordeste ocupa. Além disso, como a sua poesia é conectada ao público a partir do vínculo que o cordelista estabelece nas redes sociais

CAPÍTULO III

3.0 - Os bastidores: Bráulio Bessa, o cotidiano e as redes sociais

Este trabalho não trata de uma análise pessoal de Bráulio Bessa (do que ele pensa ou faz de si), mas a análise de como mobiliza e configura sua experiência de vida e, desse modo, como tal elaboração de si se conecta a determinados assuntos de nossa sociedade. Minha posição nesse capítulo, portanto, diz respeito à construção da sua performance cotidiana e a profissionalização da sua atuação nas redes sociais. Além disso, buscarei identificar a imagem de nordeste apresentada por Bráulio e que papel ela cumpre na imagem que o próprio Bráulio apresenta de si mesmo. Para isso, tentarei responder aos seguintes questionamentos: De que forma Bráulio vivencia a relação com as redes sociais? Como essas plataformas se constituem em um espaço de criação e elaboração cotidiana para ele? Qual o público em que está inserido nesse meio? Porque esse público é afetado? Como tenta estabelecer uma coerência entre a vida pessoal e a imagem profissional?

Terei como fio condutor, para responder essas questões, certos conceitos trabalhados na obra de Goffman (1985) “A representação do eu na vida cotidiana”. No essencial, a partir das investigações de Goffman, buscarei compreender o uso profissional que Bráulio faz das redes sociais e o modo como, tanto essas plataformas, como certa imagem do sertão, os auxiliam para dar coerência a sua performance cotidiana e também a sua narrativa de vida.

3.1- Bráulio Bessa e a “naturalidade” do sertanejo

Hoje, percebe-se que o “sertão” é representativo por uma infinidade de significados que foram construídos ao longo dos anos. Segundo Melo (2011), existe uma diversidade de sertão, sendo que o sertão da seca tornou-se a representação que mais se consolidou no imaginário popular. “Um lugar que apresenta singularidades – o sertão – mas que por reunir uma diversidade de paisagens, lugares, territórios e significações, condensa a imagem do mundo, repleta de contrastes, ambiguidades, paradoxos” (MELO, 2011, p. 85). Diante disso, percebe-se que existem várias representações coletivas de um espaço: o sertão da produção açucareira de Freyre, das relações sociais turbulentas de Djacir Menezes, da seca de Rachel de Queiroz, dentre outros.

Nesse contexto, apoiada por Goffman (1985), entendo que Bráulio busca gerenciar a sua representação apresentando um *self* projetado de si mesmo cada vez que interage com o seu público. Mas, para que a representação ocorra com determinada naturalidade, ao ponto de convencer o público, é necessário que o cordelista oculte “fatos ou motivos incompatíveis com a sua versão idealizada” (GOFFMAN, 1985, p. 51). Isso significa então, que o ator, segundo Goffman (1985), incute na plateia,

[...] a crença de estar relacionado com ela de um modo mais ideal do que ocorre na realidade... Primeiro, os indivíduos frequentemente alimentam a impressão de que a prática regular que estão representando no momento é sua única prática ou, pelo menos, a mais essencial. (GOFFMAN, 1985, p. 51)

Essa “estrutura”, portanto, não diz respeito apenas a forma como o poeta costuma utilizar determinados discursos do sertão dentro do contexto e imaginário contemporâneo, mas de como ele atualiza esse conhecimento para negociar sua representação profissional. Mas quem é Bráulio Bessa? Que tipo de Nordeste é apresentado por ele? O que a reafirmação do “ser nordestino” cumpre na retórica de Bráulio? Qual o significado desse sertão para Bráulio? Qual o suporte que o Nordeste oferece para ele enquanto discurso?

Quando se fala em Nordeste, seja na mídia ou fora dela, é comum buscarmos em nosso imaginário lembranças de extrema miséria, violência e secas periódicas. Em suas demais características, o nordeste traz a sociedade rural e a pecuária como atividade predominante; a figura mítica de vaqueiros, coronéis, cangaceiros e a devoção religiosa, geralmente essas imagens evocam a ideia de uma região que resiste à modernização.

Entretanto esse Nordeste imaginado, supostamente intocado pelas transformações históricas e criado a partir de referências subjetivas, é defendido por Albuquerque Júnior (2011) como uma invenção. Segundo o autor, essa construção ocorreu devido à repetição de certos enunciados que são vistos como definidores do caráter da região do seu povo, “o próprio Nordeste e os nordestinos são invenções destas determinadas relações de poder e do saber a elas correspondente” (ALBUQUERQUE Jr. 2011, p. 31). Essa cultura nordestina baseada em fragmentos da sociedade rural é antes de tudo “[...] uma verdadeira idealização do popular, da experiência folclórica, da produção artesanal, tidas sempre como mais próximas da verdade da terra [...] é um retrato fantasioso de um lugar que não existe mais [...]” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 47).

Como percebemos, muitas imagens são evocadas quando se menciona a região Nordeste, evidenciando a pluralidade de significados construídos em torno dela. Mas, o Nordeste demonstrado por Bráulio a partir de uma seleção de certos valores e atitudes é diferente, por exemplo, de “outros” Nordestezes que são apresentados por alguns autores. A ideia do Nordeste para Gilberto Freyre (2001) está diretamente associada ao litoral e, a uma estrutura do sistema de organização social que se desenvolveu por meio da produção da cana-de-açúcar, do engenho. Deste modo,

O Nordeste que Gilberto Freyre abordou em sua obra não era apenas um recorte naturalista da região, mas um espaço social. Era um *ethos*, cuja base foi a civilização açucareira e seu ponto de maior intensidade, Pernambuco. Os valores culturais que se desenvolveram a partir desse centro se espalharam por todo o Brasil e não se restringiram cronologicamente a um determinado período de nossa história (CALAZANS, 2007, p. 4)

Contudo, esse Nordeste abordado por Freyre possui uma ambivalência. O *outro Nordeste* de Djacir Menezes (1937, p. 79) expõe uma imagem mais dura e polêmica do sertão, como uma sociedade “turbulenta, inquieta, sem fisionomia”, com manifestações que envolvem “violência, banditismo do e fanatismo religioso”. As visões do Nordeste elaboradas por Freyre (2001) e Menezes (1937) reafirmam a existência da multiplicidade de discursos que acompanham o desenvolvimento dessa região.

Nesse sentido, identifico que o Sertão é apresentado por Bráulio através de uma seleção de elementos discursivos que o auxiliam na manutenção da sua performance cotidiana. Dentro das infinitas possibilidades do “que é” o Nordeste, Bráulio seleciona e organiza, de acordo com o potencial de alcance e relevância, aquilo que fortalece a sua

imagem e seu projeto, extraindo elementos essenciais para elaboração do seu “eu” cotidiano. Para Schutz (2010) o sujeito “seleciona aqueles elementos, que podem servir como meios ou fins para seu uso e aprazimento, para promover seus propósitos e para ultrapassar obstáculos”, a figura que Bráulio constrói de si mesmo é utilizada como referencial para os diversos meios em que está inserido.

Observo que as imagens selecionadas desse Sertão como um lugar imaginado que expressa autenticidade e sabedoria popular, são utilizadas de forma negociável e servem como guia que orientam as ações de Bráulio: dentro e fora do palco. Essas características, portanto, não tratam apenas de legitimar a sua poesia, mas de construir aquilo que eu interpreto como sendo um projeto coerente do seu próprio eu. Tudo isso são circunstâncias para que ele apresente uma consistência de sua personalidade da vida comum e performática, baseado na ideia de ser nordestino e, com isso, exprimir artisticamente a simplicidade sertaneja.



Figura 12- Publicação Bráulio

Nesta fotografia aliada à legenda “eu sou um pedaço desse chão”, percebemos que Bráulio tenta representar a imagem do sertanejo a partir do mesmo pressuposto de Euclides da Cunha (1979) que apresenta o sertanejo em simbiose com as condições físicas do sertão. Sua figura ativa, misturando-se à paisagem, reafirma o pertencimento de Bráulio ao meio, como se de fato ele fosse esse “chão do sertão”. Bráulio fala do Sertão, pois faz parte dele. Esses elementos apresentados evidenciam as características e

a seleção que Bráulio utiliza para representar o sertanejo e, acima de tudo, a preocupação de se reafirmar constantemente como um “autentico nordestino”.

Nesses pequenos fragmentos diários, percebo que está sempre implicado um projeto maior da apresentação de si. Como já discutido aqui, Bráulio é um profissional da própria imagem e mesmo nos momentos em que compartilha o seu cotidiano, ele mantém o esforço de analisar o que irá fornecer. A imagem cotidiana do cordelista, compartilhada na sua rede social, geralmente é alimentada por alguma característica ou discurso/elemento que confirme e reforce a sua ligação com o Sertão.



Figura 13-Publicação Bráulio Bessa

Na imagem acima, compartilhada no dia 16 de Dezembro de 2018, com mais de 106 mil curtidas, Bráulio reafirma seu lugar de origem através do seguinte discurso: “Eu faço parte desse chão! Eu sou o sertão!”. A paisagem do sertão e as características presentes na fotografia justificam o esforço constante do cordelista em relacionar a figura sertaneja a sua performance autêntica do cotidiano. Mas, muito além do discurso que está sendo propagado nesta publicação, identifico também nessa imagem outro componente significativo já abordado por Euclides da Cunha (1979) em seu livro “Os Sertões”, que é a posição de “cócoras” em que Bráulio estava no momento da fotografia. Ao descrever a imagem do sertanejo que costuma ficar de “cócoras”, Cunha (1979) nos fala que,

E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo – cai é o termo – de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável (CUNHA, p.81, 1979).

Como podemos perceber, para Cunha (1979, p. 81) a interpretação da imagem icônica do sertanejo de “cócoras” é marcada por uma antítese: “a um tempo ridícula e adorável”. Assim, a adjetivação “adorável” reforça a figura esteticamente interessante da simplicidade como a demonstração do sertanejo como fruto do meio, como uma manifestação de todos os conflitos que estão postos nessa paisagem. No entanto, essa posição de “cócoras” também conota um sentido negativo. Essa figura “ridícula” - evidenciada pelo autor - seria a representação de uma pessoa indecisa, fadigada, que não sabe qual postura tomar, se fica de pé ou sentada.

Entretanto, diferentemente da adjetivação “ridícula” que Cunha (1979) remeteu a figura do sertanejo que costuma ficar de cócoras, identifico que para Bráulio essa posição possui outro significado. Para o cordelista, estar de cócoras é uma forma de evidenciar sua proximidade e enraizamento com o chão do sertão. Como se esse meio fosse o responsável por fazer emergir a força e alimentar a sua perspectiva sobre o mundo, ao ressignificar positivamente o gestual associado ao sertanejo.

Dentro desse recorte, levando em consideração os elementos constitutivos expostos até aqui, percebo que há certo contrassenso no discurso, nas obras e apresentações de Bráulio. Mesmo que a todo o momento o cordelista busque destacar o seu enraizamento como autêntico nordestino, noto que em suas poesias e apresentações pouco se ouve falar do cotidiano dessa região. Em geral, Bráulio ampara e direciona as suas produções em face das atualizações do público contemporâneo, cujas crises estão associadas à ansiedade de encontrar uma solução para perda de referenciais e sentido de si. Do ponto de vista discursivo, o sertão, portanto, aparece retoricamente como um “suporte” para que Bráulio ofereça certos princípios e esteja cada vez mais próximo de um comportamento que aspira autenticidade. É como se o seu enraizamento, de estar de posse do seu lugar de origem, lhe conferisse uma base, um ponto sólido que atesta a sua legitimidade como portador de uma sabedoria. É nessa perspectiva que o sertão é apresentado por Bráulio a partir de certos valores e atitudes associados à ideia da humildade, resiliência e força.

Percebe-se em seus trabalhos que algumas imagens mais “rústicas” e a repetição de discursos sobre o Nordeste são estilizadas em face do público contemporâneo, em que a

“paisagem do sertão” é mobilizada para definir uma atitude simples, franca e resiliente diante da vida. Essa narrativa é convertida, posteriormente, em um tipo de olhar mais amplo com perspectivas voltadas para o cotidiano de pessoas integradas à vida moderna e que estão inseridas em meios tecnológicos. Podemos verificar esses elementos através do comparativo entre os poemas “Redes Sociais” e “Prefiro a simplicidade”

1- Lá nas redes sociais/ o mundo é bem diferente/ dá pra ter milhões de amigos/ e mesmo assim ser carente/ Tem like, a tal curtida/ tem todo tipo de vida/ pra todo tipo de gente/ Tem gente que é tão feliz/ que a vontade é de excluir/ Tem gente que você segue/ mas nunca vai lhe seguir/ Tem gente que nem disfarça/ diz que a vida só tem graça/ com mais gente pra assistir... (Bessa, 2015, p.30)

2- Carne-seca e macaxeira/ um cozido de capote/ água fria lá no pote/melhor que da geladeira/ No terreiro a poeira/ se espalha na imensidão/ de paz e de comunhão/ que não se vê na cidade/ Prefiro a simplicidade/ das coisas lá do Sertão/ Bodegas pra se comprar/é o nosso supermercado/ que ainda vende fiado/ pois dá pra se confiar/ Um caderno pra anotar/ não carece de cartão/ pois às vezes falta pão/ mas não falta honestidade/ Prefiro a simplicidade das coisas lá do Sertão (BESSA, 2015, p. 21).

Mesmo que de forma simples, “Redes Sociais” traz como tema principal o impacto das plataformas digitais para o estímulo da ansiedade dos sujeitos modernos inseridos em meios tecnológicos. A constante busca de uma reafirmação do “ser”, em um contexto de tensão entre uma aspiração pela singularidade e o reconhecimento social desta singularidade, acaba por causar uma constante perturbação nos indivíduos. Assim, a aspiração por novos modos de vida baseados em uma subjetividade singular e incomparável, que Simmel designou como “individualismo qualitativo” (SIMMEL, 2009, p. 115), muitas vezes tem por consequência a idealização de regiões ou tradições “intocadas” pelo desenvolvimento moderno (TRILLING, 1972, p. 173). É justamente nessa “aspiração de uma região pura”, que eu identifico em suas obras e apresentações que a construção do seu cotidiano é sempre pautada em uma imagem selecionada do Sertão e, conseqüentemente da valorização do seu enraizamento regional. Como se essa fosse a verdade a ser oferecida aos sujeitos perdidos nesse labirinto de meios (SIMMEL, 1970). Logo, vejo que a concepção do sujeito autêntico para Bráulio remete diretamente a uma espontaneidade relacionada a sua origem e a cultura que ele pertence.

Sendo assim, a simplicidade exposta na segunda poesia tem como objetivo reafirmar a ligação de Bráulio com a “natureza” do sertão e seu compromisso com “eu” que ele considera como autêntico. Os versos ligeiramente ligados ao cotidiano (imaginário) do sertão nordestino – perceptível em algumas palavras como “bodegas”, “fiado”, “capote” - têm como objetivo construir um significado de ordem

comportamental e sentimental, lembrando que a felicidade pode ser encontrada nas pequenas coisas. Percebo, então, que essas trilhas de uma “autenticidade sertaneja”, presentes nas obras e apresentações do cordelista são utilizadas como guia, não para que as pessoas se reafirmem como autênticas nordestinas, mas para que elas consigam enxergar através do discurso de resiliência, força e humildade expresso por Bráulio, que é possível lidar com suas crises cotidianas a partir da simplicidade.

3.2- Performance cotidiana: Bráulio nas redes sociais

Embora os pressupostos formulados por Goffman (1985) tenham sido amplamente discutidos para examinar situações cotidianas, mais precisamente a natureza que ganham as relações de interações face a face e os papéis que as pessoas implicadas nesse processo desempenham em presença do outro, convém considerarmos que boa parte das suas investigações pode ser recuperada, principalmente para pensar de maneira prática a forma como Bráulio Bessa expõe os seus bastidores e como esses bastidores estão sempre fornecendo e reafirmando a imagem do cordelista como um “autêntico sertanejo”.

Uma das maneiras de explicar as formações sociais diz respeito ao modo como as pessoas se comunicam e interagem umas com as outras em situações cotidianas. Para Goffman (1985), as interações sociais se constituem por meio de elementos comunicacionais que fazem emergir expressões de um *self* que se apresenta diante do outro a partir do gerenciamento da “coerência dos recursos expressivos”. Ou seja, segundo Goffman (1985, p. 19), espera-se que haja uma consistência confirmada entre a aparência do ator, o cenário onde está performando e o seu comportamento. Portanto,

Nós esperamos, claro, alguma coerência entre o cenário, aparência e modo de comportamento. Num certo sentido, tal coerência representa um tipo ideal que nos fornece um modo de estimular nosso interesse e atenção às exceções²⁵ (GOFFMAN, 1985, p. 19, tradução livre).

Deste modo, assim como ocorre em encontros face a face, na Internet os sujeitos também buscam expressar a si mesmo, ao mesmo tempo em que tentam impressionar os seus observadores. Esse meio se institui, portanto, como um dos espaços para elaboração do sujeito, com um tipo de interação estabelecida para representar a si mesmo em sociedade, mesmo que de forma fragmentada. Para Bráulio, no entanto, esse

espaço da elaboração de si, dos seus bastidores, se evidencia como uma coerência mais intensa, que eu designarei aqui como “profissionalização da exposição de si”.

Ao discutir o conceito de *automidialidade*, Pollock (2010) expande a definição de como a subjetividade é construída a partir das novas mídias. De acordo com a autora, à medida que as plataformas, modelos e modos de troca comunicativa aumentam e se cruzam *hipertextualmente*, elas se somam às diversas formas de narrativa de vida que constantemente são produzidas pelos sistemas de rede social. Nesse aspecto, a escolha do meio é determinada pelo “auto expressão”; e a materialidade de um meio é constitutiva da subjetividade. Tais alterações intensificam o fluxo de auto expressão e das manifestações pessoais dos indivíduos, implicando assim, no surgimento de novos espaços de expressão da subjetividade. Assim sendo, “as tecnologias midiáticas não simplificam ou minam a interioridade do sujeito, mas, ao contrário, expandem o campo da auto representação para além das práticas literárias, culturais e midiáticas” (POLLOCK, 2010, p. 2).

As estratégias de colocar a si mesmo e a própria vida como alvos de uma narrativa digital, têm se organizado como um verdadeiro trabalho de manutenção e construção do “eu” por parte de Bráulio. É como se houvesse uma “organização sistemática de sua personalidade”: onde ele destaca determinados valores que são coerentes com aquilo que apresenta como a sua visão de mundo, que sintetiza a sua racionalidade profissional e a busca pela autenticidade. Isso, no entanto, não significa afirmar que o cordelista seja um representante “falso” de si mesmo, mas que eu o considero um profissional que utiliza as redes sociais e o conhecimento disponível do seu público de forma racional e consciente para transmitir com mais ênfase e coerência a imagem de si: na vida pessoal e profissional. Nesse ínterim, compreendo que à medida que o cordelista vai construindo uma narrativa do seu cotidiano, essa deverá estar vinculada diretamente às suas representações e produções artísticas. Assim, a imagem torna-se para ele uma extensão importante da sua profissionalização; a vida pessoal atua como um suporte para sua criação artística.

Ao analisar as suas apresentações e performance cotidiana expostas nas redes sociais (que eu considero aqui como seus bastidores), verifico que a todo o momento Bráulio tenta construir uma “estrutura natural” de uma imagem significativa e controlada de si, amparado primordialmente em aspectos que considera essenciais para manutenção da sua fachada. Essa estrutura que ele busca controlar trata-se na verdade, da composição da sua ideia de origem Nordestina e do sentimento que simboliza a

região correlacionada às influências que o ajudaram a consolidar uma imagem mais enraizada do sertanejo.

Notadamente, verificamos que há uma organização de elementos significativos por parte do cordelista que reforçam a dimensão da sua performance cotidiana e, apontam para uma expectativa antecipada: onde negocia e seleciona determinadas ações de acordo com seu potencial de alcance. Essa profissionalização de construir e expandir uma imagem mostrando apenas parte do que somos, vai de encontro àquilo que Goffman (1985) expõe sobre a necessidade do indivíduo, quando em presença de outros, apresentar-se favoravelmente, controlando determinadas informações de uma maneira que faça o “público” acreditar em sua “atuação”. Assim, o desempenho do indivíduo “tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo” (GOFFMAN, 1985, p. 41). Isso, no entanto, não significa que Bráulio crie um personagem ou invente aspectos sem se amparar nas suas próprias experiências, mas que define um estilo geral para constituir a sua imagem diante das expectativas do público.

Ora, chegando a esse ponto da análise, e partindo da concepção da representação como toda atividade de um indivíduo “que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo de observadores e que tem sobre este alguma influência” (GOFFMAN, 1985, p. 29), devemos considerar que para entender as ações e atitudes de Bráulio, se faz necessário analisar não apenas suas apresentações poéticas públicas, como suas aparições no programa de TV e sua palestra-espetáculo - pois isso denotaria uma análise da sua performance artística, que aprofundaremos mais à frente. Neste momento nossos esforços estão voltados para sua performance cotidiana, aquelas apresentações cotidianas de si que muitas vezes, por parecerem “naturais” aos bastidores, podem passar despercebidos diante do público.

Além de atuarmos com distintas performances – a depender da nossa intenção – toda representação realiza-se em uma região – aqui consideramos a internet – e são nesses espaços que o ator (Bráulio) interage e incorpora determinados padrões expressivos para executar e reforçar a sua apresentação. A fachada pode ser definida como o “equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante a interação” (GOFFMAN, 1985, p. 29). Nesse caso, é importante reiterar que quando a atividade de um ator se protagoniza na presença de

outros, alguns aspectos corporais, comportamentais e gestuais são acentuados, enquanto outros são eliminados.

Observamos, portanto, que existe uma instância maior de ocultação e controle das ações realizadas por Bráulio. Todo o esforço e tempo necessários para elaborar sua performance “se justifica na expectativa que o indivíduo cria em si mesmo, de que o papel representado seja levado a sério, que os observadores de fato acreditem no que estão vendo” (SALVINI; SOUZA; MARCHI JÚNIOR, 2015, p. 561).

Mesmo nos períodos off-line ou nos bastidores da vida real, onde necessariamente não precisa estar preocupado com a encenação, Bráulio tenta transmitir uma coerência para negociar uma correspondência plena do que ele é na vida cotidiana e como artista. Sobre isso, Goffman (1985) estabeleceu a noção de comportamentos regionais para explicar as ações que ocorrem na região de fachada ou na região de fundo (bastidores). Segundo o autor, uma região pode ser definida como qualquer lugar que seja de algum modo limitado por barreiras à percepção, que podem variar segundo o grau em que são limitadas e de acordo com o meio de comunicação (Goffman, 1985, p.101). Nesse espaço de encenação é sabidamente analisada como algo natural, onde se “fabrica laboriosamente a capacidade de uma representação de algo além de si mesma” (GOFFMAN, 1985, p. 106).

São vários os momentos em que o cordelista utiliza o ambiente digital para compartilhar suas opiniões sobre diversos assuntos, fotos, vídeos dos bastidores do seu trabalho e dia a dia, como um sujeito “normal” que está na presença dos amigos. Para tal feito, o cordelista utiliza geralmente a rede social *Instagram*, onde reúne cerca de 3,2 milhões de seguidores.



Figura 14-Publicação Bráulio Bessa

Na publicação compartilhada no dia 6 de Maio de 2019 o cordelista faz a seguinte interação com os seus leitores: “ONTEM: ostras em Paris. HOJE: Cuscuz com café na calçada de mamãe”. O post curtido por mais de 177 mil pessoas traz como pano de fundo a imagem de Bráulio em um momento de “lazer”. Ao utilizar essa frase, o autor revela nuances, mesmo que implicitamente, da dualidade que é viver a busca constante pela fidelidade as suas raízes. Nesse contexto, Paris aparece como um lugar da sofisticação e estilização dos sujeitos em grandes cidades (SIMMEL, 1903). Como uma forma de se proteger do desenraizamento e da auto estilização artificiosa, bem como manter a autenticidade que oferta aos seus expectadores, Bráulio necessita retornar ao seu estágio primitivo de humildade, prefigurado aqui como a simplicidade de comer um cuscuz na porta de casa, como se a sofisticação não ameaçasse a sua autenticidade.



Figura 15-Publicação Bráulio

É justamente essa reafirmação de autenticidade que conseguimos verificar na publicação do dia 03 de Outubro de 2020. No registro, Bráulio está assando um peixe na beira do rio. É possível perceber que o cordelista abre mão da “sofisticação” de que poderia empregar para assar o peixe, utilizando apenas tijolos e carvão para fazer o fogo. Verifico que Bráulio tenta sempre estabelecer essa forte relação com o seu espaço de referência e com valores que perpassam humildade e simplicidade, que logo são reconhecidos pelo público que o acompanha nas redes sociais.

Deste modo, tornar público esses fragmentos dos seus bastidores é um meio de chancelar o que ele é na sua vida comum e aquilo que ele apresenta nas suas performances, onde o seu “verdadeiro eu” sempre corresponderá ao seu “eu” performático. Todos esses componentes estruturais utilizados por Bráulio para demonstrar intimidade com o público, têm como objetivo projetar a naturalidade de uma imagem clara e coerente de si, ao passo que promove uma intensificação da valorização da sua própria experiência de vida. Sibilía (2008) infere,

Quanto mais a vida cotidiana é ficcionalizada e estetizada com recursos midiáticos, mais avidamente se procura uma experiência autêntica, verdadeira, não encenada. Busca-se realmente o real - ou, pelo menos, algo que assim pareça. Uma das manifestações dessa fome de veracidade na cultura contemporânea é o anseio por consumir lampejos da intimidade alheia...A internet é um palco privilegiado deste movimento, com sua proliferação de confissões reveladas por um eu que insiste em se mostrar sempre ambigualmente real, mas o fenômeno é bem mais amplo e atinge as mais diversas modalidades de expressão e comunicação (SIBILIA, 2008, p. 195).

Identifico, portanto, que esses “esforços” de alimentação constante das redes sociais têm para Bráulio um efeito de propaganda, onde ao mesmo tempo em que evidencia a sua projeção imagética, consegue também articular estratégias para que tudo seja apresentado ao público da forma mais natural possível. Faz parte do controle das informações secundárias, onde aparentemente está mostrando os “bastidores” como uma possibilidade dos expectadores acessarem a sua vida “privada” e proporciona-lhes uma maior impressão de intimidade.

Recorrer às tradições populares de um sertão imaginado, ainda intocado pela fragmentação, é uma forma que Bráulio enxergou para legitimar o seu discurso dentro e fora de sua obra. Após a demonstração dessa legitimidade que seu discurso é franco e autêntico - com todas as ocultações que já aponte anteriormente, inclusive a partir da minha análise, que se trata de uma postura profissional, pois é possível identificar que a autenticidade na verdade é um projeto - ele está apto a falar sobre qualquer coisa com sabedoria e sem perder o rumo de si mesmo. A partir disso o Nordeste funciona de outras maneiras: 1) A experiência de lidar com o sofrimento de sua origem humilde e fazer disso o seu impulso de sucesso, sem negar o seu passado. Na imagem saudosa, de um espaço tranquilo, de relações sociais estruturadas, o Sertão aparece como polo onde é possível estabelecer as tradições mais enraizadas com seu eu, preservando a sua dignidade, humildade e nobreza; 2) seu discurso se torna reconhecível e estruturado a partir da experiência literária do seu leitor vinculado a autoajuda. É por meio desses traços, de um sentimento permeado de simplicidade e sinceridade que Bráulio tenta criar e exprimir um vínculo autêntico para o seu público, e assim fornecer o subsídio necessário para as pessoas que o acompanham consigam lidar com seus conflitos cotidianos.

É nessa perspectiva que chegamos agora em presença da conexão central para entender a discussão do nosso próximo tópico e o significado que o nordeste simboliza para Bráulio: o cordelista vai delineando sua construção poética e performática, dentro do imaginário social como um típico sertanejo que emana sabedoria, amparando a sua narrativa primordialmente no contexto da autoajuda. Mas de onde lhe vêm tais percepções do seu público? Como ele mobiliza dentro da sua experiência de interação e recepção determinados assuntos relacionados a nossa sociedade? Como ele faz essa construção?

3.3- Poesia de autoajuda: A construção de um discurso em face do público moderno

Em geral, as pessoas se configuram como público em função de certas intenções, orientações e interesses, vinculados a algumas expectativas que mantêm. Ao pensar na dimensão da recepção do público de Bráulio, entendo que os seus leitores são constituídos por pessoas inseridas dentro do quadro geral do mundo moderno que buscam inspiração para vida e para suas dificuldades. Esses leitores já possuem uma estrutura perceptível montada. Bráulio, por sua vez, identifica essa estrutura perceptível e trabalha segundo ela. A leitura que o cordelista faz do seu público, parte da premissa do que as pessoas supostamente precisam ouvir. Como o próprio cordelista define, “Muita gente fala que eu digo o que as pessoas precisavam ouvir. E eu digo que não é só isso. Acho que, muitas vezes, é o que as pessoas precisam dizer”¹⁴

Essa afirmação que Bráulio faz é, na verdade, a ideia que os próprios leitores já concebem a sua poesia como algo inspirador. O que estrutura isso é o seu discurso de autoajuda. Esses leitores provavelmente já pensam a literatura de Bráulio como algo que estimula, que dá força e ensejo para continuar. Nesse sentido, entendo que o público leitor de Bráulio busca em suas poesias e declamações uma inspiração motivadora, reconhecida a partir das perspectivas da franqueza, humildade e resiliência que o cordelista reiteradamente associa ao Nordeste.

Muito embora suas obras tenham uma abrangência maior de assuntos relacionados ao cotidiano de pessoas inseridas em grandes centros urbanos, nota-se constantemente o resgate do nordeste como base de sustentação para legitimação do seu discurso. O sertão expressado por meio de uma narrativa sertaneja apresenta-se como oposição à cidade e cumpre, na verdade, um papel retórico para estabelecer a conexão entre a experiência do seu leitor e a construção das suas falas. Assim, por meio da recepção do seu público, Bráulio identifica a experiência literária do seu leitor. O que define essa experiência literária é aquilo que Jauss (2003, p. 72) vai chamar de “horizontes de expectativas”.

A experiência literária do leitor pressupõe um “saber prévio”. Ao se direcionar para o texto, o leitor já tem uma ideia estruturada a partir de leituras anteriores ou daquilo que se torna um consenso na concepção da sua vida moral, que guiará na maneira que ele irá interpretá-lo. Alguns tipos de escritores, por sua vez buscam o afastamento desse

¹⁴ Disponível em: < https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-arte/2018/08/01/interna_diversao_arte.698617/livro-de-braulio-bessa.shtml>. Acesso em 24 de Julho de 2020.

horizonte de expectativas prévias do seu leitor com o intuito de desestabilizar as ideias pré-concebidas. Mas Bráulio não busca desestabilizar nenhuma expectativa do seu leitor, pelo contrário, ele as reforça. Ele reconstrói uma retórica da empolgação e do efeito para que os indivíduos se reconectem aos interesses e valores que elas mesmas anseiam. Assim, Jauss (2003) fala que,

O horizonte de expectativas de cada obra, que assim se pode reconstruir, torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público. A reconstrução do horizonte de expectativas sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, de outra parte, que se apresentem as questões para as quais o texto constituiu uma resposta e que se descortine assim a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra (JAUSS, 2003, p. 72-73).

Deste modo, interpreto que quem ler as poesias de Bráulio busca confirmar suas próprias expectativas. E Bráulio já lê o seu leitor tentando fornecer novos efeitos retóricos para dar força àquilo que esses indivíduos já compreendem. Então, o cordelista lê o seu leitor tentando encontrar um conhecimento prévio. É como se houvesse certa expectativa antecipada: onde o poeta previamente imagina determinadas situações e tenta agir de acordo com aquilo que é ofertado no momento. Isso não significa que Bráulio crie um personagem ou invente aspectos sem se amparar nas suas próprias experiências, mas que define um estilo geral para constituir a sua imagem diante das expectativas do público. Para isso, Bráulio está atento as necessidades do seu público e ao que as pessoas falam sobre ele e, é justamente na subjetividade desse público cheio de ânsias que baseia o seu projeto. Em entrevista à TV Brasil (2019)¹⁵ o poeta relatou como se dá o seu processo criativo, e elencou a seguinte afirmação;

Quando eu tive contato com a poesia percebi que um poeta de linguagem muito simples era capaz de falar do que há de mais complexo no mundo que é o sentimento humano, de amor, de saudade, de paixão e de perdão [...]A minha poesia fala de gente. Minha maior inspiração é o contato com as pessoas. Eu sou um 'prestador de atenção'. Fico vendo o que elas sentem, o que eu sinto, misturo e vira poesia.

Assim, as falas e trabalhos de Bráulio expressam muito dos sentimentos e da relação do seu público com o mundo. Verifico, portanto, que há uma organização de elementos significativos por parte do cordelista que reforçam a dimensão de autoajuda das suas obras e poesias. Essa matriz criativa se refere ao conhecimento que o cordelista

¹⁵ <https://tvbrasil.ebc.com.br/braulio-bessa-explica-seu-processo-criativo>

constrói por meio das leituras fornecidas pelos meios de comunicação e pela recepção do público através das redes sociais.

Essa recepção e interação do público atuam como uma espécie de “bússola norteadora”, que orienta a construção das suas poesias e performances. Ao reagir às obras do poeta, as pessoas depositam não apenas suas expectativas, mas suas emoções, sensações e angústias. O cordelista conta que certa vez, enquanto realizava uma “canja” da sua palestra em Quixadá (CE), uma mulher pediu a palavra para reproduzir o seguinte depoimento,

Contou que tinha depressão há seis anos. Todo dia buscava coragem para se suicidar. O dia chegou. Sentiu que estava em paz para morrer e escreveu cartas de despedida para a mãe e o filho de oito anos. Aumentou o volume da TV no quarto para se matar e ouviu uma voz. Bráulio declamava um poema sobre a vida. Quando terminou, minha vontade de morrer virou vontade de viver (Bessa, 2019) ¹⁶

Bessa explica que após esse relato, foi até as redes sociais e pediu que os seguidores compartilhassem histórias parecidas. “Em 24 horas, recebi mais de 8 mil depoimentos. Entendi a abrangência que essa mensagem tem, porque eu vi depoimento de todo tipo de gente, com todo tipo de problema falando de uma variedade muito grande de poemas” (Bessa, 2018). O cordelista ainda explica que o seu livro “Poesia que Transforma”, surgiu exatamente pela percepção do poder transformador que a poesia e a palavra têm. Bráulio inclusive se auto intitula como um agente transformador, “o livro fala desse poder na minha vida, de um menino de 14 anos que não tinha praticamente sonho e de repente sonha em ser escritor, poeta e em transformar a vida das pessoas, até chegar nesse momento em que a minha poesia transforma e mostra o eu, Bráulio Bessa transformado, como agente transformador” (Bessa, 2018) ¹⁷.

Entendo, então, que é exatamente nessa perspectiva de se colocar como um agente transformador que Bráulio utiliza as suas próprias experiências para falar daquilo que ele passou a representar para o seu público. Consigo identificar, deste modo, que as pessoas que o acompanham, em sua maioria, estão integradas a ambientes tecnológicos que ofertam diversas possibilidades de reinvenção. No entanto, essas “possibilidades” trazem consigo uma ambivalência: do mesmo modo que viabiliza a “liberdade” de escolhas para os indivíduos “recriarem” a si mesmo, esse ser “livre” designa também um espaço de ansiedade pela busca constante de quem realmente somos.

¹⁶ Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/poeta-do-zap-e-da-fatima-braulio-bessa-questiona-rotulo-de-autoajuda.shtml>> Acesso 08/03/2020

¹⁷ https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/08/01/interna_diversao_arte,698617/livro-de-braulio-bessa.shtml

Na internet existe um processo de adensamento da elaboração do eu, já previsto no desenvolvimento das investigações desenvolvidas a partir de Goffman (1985). É constante no imaginário social a ideia de que as redes sociais permitem ao sujeito uma liberdade de reinvenção frequente. Na verdade, essa idealização da possibilidade de recriar a nós mesmos o tempo todo é, em certa medida, uma aspiração. Aspiração que pode se tornar ou não parte integrante de nós mesmos, seguindo caminhos muito variados. Ao passo em que queremos transmitir um perfil idealizado de nós mesmos, temos em contrapartida os limites da nossa própria representação. O que ocorre então, é que essa aspiração de liberdade para modelar a nossa subjetividade encontrou nas redes sociais um espaço de busca por libertação de laços constrangedores e a plasticidade da recriação de nós mesmos.

Essa “liberdade” pela busca de quem realmente somos oferece espaços de aspiração, como também de ansiedade. É nesse contexto, por sua vez, que encontramos, segundo Simmel (2013, p.10), o motivo profundo para o caráter problemático da inquietação e a insatisfação da nossa época: os propósitos dos homens não são mais simples, próximos e alcançáveis pela ação imediata. Essas ações tornam-se tão complicadas que precisam de uma construção composta de meios múltiplos. Assim, é quase impossível em estágios culturais mais elevados que no primeiro passo já se alcance o alvo. O sujeito se depara com uma multiplicidade de meios para levá-lo finalmente a um alvo definitivo. Nesse ponto, Simmel (2013, p. 11) afirma que “cada vez mais próximo, chega, porém, o perigo de perder a si mesmo neste labirinto de meios e de esquecer, com isso, a finalidade última”.

Com isso, observa-se que o sujeito contemporâneo experimenta sua subjetividade como algo em constante desenvolvimento, por vezes atrelada ao sentimento de saudade. Essa espécie de nostalgia do passado, criada pela plasticidade das relações sociais, projeta outro horizonte para o futuro. É como se fosse uma ação ativa para reproduzir algo relacionado a determinados esquemas de vida. Isso faz com que as pessoas se sintam imersas em um labirinto de meios no qual tem perdido o seu senso de direção e, em face dessa complexidade necessitam de referenciais que as ajudem a lidar com esses problemas. Esse desenho da ansiedade moderna de querer se reinventar frequentemente, faz com que Bráulio consiga estabelecer outro tipo de parâmetro para seus trabalhos: a sua poesia, reforçada com a “narrativa de si mesmo” produzida fragmentariamente nas redes sociais, é utilizada como um meio de autoajuda para as pessoas que estão inseridas nas incertezas do mundo moderno.

As pessoas que acompanham Bráulio já esperam encontrar em suas poesias, determinadas possibilidades e caminhos para suas crises. Elas parecem ser receptivas a “diminuição” da complexidade desse mundo. Os indivíduos que recorrem a essa forma de “simplicidade rústica” revelada pelo cordelista, estão na verdade em busca de caminhos que os ajudem a lidar com os mais diversos estímulos “nervosos e acelerados”, tão atuais na sociedade contemporânea. O depoimento a seguir é um relato de uma leitora de Bráulio.

Nesses tempos sombrios em que vivemos é muito bom quando encontramos algo que nos dê um pouco de alento e otimismo e é isso o que a poesia, do poeta e cordelista cearense Bráulio Bessa, representou para mim. Em meio a tanto discurso de ódio e intolerância, desprezo aos valores humanos e incitação à violência, ler as suas palavras tem sido um bálsamo para minha alma cansada. Apesar de estar aqui me rasgando em elogios, admito que nunca fui muito fã de poesia... Mas com Poesia que Transforma a leitura flui com uma facilidade impressionante, e isso acontece por duas razões. Primeiro por já ter visto Bráulio Bessa declamando, assim, eu lia ouvindo sua voz, no mesmo ritmo que ele usa. E segundo pela sua linguagem simples e cotidiana. Então, ler o livro foi quase como bater papo com um amigo querido sobre assuntos que o mundo todo precisa urgentemente discutir.¹⁸

É neste cenário e por meio da recepção de alguns depoimentos do seu público que Bráulio intensificou esse viés de sua obra e também de suas manifestações nas redes sociais. O que estrutura o discurso do cordelista e das expectativas do seu leitor é situar os seus trabalhos como autoajuda. Na contemporaneidade, podemos visualizar conjunturas propícias para crises identitárias. A autoajuda insere-se justamente nesse contexto, perfazendo-se como um instrumento de auxílio social e psicológico (SILVA; STAFUZZA, 2013, p. 718). Nesta possibilidade, Bráulio enfatiza a concepção da felicidade como valor em si mesmo, associando a perseverança e simplicidade como mote central para conquista dessa felicidade.

Aquela música brega,/ que toca no coração,/ aquela preocupação/ da mãe que nunca sossega,/ um namoro que se esfrega e não desgruda de você,/ livros pra gente ler,/ chegadas e despedidas.../ As coisas simples da vida/nos dão forças pra viver./ Dormir ouvindo a canção/ da chuva que cai na telha,/ um beijinho na orelha,/ caminhar de pé no chão, passar manteiga no pão/ bem quentinho pra derreter,/ um cafezinho pra beber, a família reunida.../ As coisas simples da vida/ nos dão forças pra viver. Sentir aquele cheirinho/ da comida quase pronta,/ pagar uma velha conta,/ dançar no quarto sozinho,/ cantar feito um passarinho,/ ensinar e aprender,/ nadar, pedalar, correr/ por uma rua florida.../ As coisas simples da vida/ nos dão forças pra viver./ O abraço de um irmão,/ o cheiro da sua vó,/ ficar um pouquinho só,/ carona num caminhão, rodinhas de violão/ e até nada pra fazer, amigos pra acolher e

¹⁸ <https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/785292/edicao:790282/mpage:3>

roupas bem coloridas.../As coisas simples da vida nos dão forças pra viver./Uma carta escrita à mão,/achar dinheiro no bolso,/cochilo depois do almoço,/curtir um feriadão,/ter bicho de estimação./ser grato e compreender/que um dia vamos morrer/e sentir na despedida/que as coisas simples da vida/nos dão forças pra viver.

A “simplicidade” da vida abordada neste poema e que também está muito presente em outros trabalhos, falas e apresentações de Bráulio, vai contra a sofisticação da modernização. Um dos principais atributos dessa modernização é estimular os sujeitos a ambicionar a ideia de liberdade como singularidade (SIMMEL, 2005). Essa liberdade entendida como singularidade se torna uma aspiração, em que o sujeito só se sente livre se puder ter contato com algum aspecto extremamente singular que o constitui. Os indivíduos, por sua vez, passam a buscar constantemente a reafirmação da sua singularidade e o reconhecimento dessa singularidade pelo outro. É sempre em função do outro e da negociação com o outro que toda a constituição de si como autêntico torna-se mais complexo. Mas, essa busca, no entanto, não significa necessariamente uma forma concreta de liberdade. Ela também possui efeitos indesejáveis que demandam um desenraizamento, um deslocamento do sujeito das tradições, das relações mais coletivas e solidariedade (SIMMEL, 2005). Deste modo, a preocupação do sujeito em preservar sua autonomia ocorre como uma maneira de se proteger do desenraizamento e da velocidade do mundo moderno.

O que o público de Bráulio Bessa busca ao ler suas poesias, está associado exatamente na perspectiva das pessoas em encontrarem referenciais que as auxiliem na resolução e dos impactos e complexidade das suas crises. Bessa tem como aspiração transcrever os momentos da vida baseados no cotidiano da sociedade contemporânea e da sua experiência com o sertão nordestino. O cordelista sabe exatamente com quem está falando. Está atento as coisas do mundo e ao que as pessoas falam sobre ele. É justamente na tensão desse público, em que a busca pela singularidade e o reconhecimento de si pelo outro, entre aproximação e distância, que baseia o seu projeto: a autenticidade na simplicidade das coisas comuns e cotidianas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cordel, enquanto tradição oral e representação escrita de poetas populares e cantadores, traz como característica principal não apenas a construção mítica de personagens marcantes, ele é, para além disso, uma literatura que possibilita amplas abordagens a partir da discussão de diversos temas sociais e o diálogo com diferentes áreas do conhecimento. Essa literatura reflete vivências, conserva narrativas e representa uma marca do imaginário popular do Sertão.

Como vimos, ao longo desta dissertação os nossos esforços estiveram voltados para que pudéssemos compreender a maneira que o cordelista Bráulio Bessa consegue estabelecer atualizações em seu projeto profissional da apresentação de si, baseado em possíveis leituras e conhecimentos que formam-se em seu entorno. Identificamos que o seu projeto literário e performático passa pela composição da sua ideia de “origem” Nordestina, ao mesmo tempo em que reflete as influências que o ajudaram a consolidar uma imagem mais enraizada do sertanejo. Mas o Sertão (em suas poesias, palestras, redes sociais e programas televisivos) toma uma feição de “suporte”, um tipo de sertão “negociável”, pois não é tratado de maneira singularizada pelo cordelista. Ele aparece, na verdade, como um elemento retórico de confirmação da sua autenticidade.

Patativa do Assaré cumpre um papel importante na configuração e na legitimidade do projeto de Bráulio Bessa. Ele (Patativa) é o responsável por “desenhar” o sertão/nordeste e a imagem de artista popular na qual Bessa apoia as suas representações. Mas diferente de Patativa que usou a literatura de cordel para cantar as alegrias e sofrimentos do sertão e ampliar a voz dos marginalizados, Bráulio enxergou nessa literatura, de linguagem simples e fácil entendimento, uma forma de discutir questões mais amplas. Nesta dissertação ficou evidente que por mais que o cordelista fale do sertão e se coloque em alguns momentos como defensor das desigualdades, o tipo de abordagem que ele incorpora ao cordel está vinculada a uma forma de autoajuda

O discurso de auto ajuda busca uma reconfiguração do sujeito e este, por sua vez, tem como ponto inicial o reconhecimento de um problema que, para ser resolvido, necessita especialmente do esforço individual (CUNHA; SANTOS, 2015, p.695). De um modo geral, a autoajuda sustenta que o segredo para lidar com os problemas está na crença “incondicional da realização dos sonhos, do projeto de vida, dos desejos” (BRUNIELLI, 2004, p.7). Verifica-se, segundo Marín-Díaz (2015) que,

[...] a ancoragem da autoajuda numa milenar tradição de práticas dirigidas para o governo de si. Trata-se de um conjunto de técnicas antigas como a meditação e a escrita de si que são agora atualizadas num dispositivo novo [...]. Este dispositivo precisa de indivíduos, isto é, para funcionar requer produzir indivíduos que ajam como “eus”, com interesses e com capacidade de aprender a aprender, para atingir a nova meta desejável: ser bem-sucedidos e felizes (MARÍN-DIAZ, 2015, p. 9).

Na contemporaneidade os sujeitos estão vivendo uma espécie de “crise” da sua identidade. Ao mesmo tempo que o indivíduo sente-se mais livre para suas escolhas ele também fica perdido em relação aos parâmetros, regras e valores que são estabelecidos para sua própria conduta de liberdade. Parte da sua angústia está relacionado na maneira do sujeito perceber que ele é o único responsável pelas suas decisões. A liberdade implica escolha e, em alguns momentos essas escolhas também implicam em consequências. Esses sujeitos passam a buscar constantemente por referenciais que os auxiliem na redução dessa complexidade.

A profusão de materiais simbólicos pode fornecer aos indivíduos os meios de explorar formas alternativas de vida de um modo imaginário e simbólico; e conseqüentemente, permitir-lhes uma reflexão crítica sobre si mesmos e sobre as reais circunstâncias de suas vidas (THOMPSON, 1998, p. 185).

É nessa perspectiva de “fornecer uma reflexão crítica” que a simplicidade expressa por Bráulio Bessa através das suas obras – em todos os meios que atua – torna-se um elemento comum à todos esses indivíduos que estão perdidos em um labirinto de meios. É justamente a partir da necessidade de um público que já está receptivo às mais variadas “fórmulas” de autoajuda que Bráulio insere as suas poesias. Embora seus versos carreguem algumas características do cordel nordestino e o próprio Bráulio busque representar a figura do que comumente associamos a um poeta popular, o Sertão cumpre apenas o papel legitimador do seu discurso que é expresso para o público a partir de características que emanam: força, humildade, resiliência e franqueza.

Bráulio Bessa, aborda, em suas poesias, diferentes temas, mas o foco principal das suas discussões se volta para o discurso motivacional do sujeito ser sempre franco com os seus propósitos. Sua narrativa torna-se reconhecível pelos seus leitores pois o cordelista utiliza a própria história de vida e a converte em um modelo de superação. A imagem de um sujeito simples, que conquistou o sucesso e que mesmo diante das dificuldades não precisou fugir de si mesmo, atua como um esquema de autoajuda. Não há, em sua narrativa e poesias, adjetivos que denotem ou insinuem a ideia de fracasso.

Ao contrário, toda sua obra passa pela adoção de uma atitude positiva diante da vida mesmo nas adversidades.

Sonhar é verbo/ É seguir, é pensar, é inspirar/ É fazer força, insistir/ É lutar, é transpirar/ São mil verbos/ Que vem antes do verbo realizar/Acredite! Acredite que sonhar/ Também é compreender Que nem sempre o que se sonha/ É o melhor pra você/ E que não realizar/ Nem sempre será sofrer/ Sonhe sempre/ E seja grato pelo sonho que já tem/ Repare em cada detalhe/ Das coisas que lhe faz bem / Que o pouco, que hoje é seu,/ Já é muito pra alguém (Bráulio Bessa – Sonhos)

Mas no caso de Bráulio, como o próprio cordelista costuma argumentar, há uma defesa clara de responder a crítica de que sua poesia não é de autoajuda: “Sempre que “essa história de ‘ah, é autoajuda’” dá as caras, num tom “meio pejorativo”¹⁹ lembro da vez em que uma mulher com depressão compartilhou a sua história comigo (ver página 81). Para Bráulio a sua poesia tem o poder de transformar vidas e a recepção do público (através das redes sociais e dos depoimentos que recebe diariamente) confirma isso.

Percorrido todo esse caminho e discussões, podemos considerar que, a poesia de Bráulio possui elementos que a conectam com a autoajuda. É um discurso com foco claro na motivação, sentimentos emoções, visando estimular os sujeitos a realizarem os seus sonhos. Bráulio como ele mesmo se auto intitula é um “observador”, pois para que as suas poesias tomassem um impacto mais amplo, não foi preciso que o cordelista criasse nada novo. O que ele faz é apropriar-se de algo que já existe e correlacionar a sua própria experiência, configurando, negociando essa autenticidade de acordo com a necessidade do seu projeto. Todo esse conjunto de valores serve para legitimar a sua imagem, dando coerência e consistência aquilo que ele deseja exprimir: no palco e na vida.

¹⁹ Disponível em: [Poeta do zap e da Fátima, Bráulio Bessa questiona rótulo de autoajuda - 04/09/2019 - Ilustrada - Folha \(uol.com.br\)](http://uol.com.br)

REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras: ALB, 1999.
- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4^o ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001. 340 p.
- AGUIAR, Rafael Hofmeister; CONTE, Daniel; RIBEIRO, Valter. **A tradição representada: voz, oralidade e performance na cantoria sobre Patativa do Assaré**. Porto Alegre, vol.09, n.01, 2013
- APOLINÁRIO, Rodrigo Emanuel de Freitas. **Literatura de Cordel na Paraíba**: Serra de Teixeira. Intercom- Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação- Santos-29 de Agosto a 2 de Setembro de 2007.
- ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**: Filosofia de um trovador nordestino. 8^a ed., Petrópolis: Vozes/Crato: Fundação Pe. Ibiapina, 1992 rópolis: Vozes/Crato: Fundação Pe. Ibiapina, 1992,
- Assaré, Patativa do. **Ispinho e fulô**. São Paulo: Hedra, 2005.
- BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. São Paulo: Fundação José Augusto, 1997.
- BARROSO, Maria Helenice. **Os cordelistas no D.F.**: dedilhando a viola, contando a história. Dissertação de Mestrado pela Universidade de Brasília – UnB, 2006.
- BERNARDES, Denis de Mendonça. **Notas sobre a formação social do Nordeste**. Lua Nova, São Paulo, 71:41-79, 2007.
- BESSA, Bráulio. **Poesia que transforma**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018
- BESSA, Bráulio. **Poesia com rapadura**. Rio de Janeiro. Editora: Cene; 1^a edição (17 outubro 2017).
- BRITO, Antonio Iraildo Alves de. **Patativa do Assaré: Porta-Voz do Sertão**. Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 16, jul./dez. 2009
- BRUNELLI, Ana Flora. **O sucesso está em suas mãos**: Análise do discurso de auto-ajuda. Universidade Estadual de Campinas, Fev. 2014.
- CAÇÃO, Barbara Lais Falcão da Silva. **Tempos de Barbante**: Declínio e revitalização da literatura de cordel. Da primeira república à contemporaneidade. Assis, 2016.
- CALAZANS, Rejane. **Ambivalências**: O Nordeste nas obras de Gilberto Freyre e Celso Furtado. Rev. bras. Ci. Soc. vol.22 no.64 São Paulo June 2007 MENEZES, Djacir. (1937), O outro Nordeste: formação social do Nordeste. Rio de Janeiro, J. Olympio

CÂMARA CASCUDO, L. **Tradição, ciência do povo**: pesquisas na cultura popular do Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1971

CARDOSO, Sebastião Marques; SOUZA, Francisco Wellington Carneiro. **A representação do sertanejo de Patativa do Assaré sob a perspectiva das teorias pós-coloniais**. Universidade Estadual do Rio Grande do Norte. Linha d' Água, n°25 (2) p.91-106, 2012.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Brasília Editora Universidade de Brasília, 1963.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Patativa do Assaré: memória e poética**. Moara, v. 5, p. 93-99, 1996,

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Patativa e a Comunidade Poética da Serra de Santana**. Revista do GELNE (UFC), Fortaleza, v. 2, p. 144-147, 2000.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Patativa do Assaré: Poesia, profecia e performance**. Revista de Ciências Sociais. 1999. Volume 30.

CARRERA, Fernanda. **Instagram no facebook**: Uma reflexão sobre o ethos, consumo e construção de subjetividade em sites de redes sociais. VI Simpósio Nacional da Associação Brasileira dos Pesquisadores em Cibercultura (ABCiber), ocorrido de 06 a 08 de novembro de 2012.

COMPAGNON, Antonie. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum/ tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. Ed.- Belo Horizonte: Editore UFMG, 2010.

DOURADO, Gustavo. **Cordel: do sertão nordestino à contemporaneidade da Internet**. Campina Grande, PB: Disponível em , acesso em 21 de abril de 2007.

FEITOSA, T. **Patativa do assaré: a imortalidade do canto**. Revista do GELNE, v. 4, n. 2, p. 1-14, 2 mar. 2016.

FEITOSA, Luiz Tadeu. **Patativa do Assaré: a trajetória de um canto**. (Tese Doutorado em Sociologia). Universidade Federal do Ceará, UFC, 2002.

Feitosa, Luiz Tadeu. **Um olhar sobre a vida e a obra de Patativa do Assaré**. In: Arruda, Inácio (Org.). **Patativa do Assaré: poeta universal**. Fortaleza: Gráfica Pouchain Ramos, 2009. p. 54-62.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel: leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Oralidade, memória e mediação do outro**. Práticas de letramento entre sujeitos com baixos níveis de escolarização- o caso do cordel (1930-1950). Educ. Soc., Campinas, vol. 23, n. 81, p. 115-142, dez. 2002.

GARBIN, Elisabete Maria. **Culturas Juvenis, Identidade e Internet**: questões atuais. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, n. 23, 2003.

GEERTZ, C. **The interpretation of cultures**. Nova York: Basic Books, 1973.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**; tradução de Mária Célia Santos Raposo. Petropolis, Vozes, 1985.

JAUSS, Hans Robert. A literatura como provocação. Trad. Teresa Scavullo. 2º edição, 2003.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009. 428 pp.

MARTINS, Cristiane Roberta; SPIRLANDELLI, Ricardo Rejani; MAGALHÃES, Samuel Pires. **Literatura de cordel em sala de aula**: Um estudo do gênero. Centro Universitário de Franca. Outubro, 2018.

JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004

MATOS, Edilene. **Literatura de Cordel: a escuta de uma voz poética**. HABITUS, Goiânia, v. 5, n.1, p. 149-167, jan./jun. 2007.

MARÍN-DIAZ, Dora Lilian. **Autoajuda, educação e práticas de si**: genealogia de uma antropotecnia. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. (Coleção Estudos Foucaultianos).

MCLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg**: a formação do homem tipográfico (The Gutenberg galaxy: the making of typographic man). trad. Leônidas Gontijo de Carvalho & Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, 197

MELO, Adriana Ferreira de. **Sertões do mundo, uma epistemologia**. V.1. 2011. 117 f. Tese (Doutorado) Belo Horizonte: 2011. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/MPBB-8PJKS3>>. Acesso em: 11 maio. 2018.

MOLON, Susana Inês. **Notas sobre a constituição do sujeito, subjetividade e linguagem**.

NOGUEIRA, Renata Carvalho. **A poética popular e social de Patativa do Assaré**. Universidade de São Paulo. Santa Maria, v. 27, n. 55, p. 173-193, jul./dez. 2017

NOVAES, Thelma Fernandes de. **Identidade**: As diversas faces em uma sociedade em rede. São Paulo, 2013

OLIVEIRA, Renan Feitosa de; SILVA, Dirceu Lemos da. **Do gênero programa de auditório na televisão**. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação– São Paulo - SP – 2016.

PAULO, Gustavo Varga. **O Self como uma construção narrativa**: a identidade e ilusão na constituição do eu. Rio de Janeiro, Julho de 2018.

PINEHIRO, Hélder, LÚCIO, Ana Cristina Marinho. **Cordel em Sala de Aula**. São Paulo: Ed. Duas cidades, 2001.

PINHEIRO, Socorro. **Patativa do Assaré: entre o oral e o escrito**. Revista Científica do Programa de Pós-graduação em letras Vernáculos. Vol. 1, 2006.

POLLOCK, Griselda. **The Visual-Verbal-Virtual Contexts of Life Narrative**: In Smith, Sindonie; Watson, Julia. Reading Autobiography - Edit: Univ Of Minnesota Press - 2º edição, 2010.

- ROSENTHAL, Gabriele. **História de vida vivenciada e história de vida narrada**. Dossiê: Narrativas. Porto Alegre. V.14, n°2, p.227-249. 2014
- SANTAELLA, L. **Corpo e comunicação**. Sintoma da cultura. São Paulo: Vozes, 2004.
- SANTAELLA, L. **Comunicação ubíqua**: repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.
- SANTAELLA, L.; HISGAIL, F. **Semiótica Psicanalítica**: Clínica da Cultura.1.a ed. São Paulo: Iluminuras, 2013.
- SANTANA, Ady Sá Teles. **Rotas do Sertão**: Patativa do Assaré e Euclides da Cunha entre identidade e representação. Universidade Estadual de Feira de Santana. Março, 2008.
- SILVA, Renata Monteiro; COSTA, Eldessandra Santos da. OLIVEIRA, Maria Rosa de. A influência das redes sociais sob a construção da subjetividade humana. Publicado em 06/01/2020. Disponível em < <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A1365.pdf>>
- SCHUTZ, Alfred. **Fenomenologia e Relações Sociais**. Tradução: Angela Melim. Porto Alegre, 1970.
- SCHUTZ, Alfred. **O Estrangeiro** – Um ensaio da psicologia social. Tradução: Márcio Duarte e Michael Hanke. Revista Espaço Acadêmico – n° 113 – Outubro de 2010.
- SCHAEFER, Bruna. Poesia como “clamor”: uma leitura das poesias de Bráulio Bessa Uchoa. Universidade da Fronteira do Sul. <https://rd.uffs.edu.br/handle/prefix/3256>. Junho, 2019.
- SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** O PERCEVEJO, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003^a
- SCHECHNER, Richard. **Performance Studies**: an introduction. London: Routledge, 2002.
- SIBILIA, Paula. **O artista como performer**: Dilemas do eu espetacular nas artes contemporâneas. In: LABRA, Daniela (Org.). Performance presente futuro, vol. II. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano e Oi Futuro, 2010. p. 14-20
- SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: nova fronteira 2008.
- SILVA, Renata Monteiro; COSTA, Eldessandra Santos da. **A influência das redes sociais sob a construção da subjetividade humana**.
- SIMMEL, Georg. **As grandes cidades e a vida do espírito**. Tradução: Artur Morão. Cavilhã.2009.
- SCHECHNER, Richard. **Performance: teoría y prácticas interculturales**. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2000.
- TAVARES, Bráulio. **Contando histórias em versos**: Poesia do Romancero Popular no Brasil. Editora 34. 1º Edição, 2005.
- THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Trad. Wagner de Oliveira Brandão; revisão da trad. Leonardo Avritzer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

TRILLING, Lionel. **Sinceridade e autenticidade**: A vida em sociedade e a afirmação do eu. Tradução: Daniel Piza. Agosto, 2014.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**: notas para antropologia da sociedade contemporânea – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

_____. **Escritura e Nomadismo**: Entrevistas e Ensaios. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Sonia Queiroz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.