



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO**

RELATÓRIO

VAGNER CESARINO DE SOUZA

DA MATUTICE DO ARQUITETO À ARQUITETURA DO MATUTO

Uma videoreportagem perfil sobre o poeta Jessier Quirino

JOÃO PESSOA - PB

Junho – 2021

VAGNER CESARINO DE SOUZA

DA MATUTICE DO ARQUITETO À ARQUITETURA DO MATUTO

Uma videorreportagem perfil sobre o poeta Jessier Quirino

Relatório apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre em Jornalismo, pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba.

Área de Concentração: Produção Jornalística

Linha de Pesquisa: Processos, Práticas e Produtos

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Fabiana Cardoso de Siqueira

JOÃO PESSOA - PB

Junho – 2021



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE Mestrado

Aos trinta dias do mês de julho de 2021, às 10:00 horas, foi realizada, por videoconferência, através da plataforma Google Meet®, pelo endereço eletrônico <https://meet.google.com/ttm-vhjg-bdw>, em sessão pública, Banca de Defesa de Dissertação de Mestrado do(a) aluno(a) **VAGNER CESARINO DE SOUZA**, sob a matrícula **20191001663**, cuja pesquisa intitula-se **“DA MATUTICE DO ARQUITETO À ARQUITETURA DO MATUTO: Uma videoreportagem-perfil sobre o poeta Jessier Quirino”** para obtenção do título de Mestre em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba.


AVALIAÇÃO:

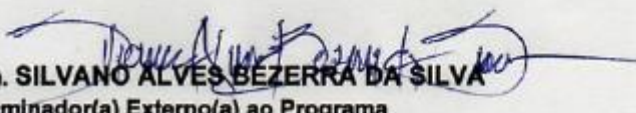
Aprovado(a) Reprovado(a) Insuficiente

As observações sobre o trabalho acadêmico encontram-se no verso desta ata.

COMISSÃO EXAMINADORA:


Prof(a). Dr(a). **FABIANA CARDOSO DE SIQUEIRA**
Presidente


Prof(a). Dr(a). **GLÓRIA DE LOURDES FREIRE RABAY**
Examinador(a) Interno(a)


Prof(a). Dr(a). **SILVANO ALVES BEZERRA DA SILVA**
Examinador(a) Externo(a) ao Programa

Observação: A presidência da Comissão certifica a presença dos demais membros.

Catálogo na publicação
Seção de Catálogo e Classificação

S729m Souza, Vagner Cesarino de.

Da matutice do arquiteto à arquitetura do matuto:
uma videoreportagem perfil sobre o poeta Jessier
Quirino / Vagner Cesarino de Souza. - João Pessoa,
2021.

101 f. : il.

Orientação: Fabiana Cardoso de Siqueira.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Biografia - Jessier Quirino. 2. Poesia. 3.
Cultura popular. 4. Matuto. 5. Videoreportagem. I.
Siqueira, Fabiana Cardoso de. II. Título.

UFPB/BC

CDU 929:82-1(043)

*Dedico esta conquista a toda minha família,
em especial aos meus pais Valder e Geraldina (in memoriam)
pelos exemplos de vida e também ao meu irmão
Valder de Souza Filho (in memoriam),
por ter me apresentado o colega arquiteto, poeta, compositor
e seu cumpade Jessier Quirino, inspiração para este trabalho.
Dedico também a mim mesmo pela superação, claro.*

AGRADECIMENTOS

Serei eternamente grato ao companheirismo incondicional da minha esposa Débora Freire durante a difícil trajetória entre a retomada e a conclusão dos estudos deste Mestrado.

À minha orientadora Prof^a. Dr^a. Fabiana Cardoso de Siqueira pela força e aconselhamentos.

A todos os professores do Mestrado Profissional em Jornalismo da UFPB.

Aos meus colegas de sala que promoveram uma corrente de ajuda mútua para que todos concluíssem suas dissertações.

Ao Cumpade Jessier pela permissão e disponibilidade.

À Ciço Galinha, seu filho e sua esposa Emília pela disponibilidade virtual a mais de 5 mil quilômetros.

RESUMO

A presente pesquisa teve como proposta a criação de videorreportagem perfil sobre o poeta paraibano Jessier Quirino que, ao longo de sua carreira, vem contribuindo para a divulgação da cultura popular nordestina e para a perpetuação das artes da poesia e da declamação. “Arquiteto por profissão, poeta por vocação e matuto por convicção”, como ele mesmo se define, Jessier possui características singulares como artista: a simplicidade de transformar a observação acurada sobre o Nordeste e o sertanejo em versos que descrevem o cotidiano de um povo forte e sofredor ao mesmo tempo. Para retratar a trajetória artística do poeta, indicar pistas dos elementos que compõem seu processo criativo, bem como apresentar a relação que Jessier tem com o público e o palco, optamos pela produção audiovisual, por acreditar que se trata de melhor ferramenta para alcançar nosso objetivo. Para compor o material audiovisual jornalístico, que aqui nos declinamos a produzir, e na tentativa de expor traços valiosos da poesia declamada e dos causos matutos que conformam a obra do artista, utilizamos narrativa construída a partir de artifícios do Jornalismo Literário, além de entrevista em profundidade e bibliografia ancorada, especialmente, em cultura popular e perfil, e dos livros de poesias e causos de autoria do próprio Jessier. A videorreportagem perfil tem duração de quarenta minutos, será veiculada pela TV UFPB e disponibilizada nas redes sociais digitais da referida emissora. Nosso intuito foi construir um trabalho jornalístico diferenciado para TV, mas possível. Que este possa servir como ponto de partida para produção de uma série de reportagens sobre cultura popular nordestina e como guardião de parte da memória cultural do nosso povo.

Palavras-chave: Jessier Quirino. Poesia. Cultura Popular. Matuto. Videorreportagem Perfil.

ABSTRACT

This research proposed the creation of a profile video report on the poet Jessier Quirino from Paraíba who, throughout his career, has contributed to the dissemination of popular northeastern culture and the perpetuation of the arts of poetry and declamation. “Architect by profession, poet by vocation and matuto by conviction”, as he defines himself, Jessier has unique characteristics as an artist: the simplicity of transforming accurate observation of the Northeast and the sertanejo into verses that describe the daily life of a strong people and sufferer at the same time. To portray the poet's artistic trajectory, indicate clues about the elements that make up his creative process, as well as present the relationship that Jessier has with the audience and the stage, we chose audiovisual production, believing that it is the best tool to achieve our goal. To compose the journalistic audiovisual material, which we here decline to produce, and in an attempt to expose valuable traces of the declaimed poetry and the early stories that make up the artist's work, we used a narrative constructed from the artifices of Literary Journalism, in addition to an interview in depth and bibliography anchored, especially, in popular culture and profile, and from the poetry books and stories authored by Jessier himself. The profile video report lasts forty minutes, will be aired by UFPB TV and made available on the aforementioned broadcaster's digital social networks. Our aim was to build a differentiated journalistic work for TV, but possible. May it serve as a starting point for the production of a series of reports on popular culture in the Northeast and as a guardian of part of the cultural memory of our people.

Keywords: Jessier Quirino. Poetry. Popular culture. Matuto. Profile video report.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| 1 CULTURA E A CULTURA POPULAR | 19 |
| 1.1 Cultura popular | 22 |
| 1.1.1 A cultura popular como prática comunicativa | 24 |
| 1.1.2 Poesia popular nordestina: arte matuta de comunicar que resiste ao tempo | 26 |
| 2 JORNALISMO, VIDEORREPORTAGEM E PERFIL | 35 |
| 2.1 O papel jornalístico de documentar a história | 35 |
| 2.2 Videorreportagem: uma guardiã da memória | 41 |
| 2.3 Jornalismo Literário e a reportagem-perfil | 45 |
| 2.4 O personagem no Jornalismo | 51 |
| 3 O PERCURSO METODOLÓGICO E A REALIZAÇÃO DO TRABALHO | 55 |
| 3.1 Levantamento, leitura e análise do material bibliográfico | 55 |
| 3.2 A entrevista em profundidade | 56 |
| 3.3 Processo de gravação | 57 |
| 3.4 A edição e exibição | 58 |
| 4 DIÁRIO DE BORDO | 60 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 65 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 67 |
| ANEXO I - Causo ‘Pobrema Cardíuco’ (Jessier Quirino) | 72 |
| ANEXO II – <i>Off</i> transformado em cordel | 75 |
| ANEXO III – Fotos – Arquivo pessoal de Jessier | 79 |
| ANEXO IV – Termo de responsabilidade de uso do espaço Piollin | 81 |
| ANEXO V – Mensagem de Jessier Quirino ao autor | 82 |
| APÊNDICE A - 1ª Entrevista Jessier Quirino (via WhatsApp) | 83 |
| APÊNDICE B - Roteiro de entrevista presencial com Jessier | 91 |
| APÊNDICE C - <i>Off</i> | 92 |
| APÊNDICE D – Roteiro entrevista com Ciço Galinha | 98 |
| APÊNDICE E – Fotos dos bastidores - gravações da declamação do cordel | 99 |

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1: Imagem-clichê da pobreza no Nordeste exibida pelo Globo Rural..... | 13 |
|---|----|

INTRODUÇÃO

Desde que comecei a me “entender por gente”, pude conviver com o mundo do rádio, influenciado pelo lado familiar do meu pai radioamador e por uma mãe que sempre manteve o rádio ligado em casa para ouvirmos músicas regionais, além de noticiários.

Posteriormente me deparei com aquela caixa mágica que transmitia som e imagem, com os primeiros sinais da TV em preto e branco, em retransmissora instalada aqui em João Pessoa. E olhe que isso faz tempo...

Um dia, até teimei que poderia fazer outra coisa da vida e me meti a estudar Engenharia, mas abandonei o curso e voltei a me dedicar ao que realmente gostava: Comunicação.

Comecei no rádio, onde tive minhas primeiras aulas de Jornalismo pela convivência com grandes profissionais e, depois dessa experiência, fui parar em outros estúdios, dessa vez de TV, onde permaneço até os dias de hoje.

Entre um estúdio e outro, já formado em Jornalismo, pela Universidade Federal da Paraíba, encontrei tempo e vontade de repassar o conhecimento que adquiri na área de Rádio e TV: fui ser professor universitário. Não me sentindo seguro para “enfrentar” uma sala de aula e por isso fiz pós-graduação em Educação.

Passaram-se alguns anos depois da época de sala de aula e a prática jornalística diária me trouxe o desejo de retomar as leituras acadêmicas. Nesse instante, me dei conta de que ingressar em um curso de Mestrado seria a oportunidade de atualizar os conhecimentos sobre o pensar e o fazer jornalísticos. Fiz leituras, desenvolvi um projeto, fiz seleção. Passei. Estava, enfim, rum a uma nova caminhada.

O ingresso no Mestrado tinha se dado com um projeto voltado à área televisiva; era a produção de um manual de práticas e condutas jornalísticas específicas para a TV UFPB, na qual trabalho, desde 2004. Porém, ao cursar a disciplina Jornalismo Temático, me deparei com algo que nunca havia estudado, mas pelo qual tomei gosto: a reportagem-perfil. Nesse momento, soube exatamente que era isso que queria fazer como trabalho final para obter o título de mestre.

Devido à importância e força que a cultura popular exerce na sociedade, e pelo desejo de também contribuir com a divulgação da sabedoria sertaneja, já que este

pesquisador, mesmo distante, ainda é movido pelas suas primeiras influências, se deu a escolha de construir o perfil jornalístico, por meio de uma videoreportagem, sobre Jessier Quirino, um dos artistas mais atuantes no cenário da Cultura Popular Nordestina, apresentando pistas, em especial, sobre como e em que condições ocorre o processo criativo do poeta. Além disso, a pouca produção científica, no campo do Jornalismo, sobre as ações desenvolvidas pelo artista, sempre exaltando o que o Nordeste tem de melhor, com leveza e graça, também me impulsionou a querer colaborar na perspectiva de produzir um conteúdo audiovisual que possam servir para outras pesquisas na área.

Em meus primeiros estudos, encontrei trabalhos acadêmicos sobre o referido poeta na área de Letras, entre eles: **Um olhar léxico-semântico sobre o vocabulário regional em Agruras da Lata D'água de Jessier Quirino**, de Maria de Fátima Oliveira (2006). Já em Literatura, localizei o estudo: **A representação do matuto na obra do poeta paraibano Jessier Quirino**, de Arão de Azevêdo Souza (2009).

Jessier Quirino tem dado grande contribuição à divulgação e à preservação das artes da poesia, do causo e da declamação e é nessa perspectiva que encontrei ancoragem para representar, a partir da obra dele, outros artistas que também trabalham para que essas artes não desapareçam.

Por décadas, o Nordeste foi retratado pela grande mídia como região de sofrimento e pobreza, condição que ficou embutida no imaginário do senso comum. Para Baracuh (2010), o Nordeste tem sido apresentado, quase sempre, com o uso de signos clássicos e cristalizados que fazem referência direta ao atraso, à miséria e ao subdesenvolvimento. Podemos citar vários exemplos de reportagens que foram ao ar em programas jornalísticos da Rede Globo, nas décadas de 1980, 1990 e 2000, mostrando apenas uma simbologia de degradação da figura do nordestino e da paisagem da região. Entre esses conteúdos, está a série de reportagens **A Fome do Brasil**¹, exibida pelo *Jornal Nacional*, em junho de 2001, que mostrou, além da falta de alimentos nas casas dos nordestinos (em especial, os de cidades do interior), a escassez de chuva e a luta pela sobrevivência em terras de solo rachado. Alguns anos se passaram desde a exibição da série e, por vezes, a imagem do Nordeste na mídia massiva, como a TV, ainda continua atrelada a um estado de estagnação, como se esta região não tivesse

¹ A série de reportagem está disponível no YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=34mKhTYnKpM> . Acesso em 30/04/2020.

acompanhado a evolução dos processos sociais, econômicos, culturais e tecnológicos, apesar de o problema da pobreza ainda existir, assim como ocorre em todas as outras quatro regiões do país. Um exemplo disso é a reportagem² veiculada pelo programa dominical da Rede Globo, *Globo Rural*, sobre Isabel Marques da Silva, mais conhecida como Zabé da Loca que, se não foi a pifeira³ brasileira mais conhecida no mundo, foi uma das mais populares. A reportagem mostrou um pouco da vida da artista que viveu por mais de 25 anos em uma loca (ou gruta) fechada por duas paredes de taipa em um sítio próximo à cidade de Monteiro, no Cariri paraibano. O conjunto de signos encontrados nessa reportagem (entre as imagens e a trilha sonora) caracteriza bem o aprisionamento da cultura nordestina com imagens- clichês da terra árida, da falta de perspectiva do sertanejo e da pobreza. Além disso, a narração da repórter está imbricada de estereótipos como no trecho que inicia a reportagem: “Na aridez do cerrado, surgem personagens que só o Sertão parece fazer brotar...”.

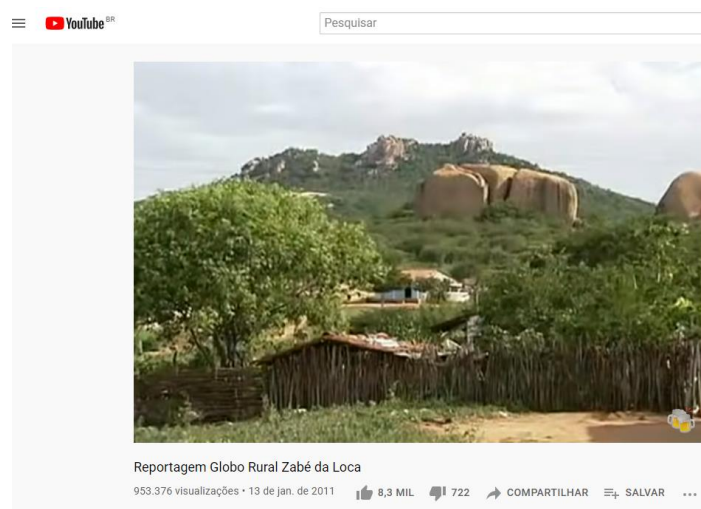


Figura 1: Imagem-clichê da pobreza no Nordeste retirada da reportagem sobre a pifeira Zabé da Loca, exibida pelo *Globo Rural*, em 2011

Vale ressaltar, aqui, o impacto da cobertura midiática no começo dos anos de 1900, na região Nordeste, sobre os conflitos sociais entre cangaceiros e a polícia (ou volante, como era chamada pelos cangaceiros). Entre as problemáticas dos confrontos

² A reportagem, exibida em 13 de janeiro de 2011, está disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=2B17Jnn2XJE>. Acesso em 18/10/2020.

³ Tocadora de pífano. Pífano é uma adaptação nativa, com influência indígena, das flautas populares europeias. O pife brasileiro é utilizado pelos nordestinos para cerimônias religiosas e festas.

estavam a posse de terras, a miséria e o desejo de justiça. O resultado dessa cobertura: a perpetuação de estereótipos degradantes que vivem até hoje no imaginário de quem mora longe do contexto nordestino.

Mas, para além das dificuldades socioeconômicas apresentadas e das vulgaridades associadas à imagem do Nordeste, a cultura popular nordestina é um rico berço de diversas manifestações artísticas genuinamente brasileiras, que ressaltam a força, a alegria, as belezas e a identidade do sertanejo.

A partir dos anos de 1950, temos o surgimento, na esfera cultural do país, do paraibano Ariano Suassuna que projeta a região com suas obras de cunho “nordestinesco”. Diversas personalidades, como Jorge Amado, João Cabral de Melo Neto e Alceu Valença ficaram conhecidas mundialmente por trazer, em suas obras, a identidade do homem sertanejo. Artistas que trouxeram e que trazem, em letras e versos, as tradições, os costumes, a luta de um povo e “paisagens do interior”, que vão muito além do céu vasto e da terra seca.

Ainda entre os nomes que também alavancaram a cultura nordestina, está Luís Gonzaga que enfrentou os preconceitos sulistas, mas não renegou as origens e resistiu às dificuldades empresariais para promoção e divulgação das suas raízes. Foi o que ressaltou Albuquerque (2001, p. 157) ao dizer que Luiz Gonzaga “assumiu a identidade de voz do Nordeste, que quer fazer sua realidade chegar ao Sul e ao governo” e que, para isso, usa a música para tornar esse conhecimento nordestino popular no país, “chamando atenção para seus problemas, despertando o interesse por suas tradições e ‘cantando suas coisas positivas’” (ALBUQUERQUE, 2001, p. 157).

E não podemos esquecer, aqui, a paraibanidade do ‘Rei do Ritmo’, Jackson do Pandeiro, conhecido no mundo pela capacidade rara de brincar com os compassos musicais, entre outros, do Coco, do Xaxado, do Baião, da Embolada e do Samba. Além disso, pela sagacidade de Jackson no trato do instrumento que incrementa seu nome artístico.

Podemos perceber que um sentimento comum se revela nos movimentos culturais nordestinos: o pertencimento. A ideia que temos do lugar em que moramos e de nós mesmos está intimamente ligada à cultura na qual estamos inseridos. E é a força dessa cultura que nos faz lutar para que hábitos e costumes inerentes a ela não se percam com o passar do tempo. Esse fenômeno se mostra tanto na estabilização de um

consenso de práticas sociais, como de ideologias que são passadas de geração em geração, constituindo um lugar para nossos pensamentos, valores, medos e expressões culturais.

A partir dos estudos de Stuart Hall (2005), autor de **A identidade cultural na pós-modernidade**, sobre o conceito de identidade cultural, podemos nos aproximar do conceito de identidade nordestina. De acordo com ele, a cultura regional é traduzida por meio de representações e de símbolos que formam um discurso organizado. Esse discurso identifica os atores sociais e não permanece parado do tempo.

Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. O discurso se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade. (HALL, 2005, p.51).

Em **Enredos da tradição**, Albuquerque (2001) afirma que a identidade nordestina nasceu de um movimento de artistas, intelectuais e políticos desta região que valorizavam as tradições locais. Segundo o autor, o movimento teve início em Recife, em 1924, e ficou conhecido como Movimento Tradicionalista de Recife em contraponto ao movimento modernista do sudeste brasileiro, que era destaque nacional e internacional naquela época.

Para Penna (1992, p. 152), “a identidade social refere-se a pessoas, a indivíduos, a agentes sociais distintos que podem ser, por uma característica comum, incorporados a uma mesma classe - a dos nordestinos, por exemplo.” A autora entende que a identidade do nordestino não se encontra na condição em que vive e produz cultura, mas na forma como essa vivência social e cultural é vista simbolicamente por outrem. Para além disso, Barbalho (2004) ressalta que a definição da identidade regional não é apenas natural, nem baseada pela geografia física, mas é antes de tudo resultado de interesses que convergem e divergem entre agentes diversos (nos campos políticos, sociológicos, econômicos e culturais), para conquistar o poder de atribuir a determinada região uma identidade. Como exemplo, o autor cita as imagens discursivas sobre o Nordeste, “postas em ação pela imprensa paulista nas primeiras décadas do século XX, em especial pelo jornal *O Estado de S.Paulo*, que qualificavam a região como atrasada, rural, bárbara, assolada

permanentemente pela seca, servil, ignorante. Em contraposição, o sul do país (da Bahia ao Rio Grande do Sul) é a terra da abundância, do progresso, de uma geografia humana e física generosa” (BARBALHO, 2004, p.157).

Entre os símbolos, significados e representações que dão sentido ao que o Nordeste foi, é e o que pode se tornar está, sem dúvida, a cultura popular, assunto que daremos atenção especial, neste trabalho, pela ligação intrínseca que mantém com o nosso personagem, objeto deste estudo: o poeta Jessier Quirino.

É dentro da perspectiva de riqueza e criatividade da cultura popular nordestina, que Jessier Quirino, em sua carreira, tem construído uma poética sobre o matuto capaz de revelar a singularidade do cotidiano do sertanejo e a inocência/esperteza desse personagem não-fictício, como no caso **O Matuto no Cinema** (QUIRINO, 2007) que trata sobre o distanciamento do homem rural em relação à dinâmica da vida urbana, como ir ao cinema, e à forma independente que os matutos têm de comunicação entre eles.

E o matuto, rapaz... Analfabeto de pai e mãe... e parteira..E sai do sertão pra capital pra assistir um filme estrangeiro legendado quando ele volta pro sertão, mas ele num conta o filme todinho? - má rapai eu fui lá na capitá rapai eu assisti um filme altamente internacioná pense num filme internacioná! e tem uma coisa: um filme mafioso... um filme mafioso... Ói, tinha dois atista: tinha o atista que sofria e o atista que salvava. [...] Amarraro o atista com imbira, butaro o caba sentado a força numa cadera ai chego o bandido, butô o dedo na cara do atista e disse: num sei que lá, num sei que lá, num sei que lá, num sei que lá, num sei que lá. Tá pensano que atista teve medo rapaiz? O atista amarrado com imbira rapai, teve que ouvi tudinho, mas muito do tranqüilí, olhô pa cara do bandido assim e disse: num sei que lá, num sei que lá, num sei que lá o quê mermão??? [...] (QUIRINO, 2007)⁴.

Poeta, compositor e intérprete, Jessier Quirino nasceu na cidade de Campina Grande, na Paraíba, no dia 30 de abril de 1954. Filho de Antonio Quirino de Melo e Maria Pompéia de Araújo Melo, irmão mais novo de Lamarck Quirino, Leonam Quirino, Quirinus Quirino e irmão mais velho de Vitória Regina Quirino. Ingressou na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Paraíba, onde se graduou em 1982. Em 1983, fixou residência na cidade de Itabaiana (PB), onde mora até hoje. Durante vários anos exerceu sua profissão de arquiteto. Começou a compor, segundo

⁴ Disponível no link https://www.youtube.com/watch?v=_FCqR5-BlvE. Acesso em 22/01/2020.

ele, sob a influência da poesia matuta de Zé da Luz e de Zé Laurentino, do cantar dos repentistas e da convivência com os sertanejos do interior da Paraíba.

Em 1998, lançou seu primeiro livro de poesias **Paisagem de Interior** e desde então virou artista de palco, fazendo apresentações em teatros, universidades, clubes, grandes convenções e festivais de repentistas.

O poema **Paisagem de Interior**, que dá nome à primeira obra de Jessier, é um dos que traz, por exemplo, imagens típicas de cenas corriqueiramente interioranas. Com bom humor, o artista descreve situações que misturam, entre outras coisas, pessoas, animais, cenários e comidas, como se pode perceber no trecho:

Um forró de pé de serra
fogueira milho e balão
um tum-tum-tum de pilão
um cabritinho que berra
uma manteiga da terra
zoadada no mêi da feira
facada na gafeira
matuto respeitador
padre, prefeito e doutor
os home mais entendido
isso é cagado e cuspidor
paisagem de interior.

Jessier ainda tem trabalho voltado ao público infantil, com os livros **Chapéu Mau e Lobinho Vermelho**⁵ e **Miudinha**⁶ que foram adotados no programa Educação de Jovens e Adultos do Ministério da Educação (MEC), para o Estado de Pernambuco.

A poesia, a declamação dos “causos” do interior, a brincadeira com as palavras e os ditos populares; os cordéis e as músicas de Jessier Quirino já foram publicados em livros e CDs. Além de **Paisagem do Interior** (1998), publicou, entre outros: **Agruras da Lata D’água** (1998), os CDs **Paisagem do Interior I** (1999), **Paisagem do Interior II** (1999), **Prosa Morena** (livro e CD, 2001), **Política de Pé de Muro** (2002), **Bandeira Nordestina** (livro e CD, 2006), **Berro Novo** (livro e CD, 2010), **Papel de Bodega** (livro e CD, 2013), **Vizinhos de Grito** (DVD – gravado ao vivo no Teatro da

⁵ QUIRINO, Jessier. **Chapéu Mau e Lobinho Vermelho**. Recife: Bagaço, 1998.

⁶ QUIRINO, Jessier. **Miudinha**. Recife: Bagaço, 2008, 2ª edição.

Boa Vista, no Recife, em 2013) e o mais recente, **Galos de Campina**, lançado em 2018, com o também poeta campinense, Bráulio Tavares.

Aqui vale um adendo. Na segunda entrevista realizada com Jessier, ele explica que a partir do terceiro livro, percebeu a necessidade de as obras serem publicadas juntamente com um CD. Isso porque muitas pessoas que gostam da arte por ele desenvolvida, não sabem nem ler, nem escrever, mas que conseguem acompanhar as poesias e os causos ouvindo o CD.

Este relatório se desvela em quatro capítulos. O primeiro dá conta de levantar algumas discussões sobre o conceito de cultura, de cultura popular, bem como ela é utilizada como prática comunicativa, para além de guardiã da identidade de um povo. Ainda nesta parte da pesquisa, tratamos sobre poesia, em especial a poesia nordestina, arte que resiste ao tempo e que é peça-chave do trabalho de Jessier Quirino.

O capítulo dois consiste na explanação e discussão de conceitos fundamentais para o resultado final do trabalho. Cremos que, antes de tudo, é importante reconhecer que o papel jornalístico vai muito além de informar. É necessário discutir sua importância como ferramenta para documentar a história, ressaltando que os produtos jornalísticos devem ser produzidos na perspectiva de servirem como fonte de pesquisa. É aqui ainda que trabalhamos a utilização da videoreportagem como um meio de recuperação da memória cultural. Incluímos também, neste capítulo, três aspectos relevantes: as técnicas e possibilidades dadas pelo Jornalismo Literário; a reportagem-perfil como saída para oferecer ao público um olhar mais amplo sobre temas e pessoas; e o uso do personagem no Jornalismo, em que ressaltamos a imprescindível presença do sujeito real para narrar histórias reais.

O terceiro capítulo traz o traçado metodológico desenvolvido a partir das orientações teóricas e dos materiais coletados, analisados e trabalhados que compõem o objeto empírico, além das coordenadas que acreditamos terem sido de grande valia para a realização desta pesquisa, como o método da entrevista em profundidade.

Por fim, o último capítulo é o nosso diário de bordo no qual está explanado desde o processo de produção, passando pela gravação até chegar à edição e à finalização da videoreportagem. Ele ainda contém todos os desafios enfrentados para a realização prática desta pesquisa que foram impostos pela pandemia de Covid-19, justamente em seu auge.

1 CULTURA E A CULTURA POPULAR

O conceito de cultura nunca foi unanimidade e são vários os autores que tentam explicar esse fenômeno complexo. Em sua obra **Linguistic Anthropology**, Duranti (1997) aborda pelo menos seis teorias sobre o que vem a ser cultura: tudo o que é produzido pelo ser humano e não pela natureza; como compêndio de sabedorias e conhecimentos que são compartilhados pelos membros dentro de uma sociedade; maneira de representar o mundo e de entendê-lo; forma de mediação entre o ser humano e seus afazeres; sistema de práticas que se estabelecem dentro de uma sociedade, entre indivíduos e entre esses e instituições; e, por último, como resultado das relações e interações entre os seres humanos dentro de determinada sociedade.

Desde a antiguidade, o termo cultura tem sido discutido e envolve permanentemente inúmeras polêmicas por se tratar de uma diversidade de modos de comportamento entre os mais diferentes povos ao longo da história.

De acordo com Laraia (2003), era comum tentar explicar os fenômenos culturais a partir de duas características: geográficas e biológicas. A genética, o ambiente em que se vivia e o clima, por exemplo, eram considerados como fatores principais a influenciar diretamente os modos de produzir e consumir cultura. Essa era a tese defendida pelo filósofo francês Jean Bodin, no século XVI.

Em seus estudos, Laraia tutela que é a cultura que determina o comportamento da sociedade:

O modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, resultado da operação de uma determinada cultura. (LARAIA, 2003, p. 68).

E apesar de o termo germânico *Kultur* ser utilizado, no século XVIII, para simbolizar aspectos espirituais de uma comunidade, o conceito de cultura, como conhecemos hoje, foi definido pela primeira vez pelo antropólogo inglês Edward B. Tylor, no ano de 1871, em seu livro **Primitive Culture**. A obra traz o vocábulo inglês *Culture* e a definição dada pelo antropólogo, como “todo complexo que inclui conhecimento, crenças, artes, moral, lei, costumes e quaisquer outras capacidades e

hábitos adquiridos por [um humano] como membro da sociedade” (TYLOR, 1871, p. 1). Assim, a noção de cultura para Tylor carregava todas as possibilidades de aprendizado humano em oposição à ideia de uma aquisição de cultura transmitida apenas por mecanismos biológicos e geográficos.

Centenas de definições foram formuladas após a de Tylor sobre o que vem a ser cultura, todavia, não existe um consenso nem entre os campos do saber, nem entre estudiosos dentro de uma mesma ciência. É o caso de Raymond Williams, teórico marxista galês que, com seus escritos sobre política, cultura, mídia de massa e literatura, deu contribuição significativa à crítica marxista da cultura e das artes.

Em seu livro **Cultura** (1992), Williams trata dos vários significados de cultura, ressaltando a complexidade que é definir o termo. O autor busca analisar uma sociologia da cultura a partir de duas formas precursoras de convergência de interesses e relações. A primeira, mais idealista, focada em como a cultura pode contribuir para a formação de um modo de vida global. Já a segunda apresenta-se materialista ressaltando que o caráter de ordem social de um povo é que vai produzir as manifestações culturais.

[...] podemos destacar duas formas principais (a): ênfase no espírito formador de um modo de vida global, manifesto por todo o âmbito das atividades sociais, porém mais evidente em atividades especificamente culturais – uma certa linguagem, estilo de arte, tipos de trabalho intelectual; e (b) ênfase em uma ordem social global, no seio da qual uma cultura específica, quanto a estilos de arte e tipos de trabalho intelectual, é considerada produto direto ou indireto de uma ordem primordialmente constituída por outras atividades sociais. (WILLIAMS, 1992, p. 11-12).

Ainda de acordo com o autor, os primeiros usos da palavra cultura se referiam ao processo de cuidado com a colheita e a criação de animais, até hoje utilizados. Mas o termo ganhou dimensão e passou a incluir o processo de desenvolvimento humano. A partir daí, em algumas línguas, como no próprio alemão, se tornou sinônimo de civilização. Em seguida, o conceito serviu para definir culturas específicas de povos em determinados períodos da história de nações diferentes e dentro de uma mesma nação. Para Williams (1992), é nessa etapa que o sentido da palavra cultura se liga às atividades intelectuais e artísticas.

Em **A interpretação das culturas**, o antropólogo norte-americano Geertz (1989) define cultura como sendo um conjunto de sistemas, signos e significados,

incluindo, por exemplo, mitos, rituais e símbolos, produzidos por grupos sociais específicos. O estudioso ainda afirma que a cultura é tecida pelo homem a partir do que está ao seu redor; a definição do homem é baseada na definição de cultura, pois o homem é geneticamente apto a receber um “programa”, como um *software*, o qual se chama cultura. Assim, para o autor, o indivíduo herda todo o sistema cultural da sociedade no qual esteja inserido.

Seguindo nesta mesma visão, Brandão (2002) analisa a cultura como sendo aquilo que criamos e fazemos ao que nos é dado, como quando nos apropriamos das coisas da natureza, as recriamos e as utilizamos como instrumentos para nossa vida social.

Tal como a natureza onde vivemos e de quem somos parte, também a cultura não é exterior a nós. A diferença está em que o mundo da natureza nos antecede, enquanto o mundo da cultura necessita de nós para ser criado, para que ele agindo como criador sobre seus criadores nos recrie a cada instante como seres humanos. Isto é, como seres da vida capazes de emergirem dela e darem a ela os seus nomes. (BRANDÃO, 2002, p. 22).

Não é objetivo, deste estudo, realizar uma ampla discussão acerca do conceito de cultura, mas elegemos uma linha conceitual que serve para embasar o desenvolvimento desta pesquisa: o da antropologia interpretativa norte-americana que teve como estudiosos Clifford Geertz e James Clifford.

A antropologia interpretativa analisa a cultura como hierarquia de significados e considera a etnografia de suma importância para que, a partir dela, a cultura possa ser “escrita” e interpretada. Segundo Geertz (1989), a leitura da leitura que os nativos de determinada localidade fazem de sua própria cultura é essencial para compreender o conceito de cultura.

Assim, para fins de pesquisa, compreendemos a cultura enquanto esfera simbólica de um determinado povo, incluindo sua produção material e também imaterial ao longo dos tempos como menciona Rodrigues (1989):

[...] mais que um somatório de valores, artefatos, crenças, mitos, rituais, comportamentos etc. [...] cada cultura é uma gramática que delinea e gera os elementos que a constituem e lhe são pertinentes, além de atribuir sentido às relações entre os mesmos. (RODRIGUES, 1989, p. 132).

Percebemos então que, em relação à cultura, existem infinitos conceitos, mas boa parte, como vimos brevemente, convergem para um ponto comum que é a diversidade de símbolos e características que o termo engloba, perpassando o espaço-tempo da história, construindo e acumulando incontáveis e distintas formas de ser e fazer cultura.

1.1 Cultura popular

Assim como o termo cultura, o conceito de cultura popular também não é consenso entre os pesquisadores dos diversos campos do saber. A amplitude de concepções sobre o assunto vai desde uma sabedoria popular que angaria tradição ao longo de gerações até seu reconhecimento como instrumento de resistência à dominação de classes ou de uma cultura de elite. Canclini (2008) lembra que a história do popular na cultura esteve em certo modo sempre associada à historicidade dos grupos excluídos da sociedade, do público não conservador, e por esse motivo, o popular está diretamente relacionado à tradição, que pode ser visualizada no folclore, e à vida simples das comunidades.

Nessa perspectiva, Bosi (2007) afirma que definir cultura popular não é tarefa fácil, pois essa definição vai depender exatamente de uma tomada de posição e seu respectivo ponto de vista.

A partir dessas acepções, em especial, o que fala Bosi (2007), pensamos a cultura popular numa perspectiva em que o homem é o agente criador da cultura e ela lhe confere uma identidade que detecta a essência da trajetória de povos e tradições, influenciando sua própria trajetória.

Essa concepção de cultura popular como produto da prática histórica, é concebida por Chauí (1994), quando a defende como produção por parte dos homens em determinadas condições materiais e imateriais de existência. A autora ressalta que

[...] a cultura popular pode ser posta como guardião das tradições [...] dessa maneira, a continuidade temporal da história ressurgue na continuidade temporal da cultura, onde o passado preservado pela cultura popular é futuro garantido pela cultura instruída. (CHAUÍ, 1994, p. 120).

A cultura popular é percebida por Bakhtin (2002) como instrumento capaz de revelar a unidade, o sentido e a natureza ideológica profunda de um povo. E toda essa simbologia existe dentro de uma temporalidade que se estende por gerações e se materializa por meio de características presentes nas ações, nas palavras e do modo de viver de uma sociedade. Mas antes de falarmos um pouco sobre algumas características da cultura popular, ressaltamos que, apesar de termos ciência de que a cultura é vivida de maneira diferente pelos sujeitos e que a questão da classe social perpassa largamente por ela, não é nosso objetivo tratar a cultura popular a partir de uma visão fragmentada, pois no momento nos parece um engessamento de algo que na verdade é dinâmico e muitas vezes se confunde, na contemporaneidade, com o que acostumamos a chamar “cultura de elite”.

Sobre isso, Grignon e Passeron (1989, p. 18) afirmam que os elementos que caracterizam a cultura popular não são reforçados pelo povo apenas enquanto resistência, já que “ninguna condición social, por más desgraciada o dependiente que sea, puede impedir completamente el trabajo de organización simbólica”. Eles destacam que a sua criação simbólica não se restringe a ser uma maneira de resistência cultural, mas tem autonomia:

Es, en todo caso, un contrasentido teórico cuando pretende encontrar en la inversión el nervio de toda creación popular, en la denegación la forma de toda alteridad. Las culturas populares no están evidentemente detenidas en un alerta perpetuo ante la legitimidad cultural, pero tampoco hay que suponerlas movilizadas día y noche y en un alerta contestatario. También descansan. (GRIGNON; PASSERON, 1989, p. 75).

Segundo Ianni (1992, p. 146), as características da cultura popular são construídas “conforme as condições de vivência e sofrência”, e Chauí (1994) reforça que a cultura popular e da elite vão se influenciar reciprocamente, passando por tensões, resistências e conformismos.

Certeau (1994, p. 42) observa que uma peculiaridade da cultura popular é a “maneira de pensar investida numa maneira de agir”. Assim as ações do dia a dia dos sujeitos, como a linguagem, possuem “sua formalidade e sua inventividade próprias”.

Dessa forma, devemos compreender que a cultura popular está longe de ser fixa e imutável e que, apesar de acompanhar as mudanças sociais, políticas e culturais da

sociedade se ressignificando, mantém características e simbologias que atravessam a temporalidade de um povo.

1.1.1 A cultura popular como prática comunicativa

Como discutimos, ainda que brevemente, a cultura não pode ser analisada de maneira restritiva, mas com tamanha amplitude que possa englobar os contextos e processos em que foi produzida, consumida e às interpretações dadas a ela em temporalidades distintas.

Para Berger (1985), a constituição das próprias sociedades é uma maneira para que os sujeitos se organizem culturalmente e, nesse pensamento, a sociedade acaba por ser resultado dessa cultura e condição permanentemente necessária para a existência dela.

Sabe-se que os diversos grupos sociais se organizam de diferentes formas baseados nas condições que lhes estão disponíveis. Seja em que circunstâncias culturais forem, requer a criação de códigos, signos, significados e significações para a troca de informações e estruturação social e cultural. Assim, rituais, mitos, práticas e costumes têm sentido para um sujeito apenas se eles têm significados também para outras pessoas ao seu redor, em sua aldeia.

Em **A interpretação das culturas**, Geertz (1989) traz uma discussão sobre a importância de significação que existe na forma de ser e estar cultural de uma sociedade. Para o autor, a cultura é pública porque esses significados são públicos, “embora uma ideiação, não existe na cabeça de alguém; embora não-física, não é uma identidade oculta” (p. 20-21). Geertz defende que é a partir da comunicação, com suas formas de transmissão diversas, que se dá o desenvolvimento de inúmeros conjuntos de significados, códigos e práticas, fazendo com que a cultura seja construída. O estudioso ainda destaca que essa construção da cultura se dá constantemente, pois ela é um processo, assim como é a comunicação, e não algo estático.

[...] não é possível imaginar sociedade sem comunicação, sistema social em que os membros não estejam em contato dinâmico. Os chamados 'processos sociais básicos' – cooperação, competição, conflito, imitação, associação etc.

- são fundamentalmente processos comunicacionais. (GEETZ, 1989, p. 29-30).

Nesse sentido, Laraia (2003) ressalta que é devido ao complexo processo de comunicar significações e significados que diferencia o homem no mundo, afinal “não existiria cultura se o homem não tivesse a possibilidade de desenvolver um sistema articulado de comunicação oral”, por meio do qual “toda a experiência de um indivíduo é transmitida aos demais, criando assim um interminável processo de acumulação” (LARAIA, 2003, p. 52). É essa capacidade de repassar informações e aprender que permite ao sujeito acumular conhecimento e experiências que vão tanto ajudar a transformar a cultura (processo contínuo), como defender a permanência do que se converte em tradições e costumes.

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade. (LARAIA, 2003, p. 45).

Rodrigues (1989, p. 31) nos lembra que processos comunicacionais de cada povo depende, entre outras circunstâncias, “de convenções estabelecidas entre os indivíduos que constituem o grupo”. Porém, ressalta que apesar das convenções, a variedade de comunidades vai ressignificar os processos comunicacionais e vão gerar novos códigos, significados e redefinir os de antes. É assim que se constituem as diversas sociedades, que mesmo com suas diferenças comunicacionais, conseguem interação, pois há uma base, por menor que seja, comum a elas.

[...] em um sistema social altamente complexo, sempre existem fontes de desordem, derivadas do descompasso entre o comportamento dos indivíduos que o formam, pois estes são comparativamente muito mais autônomos que os que compõem sistemas de complexidade menor; além disso, os sistemas sociais complexos são obrigados a conviver com fontes de desorganização advindas da própria complexidade social. Diante dessas fontes de desordem, para não perecer diante delas, é necessário ao sistema social reabsorver os antagonismos organizacionais, incorporando-os à sua própria sistematicidade. Impõe-se, então, que a sociedade esteja em organização permanente, renascendo sem cessar, autoproduzindo-se continuamente, pelo próprio fato

de incessantemente dissolver-se. Somente o símbolo possuiria a plasticidade necessária para acompanhar esta dinâmica. (RODRIGUES, 1989, p. 56).

Os complexos modos de ver o mundo, viver, conviver e comunicar, dos mais diferentes povos, requerem uma formação de identidade cultural, compreendida a partir da alteridade, o que faz o sujeito ressignificar a cultura, e, ao mesmo tempo, o faz despertar para um sentimento de pertencimento a um povo, um lugar.

As diferentes culturas dos povos, cada qual com seu contexto, continuam e continuarão a se influenciar, menos ou mais, entre tensões e calmarias. Esse processo permanente nos dá a certeza de continuidade da cultura popular.

1.1.2 Poesia popular nordestina: arte sertaneja de comunicar que resiste ao tempo

“Arquiteto por profissão, poeta por vocação, matuto por convicção”. Essa é a maneira como o poeta paraibano Jessier Quirino, interessado, sobretudo, nos causos nordestinos, se define.

Com raízes fincadas na literatura de cordel, na embolada, na cantoria, advindas de uma cultura popular marcadamente nordestina, os elementos que compõe seu trabalho estão ancorados no modo peculiar de vida sertanejo, com apreensões de práticas, visões de mundo, falas e gestos dos sujeitos.

Para investigar a arte e a obra de Jessier Quirino, é necessária uma abordagem sobre a poesia popular nordestina, a partir de uma estética de vida e de uma *xilolinguagem*⁷ extraída do matuto.

A figura do matuto é marca registrada na arte de Jessier, retratada sempre de maneira bem-humorada, ressaltando os neologismos criados pelo sertanejo. Por isso, alguns estudiosos consideram a obra de Jessier como sendo uma “poesia matuta”, destacando que a utilização do termo “matuta”, pelo artista, está longe do contexto pejorativo que a palavra ganha nas definições trazidas pelo dicionário⁸, como, por exemplo, se tratar de sujeito ignorante.

⁷ A xilolinguagem é uma espécie de “carimbo” de elementos regionais e neologismos nordestinos em um enredo. Faz alusão à xilogravura, técnica de reprodução de imagem que lembra um carimbo e que encontrou berço no Nordeste brasileiro.

⁸ BUENO, Silveira. Silveira Bueno: minidicionário da língua portuguesa. São Paulo: FTD, 2007, 2ª edição.

Em entrevista (APÊNDICE A) realizada por nós em 27 de maio de 2020, via aplicativo de mensagens por celular, WhatsApp, Jessier nos falou sobre a importância da linguagem do matuto para a construção e evolução de sua obra, que hoje está disponível em diversas plataformas:

Trabalhar a causa cultural pra mim é uma diversão porque eu sempre tive na fala do matuto, desde lá do tempo das propagandas do rádio, uma coisa mágica, uma coisa que é divertida [...] Até estendi um pouco mais do meu trabalho que é livresco, passou a ser CD, passou a ser DVD, depois quando veio a geração internet passei a ferramenta do site e do Instagram e no Instagram, a fotografia é feita por mim e eu procuro fazer uma descrição poética ou literária da própria foto que eu fiz...depois veio a minha bodega, já no YouTube, porque minha bodega é um cenário da cultura popular que foi montado através de presentes, isso depois do poema ‘Vou-me embora pro passado’, além da coluna na rádio CNB João Pessoa, ‘Enxerida no Contexto’...então todas essas frentes voltadas para um único tema que é a nossa cultura popular. (APÊNDICE A).

Tavares (1998) atenta para essa questão e afirma que tem feito restrição ao uso de “poema matuto” para não parecer que o matuto está sendo representado como um “idiota simplório” (p. 10) e que seria mais interessante utilizar poesia regional nordestina.

Porém, sem medo de incorrer nesse erro (apontado por Tavares), seguiremos falando de poesia matuta, pois assim como Jessier, estamos longe de considerar o matuto/sertanejo um sujeito inferior. Pelo contrário, o matuto para a cultura popular nordestina tem valor imensurável. As lições de vida, as riquezas históricas e a sabedoria que podem ser extraídas do sertanejo são essenciais para a continuidade e ressignificação da cultura popular e, assim, para a contínua constituição da sociedade, como já discutimos. Aproveitamos para reiterar que consideramos Jessier como representante da expressão matuta, mas não como matuto, afinal, apesar da estreita ligação que mantém com a cultura interiorana nordestina, Jessier é o que se conhece como “homem da cidade”.

Para Simone de Oliveira (2004), a poesia matuta está dentro da poesia popular e tem como característica a comicidade, trazendo com principal tema a ingenuidade do sertanejo. Já Rosali Brangaça (2007)⁹ vai mais além para falar da poesia matuta:

⁹ Disponível em http://www.releituras.com/jessierq_paisagem.asp. Acesso em 26/04/2020.

A poesia matuta já é um estilo consagrado da literatura brasileira. Nomes como Patativa do Assaré, Catulo da Paixão Cearense e Zé da Luz são conhecidos em todo o país como os principais representantes do gênero. Um pouco menos famoso que os três, mas podendo ser considerado tão importante quanto, é Jessier Quirino, poeta paraibano que vem se destacando por seu estilo humorístico. (BRANGAÇA, 2007).

A versatilidade que a poesia matuta proporciona ainda é capaz de, através das histórias de espertezas e infortúnios do matuto sertanejo e do humor poético-lírico, seja na declamação quanto na escrita, tecer fortes críticas e abordar problemáticas sociais, como a corrupção.

A poesia pode ser classificada em erudita e popular. Não aprofundaremos a discussão sobre a poesia popular e “de elite”, pois as fronteiras entre o erudito e o popular, na cultura de uma forma geral, são questionáveis, uma vez que ambos se perpassam, num diálogo construído por meio de, entre outras coisas, jogos paródicos empréstimos e adaptações linguísticas. Mas, a fim de tecer uma melhor explanação sobre o que vemos desvelando, trataremos uma breve distinção entre esses dois termos.

Para Cavignac (2006), a literatura popular, e conseqüentemente a poesia, representa a expressão ingênua da alma de um povo, se distinguindo da literatura erudita pelo seu público, mais culto, e pela sua forma sempre transformada em verso:

Quem diz não-erudito diz popular, logo grosseiro e rústico. Daí não falta senão um passo para aproximar essa literatura de sua cultura de origem: a de uma sociedade rural às vezes descrita como arcaica, mas sempre definida como tradicional; uma sociedade na qual o saber se transmite oralmente. O público [...] é descrito como pertencendo às camadas mais baixas da sociedade. Pequenos camponeses, artesãos ou marginais, o “povo” é com frequência analfabeto. (CAVIGNAC, 2006, p. 69).

Ainda segundo o autor, a poesia erudita “impulsiona o poeta a trilhar os caminhos da tradição”, do falar corretamente, seguindo regras ortográficas e de linguagem, enquanto que a poesia popular seria a forma “que o desafia a imprimir uma marca pessoal em sua obra” (CAVIGNAC, 2006, p. 9).

Romero (1977) destaca que a linguagem é decisiva para a forma de expressão na poesia popular, afinal, de acordo com ele “não é somente no vocabulário, mas também na sintaxe da língua, que o nosso povo exerce o seu inalienável direito de imprimir o cunho de sua individualidade ao instrumento das ideias” (p. 132). Assim,

diferentemente do que ocorre na linguagem utilizada na poesia erudita, a poesia popular abraça termos e locuções do povo, as quais traduzem os seus sentimentos, costumes e tradições e que levam às pessoas a sensação de pertencimento e identidade.

Dessa forma o erudito aqui é tido como uma linguagem muito culta e incompreensível para boa parte da população em contraposição da popular que seria de fácil entendimento, simples, apesar dos neologismos e regionalismos que possam ser incorporados.

A poesia popular pode ser dividida em diferentes tipos, entre eles, em poesia de cordel, marcada pela métrica; poesia oral, cuja característica é o forte teor narrativo; e poesia matuta, que evidencia os valores e costumes do campo e do sertanejo.

A partir dessas noções, podemos perceber que a obra de Jessier Quirino perpassa essas três subcategorias da poesia popular, em especial pela vivência com o universo interiorano, rural. Em seu livro **Paisagem do Interior**, Quirino (1996) deixa evidente essa relação íntima com a vida no interior nordestino, com o modo de ser e de se comunicar:

Emburaquei nas tripas do continente nordestino ainda menino, quando ouvia os bemóis das cantorias que a Rádio Borborema “violava” antes da Ave-Maria, bem na hora que os meninos chegavam da escola de Dona Bazinha. Tempo do medo de injeção na bunda aplicada por Dona Bilinha, dos banhos de açude de Seu Euclides, das pescas de guaru no canal de Chico Quirino [...] Tempo em que o papel pautado da prova cheirava a sabonete Lifebouy, Eucalol e as colônias Royal Briar e Cashmere Bouquet, que vinha da vitrine de imbúia, cercada de tamboretas de aroeira da venda de Seu Nilo. [...] O privilégio de ter sido criança no interior do Nordeste e de ser devoto da sabedoria e da simplicidade do matuto sertanejo, fez com que eu me tornasse um prestador de atenção das coisas do mato. [...] Mergulhei mais fundo nos mares da matutice, num longo período em que o Sertão de Jericó, Catolé do Rocha, Brejo do Cruz e mundo abaixo, me hospedou com fartura, “sorridão” e calor. Conheci: do arrubação ao peido de carretilha, do requifite do pavão ao coice do preá, do róseo do muçambê ao mosqueiro preto da cozinha, muita reza, causos e mal-assombros cheios de nordestinismos. (QUIRINO, 1996, p. 8-10).

Nesse sentido, consideramos a poesia de Jessier Quirino como matuta, em geral sobre o matuto.

Em várias passagens da obra de Jessier, o matuto é apresentado, apesar de sua linguagem caracteristicamente simples e própria, como uma pessoa cuja sabedoria adquirida não necessita dos livros; a vivência por si lhe basta. É o caso do poema

Sabatina feita com um matuto presidente de banco de feira (QUIRINO, 2001, p. 79-81) que traz uma conversa entre um matuto e um senador, em que, ao invés do matuto questionar o senador, é o senador quem faz as perguntas. Dessa maneira, o poema demonstra uma relação de conhecimento da situação política e econômica do país por parte do matuto, que a explica a partir de uma sabedoria aprendida na luta diária:

Senador – Senhor Pedim de Mané Lingüiça, sendo um presidente de banco de feira, como o senhor vê a situação econômica do Brasil, hoje?

Matuto – *Ahh!... O Brasil tá se acabando ligerim feito sabão em mão de lavadeira.*

(...)

Senador – Mas o governo não promete ajustes para resolver o problema da crise, não promete?

Matuto – *É... só que ovelha prometida não diminui rebanho, né?* (p. 79)

Senador - O senhor é sempre assim, de poucas palavras?

Matuto – *Palavra de homem é um tiro. Falar sem cuidar é atirar sem apontar* (p. 81).

Percebe-se que há uma exaltação à sabedoria, à sinceridade e à honestidade do matuto, características estas que são valorizadas pelo homem do campo.

Se a palavra, para o matuto, tem força e não pode ser usada indiscriminadamente, uma vez que ela se configura em promessa, o discurso do político não. Ele é carregado de promessas que, na maioria das vezes, não são cumpridas. Neste ponto, Jessier Quirino recria no matuto as qualidades que deveriam ter os políticos. (AZEVEDO, 2009, p.73).

Em meio às formas de fazer poesia, uma das que se sobressai no trabalho-lazer de Jessier Quirino é o causo sertanejo, objeto também desta pesquisa. O causo é gênero humorístico que faz parte da literatura popular. Apesar de ainda ser pouco estudado na academia, o causo é gênero rico por contemplar características narrativas orais que abrangem enredos diversos do cotidiano nordestino, geralmente, de situações matutas, lembrando que “matuto” aqui tem sentido de cultura própria de um povo e não como maneira de inferiorizar o sertanejo.

O causo é caracterizado por ser uma narração curta, exagerada e dramática, beirando costumeiramente o cômico, que pode ser sobre um acontecimento verídico ou que o contador insiste em dizer ser uma verdade, mesmo não tendo comprovação. É contado pela pessoa que viveu o causo ou por alguém que sabe da história. Embora

cheios de fantasia e exagero, muitos são retirados de acontecimentos vividos ou escutados pelo contador de histórias.

Porém, outros pesquisadores, como Ricardo Sérgio (2009)¹⁰, consideram que os causos não passam de fatos inventados: “São histórias cobertas de fantasia, nas quais se misturam elementos míticos e lendários, contadas, sobretudo por pescadores, tropeiros, vaqueiros, peões de fazenda e caçadores (extraordinários contadores de causos)”.

Nessa mesma linha, Gedoz e Costa- Hübés (2011) acreditam que o causo tem

A origem [...] é bastante humilde. Nasceu em meio ao povo, como um relato simples de ações ou acontecimentos imaginários, com o objetivo de entretenimento e lazer. Sendo de origem popular, não teve, inicialmente, autores definidos. Acabou transformando numa construção coletiva, pois, cada contador incluía nas histórias contadas, algumas alterações. (GEDOZ; COSTA-HÜBES, 2011, p.11).

O enredo dos causos se desenvolve a partir da figura do matuto que tece suas considerações sobre o mundo, seu modo de vida, conquistas, sofrimentos e temas polêmicos. Nos causos, o matuto é apresentado como sujeito de criatividade inusitada, diante das situações mais inesperadas, que procura com sua sabedoria e a partir de sua cultura, resoluções para os problemas da vida. Essa criatividade que se desenrola do enredo traz geralmente elementos de surpresa e bom-humor.

A poesia de Jessier Quirino em todas as suas faces, seja no causo ou na métrica aplicada ao enredo, está imbuída de uma oralidade forte que exige não só muito conhecimento de mundo interiorano e muito estudo, mas também muita memória, pois essa oralidade se materializa na performance, a qual inclui a declamação, realizada nos palcos.

O causo “Probrema Cardiuco” (ANEXO I), de Jessier Quirino, demonstra bem os elementos de causo, da poesia, da construção do personagem matuto, que apesar de ficcional, existe no imaginário do interior. O causo traz um enredo sobre um matuto chamado Pedro que vai ao cardiologista e sobre seu primo, Aderaldo, que vai passar uma temporada no interior para “desanuviar” (espairecer) coincidentemente de um problema cardíaco por conta do “istresse” (estresse).

¹⁰ Disponível em <https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1634137>. Acesso em 01/06/2020.

Jessier ao dar pistas sobre como ocorre a parte escrita de seu processo criativo, fala sobre a diferença que existe entre a construção de uma poesia e a de um causo, em especial no que se refere ao “fechamento”, como ele chama a finalização dos dois tipos de narrativa.

[...] a gente constrói (**o texto**) e o mais difícil é a gente desconstruir, ou seja, é tirar os excessos. Isso aí acontece num texto, num texto que a gente faz, a gente sempre fala demais e depois a gente percebe que dá pra falar a mesma coisa com menos palavras. Então a gente vai enxugando, lapidando, fazendo com que seja um texto conciso. Em algumas situações, a poesia pede isso, em outras que são narrativas é o contrário, é uma narrativa que não tem fim. Por exemplo, ‘vou-me embora pro passado’ é um poema que dura oito minutos e meio e eu parei por pura necessidade de papel porque os elementos do passado tinham abundantemente, e o pior, é que hoje após o sucesso do poema, eu tenho condições de manter esse poema por mais algum tempo, eu até diria assim, cerca de uma hora, citando coisas do passado, de tanto material que eu consegui coletar após o poema. [...] Nos causos tem uma coisa a mais que é exatamente o fechamento do causo. A poesia, ela fecha poeticamente, mas no causo ele tem que dominar a cena e ter o tempo. Às vezes, uma palavrinha a mais ou duas palavrinhas a menos, você pega o tempo melhor para que o causo caia na cabeça do ouvinte. (APÊNDICE A – grifo nosso).

Ainda no que diz respeito ao processo criativo do poeta, uma das características que chama a atenção do público é a memorização de textos longos por Jessier Quirino. De acordo com o artista, ele não tem dificuldade para memorizar, mas esclarece que não é algo que ocorra de forma rápida:

[...] o processo de memorizar, é um processo que vai se dando sem pressa, porque se é uma coisa que eu não tenho é pressa pra finalizar a obra, mas que ela esteja rigorosamente dentro de uma sonoridade boa, de uma métrica, do ritmo, porque o ritmo pra mim é fundamental. Eu não consigo memorizar uma coisa porque tá fora do ritmo. Então o ritmo, digamos assim, é o trilho que minha memória segue. Então à medida que eu vou construindo o poema, lapidando, eu vou procurando o ritmo. Não tenho problema pra memorizar, inclusive eu gosto de falar em voz alta, pra não ter choque de sílabas, de letras, coisa desse tipo, e que a palavra não tenha nenhuma dificuldade de entendimento. (APÊNDICE A).

O poeta ainda ressalta que a memorização, para ele, não tem técnica e que ele não decidiu aprender, mas essa facilidade veio desde a infância quando se divertia acompanhando as propagandas do rádio.

[...] É uma questão de interesse ou de doídice porque é uma coisa que vem de infância. Eu me lembro de propagandas de rádio porque as propagandas tinham muito humor; tinha personagens permanentes; tinha o Zé do Gato, e Zé do Gato era um matuto. Então era uma coisinha teatral, e como era um matuto aquilo me chamava a atenção e eu decorava todo o andamento da propaganda. Tinha outras que eram mais cantaroladas. São propagandas que eu tenho na cabeça há 40, 50 anos. Então veio da propaganda do rádio que tinha muita música, muito humor, muita cenazinha descritiva, quase que teatral. Então essas coisas são meio que visuais na minha cabeça. Então há uma certa facilidade em memorizar. (APÊNDICE A).

Destacamos que o processo criativo de Jessier Quirino compõe o produto (a videorreportagem) e que adiantamos algumas informações para embasar ainda mais nosso aparato teórico, em especial, sobre causo e poesia. Apesar disso, já trazemos outro trecho da entrevista realizada, pelo WhatsApp, durante o período de distanciamento social, em que o poeta fala sobre como está sendo seu trabalho de produção e divulgação, realizado da casa onde mora, na cidade paraibana de Itabaiana, distante 57 km de João Pessoa.

[...] A pandemia nos levou a usar a criatividade para se manter. Num digo nem se manter financeiramente, mas até pra se ocupar, pra manter a mente sã. No meu caso não teve muita diferença pra o que eu faço porque sempre vivi dentro de casa. Eu moro numa cidade pequena, no centro da cidade, aqui na Broadway de Itabaiana. Eu chamo a Broadway ou a Chanzelizer, minha casa fica na Chanzelizer, tudo acontece aqui: 7 de setembro, carnaval, procissão, greve, tudo, tudo, tudo...parque de diversão, tudo é aqui de frente de casa. E eu tenho um outro espaço que é onde funciona o escritório e os estúdios, que é a minha bodega, que é o ‘Papel de Bodega’, onde eu faço a gravação do Programa do nosso canal, que é pertinho da minha casa. Então no caso de ter que ficar recluso, isso pra mim não teve o menor problema. Fiz assim algumas descobertas interessantes nessa pandemia, como o valor do silêncio; porque minha casa é barulhenta, porque passa muito carro de som 24 horas por dia. [...] Infelizmente eu não pude criar tanto assim, me beneficiar desse silêncio porque eu fiquei praticamente apartado de livros, porque tem livros no escritório. Então eu fiquei assim meio que com muito tempo, muito silêncio, mas um pouco descontraído de muito material que eu precisava folhear, rever [...] Fizemos uma *live*¹¹, atendendo a pedidos e a algumas ameaças, eu não sabia o que era *live* e só vim saber no dia da gravação, até como funcionava, até me sobrecarreguei bastante porque o buraco que acontece após você terminar uma declamação, uma música, é a falta do aplauso, então é um buraco muito grande que nos instiga a ser mais ágil, a provocar uma fala imediatamente. Então isso me deixou assim até meio agitado e eu ainda tive que fazer referências a doações, a contatos de pessoas que estavam ligadas naquele exato momento e tal. Então isso me exigiu muito. (APÊNDICE A).

¹¹ A *live* de Jessier Quirino, intitulada ‘Molho Caseiro’ foi ao ar no dia 1º de maio de 2020 e está disponível no YouTube no *link* <https://www.youtube.com/watch?v=KJPglsEeCzk>. Acesso em 01/05/2020.

Assim, depois de contemplar um pouco do processo criativo de Jessier Quirino e tecer considerações sobre a importância, singularidade e comunicabilidade da cultura popular, apresentando como ela, através de suas várias facetas (a poesia, o causo, entre outras) resiste ao tempo, seguiremos discutindo, no próximo capítulo, temáticas essenciais para uma melhor compreensão do audiovisual que aqui nos declinamos a produzir.

Falaremos sobre o fundamental papel que o Jornalismo possui para a documentação da história, sendo um guardião da memória de acontecimentos e de história de vidas, e que pode ser trabalhado a partir de recursos advindos da Literatura, sem perder seu eterno compromisso com a verdade dos fatos.

2 JORNALISMO, VIDEORREPORTAGEM E PERFIL

Quando pensamos em realizar um trabalho prático para o Mestrado, no nosso caso, a videorreportagem, não imaginávamos que seria necessário um “mergulho” em questões tão profundas, que ao longo da história do jornalismo, já renderam – e rendem ainda – muitas discussões e pontos de vista distintos. E esse “mergulho”, ainda que aqui possa parecer raso, não o é. Apenas nos falta o tempo necessário para tarefa tão complexa. Mas, queremos destacar que a abordagem que segue não se dá somente para cumprir o “ritual” de ter registrada uma teoria em um trabalho de pós-graduação. Não. Essas leituras se fizeram necessárias para entendermos como realmente deve ser o processo de produção: a necessidade de capturar um material que sirva como fonte histórica para pesquisa; que esse material possa ser guardião da memória cultural de um povo, de um artista, de uma obra. Além disso, saber colocar esse nosso produto final realmente dentro do campo jornalístico, apesar de ter as contribuições de áreas como da Literatura e do Cinema, deixando claro que, o Jornalismo deve, sempre que possível, contar histórias de vida em linguagem diferenciada, que abarcam desde detalhes a poesias, mas que estejam baseadas nos princípios éticos e deontológicos do Jornalismo, em especial o da fidedignidade aos fatos.

2.1 O papel jornalístico de documentar a história

Não é raro se deparar com pesquisas do campo da história que utilizam o jornalismo como fonte para coleta de dados e informações, além de servir como ferramenta de retratação do passado. Assim também como é comum o jornalismo recorrer à história como instrumento importante de contextualização.

A relação estabelecida entre esses dois campos do saber vem de muito longe e, para abordar a conexão existente entre eles, achamos necessário uma breve discussão sobre o jornalismo como forma de conhecimento, já que a apreensão de acontecimentos é inerente a sua práxis.

Desde que a imprensa passou a ter recursos minimamente consideráveis, como a prensa de Gutemberg, por volta de 1450, a informação jornalística é usada como

registro pela historiografia. Assim, os produtos jornalísticos quando utilizados como fonte de pesquisa possibilitam o acesso a vestígios do passado.

Fotos, vídeos, reportagens, entrevistas, charges, todos esses elementos constituem, sem dúvida, fontes de histórias e registros de memórias. São esses indícios deixados pelo jornalismo que têm auxiliado os historiadores a recontar parte da história sobre determinados fatos.

Um dos primeiros autores a enxergar o jornalismo por esse viés foi o jornalista e sociólogo norte-americano Robert Park (2008), quando escreveu no ensaio **A notícia como forma de conhecimento: um capítulo dentro da sociologia do conhecimento**¹². Nele, Park utiliza as frases “conhecimento acerca de” e “conhecimento de”¹³, formuladas por William James, filósofo e psicólogo estadunidense ligado à corrente filosófica do pragmatismo.

Para compreender a visão de Park sobre o jornalismo como forma de conhecimento, é necessário abordar as definições que ele dá as frases citadas no parágrafo anterior, de William James.

‘Conhecimento de’ (*Acquaintance with*) é um tipo de conhecimento que alguém inevitavelmente adquire ao longo de seus encontros pessoais e de primeira mão com o mundo ao seu redor. É o conhecimento que vem do uso e costume mais do que qualquer tipo de investigação formal ou sistemática. (PARK, 2008, p. 52).

Assim, segundo Park, o “conhecimento de” seria uma forma de conhecimento incorporada pelos hábitos e costumes. Já em relação ao “conhecimento acerca de”, o autor defende que ele seria formal e analítico:

Em contraste, temos o tipo de conhecimento que James descreve como “conhecimento das coisas”. Tal conhecimento é formal e sistemático. É baseado na observação e no fato, no fato que foi verificado, rotulado, regimentado e finalmente classificado dentro desta ou daquela perspectiva, de acordo com o objetivo e o ponto de vista do investigador. “Knowledge about” (conhecimento acerca de) é conhecimento formal; significa conhecimento que alcançou algum grau de exatidão e precisão pela substituição de ideias pela realidade concreta, e de palavras por coisas. (PARK, 2008, p. 55).

¹² O ensaio foi publicado originalmente em 1940 no *American Journal of Sociology*.

¹³ No original, *Knowledge about* e *Acquaintance with*.

Park afirma que a forma “conhecimento acerca de” seria um conhecimento científico, não se constituindo apenas em um conhecimento de hábitos, experiências e costumes acumulados. Esse conhecimento científico vem de investigações e análises sistematizadas sobre a natureza.

Nesse sentido, para Park (2008), em relação ao jornalismo constituir uma forma de conhecimento, ele observa que a notícia não pode ser considerada uma maneira pura de “conhecimento acerca de” como a das ciências, pois as notícias tratariam, segundo ele, de eventos e não de coisas. Mas, apesar disso, o autor afirma que a notícia pode ter um “conhecimento acerca de”, pois ela funcionaria para o público como a percepção funciona para o indivíduo. “Na sua forma mais elementar, o conhecimento chega ao público não na forma de uma percepção, como ele chega ao indivíduo, mas na forma de uma comunicação” (PARK, 2008, p. 60). Nesse sentido, ele ressalta que, a notícia centra-se no presente, diferentemente de outros campos da ciência, como a História, porém esse presente se transforma quase que imediatamente em passado, se tornando história e fonte de informação:

A notícia, como forma de conhecimento, primeiramente não está interessada no passado ou no futuro, mas no presente. Pode-se dizer que a notícia existe somente no presente. [...] A notícia continua notícia até chegar às pessoas as quais ela possui “interesse de notícia”. Uma vez publicada e reconhecida sua importância, o que era notícia vira história [...] (**A notícia**) desempenha as mesmas funções para o público que a percepção desempenha para o indivíduo; *isto é*, não apenas informa, mas orienta o público, dando a todos a notícia do que está acontecendo. Ela faz isso sem qualquer esforço do repórter para interpretar os eventos que relata, exceto à medida que os torna compreensíveis e interessantes. (PARK, 2008, p. 59-60, grifo nosso)

Um dos autores brasileiros que teceu críticas ao pensamento de James e Park (2008) foi Adelmo Genro Filho, no livro **O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo** (1987). Na obra, entre outros pontos, Genro Filho contesta a ideia de que o jornalismo poderia ser e ter para o público às “mesmas funções que realiza a percepção para o indivíduo”:

Se é verdade que o gênero de conhecimento produzido pelo jornalismo corresponde, em certo sentido, às “mesmas funções que realiza a percepção para o indivíduo”, essa comparação não pode ser levada às últimas consequências. Na percepção individual, a imediaticidade do real, o mundo enquanto fenômeno é o ponto de partida. No jornalismo, ao contrário, a imediaticidade é o ponto de chegada, o resultado de todo um processo técnico

e racional que envolve uma reprodução simbólica. Os fenômenos são reconstruídos através das diversas linguagens possíveis ao jornalismo em cada veículo. Conseqüentemente, não podemos falar de uma *correspondência* de funções entre o jornalismo e a percepção individual, mas sim de uma “simulação” dessa correspondência. (GENRO FILHO, 1987, p. 58-59).

Para ele, é a partir dessa “simulação” que surge o conhecimento, e caso não houvesse essa “simulação”, a partir de uma intermediação técnica ou racional, a relação imediata dos indivíduos com os fenômenos do cotidiano seria sempre uma relação de experiência individual e não coletiva.

Genro Filho (1987) também discorda de Park (2008) quando este expõe as duas formas de conhecimento como uma forma limitada e simplista de reflexão e subjetividade do ser. Genro Filho (1987) acredita que se tomarmos o conhecimento como a dimensão simbólica do processo global de apropriação coletiva da realidade, se pode conceber o jornalismo como uma das modalidades partícipes desse processo.

Assim com Genro Filho, Meditsch (1997) também enxerga o jornalismo como uma das formas que compõem o macro processo de construção do conhecimento. Em uma de suas abordagens sobre o assunto, Meditsch (1997) não ressalta apenas o que o jornalismo tem de semelhante em relação às outras formas de produção de conhecimento, mas o que ele tem de único e original.

[...] o Jornalismo não revela mal nem revela menos a realidade do que a ciência: ele simplesmente revela diferente. E ao revelar diferente, pode mesmo revelar aspectos da realidade que os outros modos de conhecimento não são capazes de revelar. [...] O Jornalismo não apenas reproduz o conhecimento que ele próprio produz, reproduz também o conhecimento produzido por outras instituições sociais. A hipótese de que ocorra uma reprodução do conhecimento, mais complexa do que a sua simples transmissão, ajuda a entender melhor o papel do Jornalismo no processo de cognição social. (MEDITSCH, 1997, p. 3).

Dessa forma, o conhecimento produzido pelo jornalismo que chega ao público é potencialmente mais fácil de ser assimilado do que de outras ciências. Além disso, Meditsch (1997) ainda lembra que o conhecimento produzido por determinadas ciências, muitas vezes, fica restrito ao seu próprio campo de pesquisa.

Com isso, o estudioso avalia que o jornalismo, como forma de conhecimento, tem a possibilidade de revelar aspectos da realidade que escapam às metodologias das ciências formais, embora seja incapaz de explicar por si mesmo a realidade.

Mesmo sustentando que o jornalismo é uma forma de conhecimento, Meditsch (1997) tem a consciência dos problemas relativos à maneira como esse conhecimento é produzido. Ele defende que o conhecimento social e historicamente produzido pelo jornalismo está condicionado a variantes.

Como toda outra forma de conhecimento, aquela que é produzida pelo Jornalismo será sempre condicionada histórica e culturalmente por seu contexto e subjetivamente por aqueles que participam desta produção. Estará também condicionada pela maneira particular como é produzida. [...] Um dos principais problemas do Jornalismo como modo de conhecimento é a falta de transparência destes condicionantes. A notícia é apresentada ao público como sendo a realidade e, mesmo que o público perceba que se trata apenas de uma versão da realidade, dificilmente terá acesso aos critérios de decisão que orientaram a equipe de jornalistas para construí-la, e muito menos ao que foi relegado e omitido por estes critérios, profissionais ou não. (MEDITSCH, 1997, p. 9-10).

Sobre essa afirmação de Meditsch, Genro Filho (1987) discorda no sentido de que assim como as ciências formais constroem os fatos a partir de seus olhares, no caso, de maneira talvez mais analítica e sistemática – mais ainda sim, do seu jeito, o jornalismo também constrói os seus, tendo uma forma própria de enxergá-los:

Sabemos que os fatos não existem previamente como tais. Existe um fluxo objetivo na realidade, de onde os fatos são recortados e construídos obedecendo a determinações ao mesmo tempo objetivas e subjetivas. Isso quer dizer que há certa margem de arbítrio da subjetividade e da ideologia, embora limitada objetivamente. A objetividade oferece uma multidão infinita de aspectos, nuances, dimensões e combinações possíveis para serem selecionadas. Além disso, a significação dos fenômenos é algo que, constantemente, vai se produzindo pela dialética dos objetos em si mesmos quanto da relação sujeito-objeto. O material do qual os fatos são constituídos é objetivo, pois existe independentemente do sujeito. O conceito de fato, porém, implica a percepção social dessa objetividade, ou seja, na significação dessa objetividade pelos sujeitos. (GENRO FILHO, 1987, p. 186-187).

Sem dúvida, o jornalismo se constitui numa forma importante de conhecimento. Apesar da breve explanação, por não ser esse o objeto do nosso estudo, nos sentimos capazes de avançar para abordar também de maneira breve, o jornalismo como fonte histórica.

Por muito tempo e em muitos lugares, ouviu-se a frase “o jornal de hoje embrulha o peixe de amanhã”. A afirmação era sobre a efermeridade dos produtos jornalísticos, afinal o jornalismo seria imediatista e estaria baseado no princípio da

atualidade. Assim o jornal comprado hoje, amanhã não serviria para nada mais, no máximo para ser utilizado para embalar peixes em feiras, prática muito comum no passado.

Segundo Luca (2006), a frase era reforçada também por muitos historiadores que não aceitavam os produtos midiáticos como fontes confiáveis de informação e conhecimento para a escrita da história, pois para eles os conteúdos apresentavam subjetividades, embora o jornalista sempre tenha defendido um trabalho pautado pela objetividade e imparcialidade.

No Brasil, segundo a autora, até a década de 1970, eram poucos os trabalhos científicos que utilizavam os jornais como fonte de pesquisa. Entre os fatores para explicar essa “antipatia” era a de que os jornais não eram adequados para realizar uma recuperação do passado, pois as informações e registros eram fragmentados e estariam cheios de interesses.

De acordo com Luca (2006), com o advento da Escola de Annales, movimento historiográfico do século XX que defendia a incorporação de métodos das Ciências Sociais à história, essa situação mudou, principalmente, a partir da terceira geração de historiadores, formada, entre outros, por George Duby, Jacques Le Goff, Michèle Perrot e Pierre Nora.

Os adeptos dessa nova corrente histórica começaram a conceber o jornalismo como uma ótima fonte de pesquisa, justamente por essa riqueza de detalhes, de vestígios e ratos de história, e até da própria intersubjetividade, que foi por muito tempo, apontada como um elemento que diminuía a credibilidade do jornalismo enquanto fonte de pesquisa para a história.

O historiador Antoine Prost (apud LUCA, 2006, p.114) afirma que o modo de olhar os textos jornalísticos mudou completamente: “interessará menos pelo que eles dizem do que pela maneira como dizem, pelos termos que utilizam, pelos campos semânticos que traçam”. Para ele, a maneira de dizer e de utilizar as palavras se fez tão importante quanto o que era dito. Assim, o não dito ganhou relevância para o fazer da história.

Mesmo diante das diferentes opiniões entre estudiosos quanto à utilização do jornalismo como fonte de pesquisa para a escrita da história, o fato é que o jornalismo tem servido como fonte historiográfica.

Apesar dos antagonismos, consideramos a produção jornalística complementar à produção da ciência historiográfica. Além disso, sabemos a importância do jornalismo enquanto ferramenta de recuperação da história, principalmente, para que jornalistas possam investir em reportagens de profundidade cuja riqueza de detalhes auxilie ainda mais pesquisas dos diversos campos de saber.

2.2 Videoreportagem: uma guardiã da memória

A memória é suscitada cotidianamente nas mais diferentes sociedades pelo mundo, seja numa conversa entre amigos, família, consigo mesmo ou mesmo em atividades profissionais. Em **Convite à filosofia**, Chauí (2003) fala sobre tipos de memórias e para que usamos cada uma delas: memória perceptiva usamos para reconhecer pessoas, lugares e coisas; já a memória pessoal, para lembranças afetivas importantes relativas a pessoas, coisas ou fatos; a memória habitual, para repetir palavras, ações e gestos; e a memória sócio-histórica para conceber, construir e valorizar elementos de significação coletiva como personagens, mitos, registros e documentos.

Bergson, um dos autores mais representativos a respeito do assunto ‘memória’, escreveu que “perceber acaba não sendo mais do que uma ocasião de lembrar” (BERGSON, 1990, p. 69). O estudioso apesar de defender a ideia de que a memória pertence ao plano da subjetividade e, assim, faz parte da identidade de cada indivíduo, não nega a força que o contexto cultural possui para a formação da memória.

Para Hall (2005), os patrimônios históricos de uma nação ou de uma comunidade nada mais são do que as memórias do passado, o desejo pelo conjunto e a perpetuação da herança. Em seus estudos, o autor concebe a identidade cultural como determinante para as memórias do passado e para a perpetuação da herança cultural. A memória seria a maior garantia de nossa identidade, mesmo quando essa memória seja de dimensões coletivas.

Tendo em vista o nosso objeto de estudo, nos interessa entender a memória como instrumento importante para a continuidade de produção e de propagação da cultura popular entre gerações.

Entre as técnicas de memória que o jornalismo dispõe está a videoreportagem,

artifício que escolhemos para contar a história do poeta Jessier Quirino. A escolha por uma reportagem, no nosso caso, perfil, gênero que discutiremos mais detalhadamente no próximo tópico, se deve pela profundidade que a arte desse poeta “pede”. Sua história artística não cabe numa notícia e necessita de desdobramentos de vários ângulos para ser contada. E a reportagem-perfil nos dá essa possibilidade de detalhamento.

Já sobre o formato da reportagem em vídeo se deve ao fato de poder contribuir para a programação da TV UFPB, TV universitária da Universidade Federal da Paraíba, sendo esta videoreportagem um pontapé para a produção de outras, no mesmo formato, na tentativa de compor uma série de reportagens que abordem a cultura popular nordestina, assunto intrínseco da linha editorial da TV UFPB.

Segundo o professor João de Deus Corrêa (apud PENA, 2005, p. 75), “reportagem é um relato jornalístico temático, focal, envolvente e de interesse atual, que aprofunda a investigação sobre fatos e seus agentes”.

Furtado (2013) diz que a reportagem

é a forma discursiva jornalística mais adequada para quem quer oferecer algo além da instantaneidade (**da notícia**). É a partir da análise das causas, da contextualidade e das consequências de um acontecimento que podemos compreender melhor os sentidos nele presentes. (FURTADO, 2013, p. 151, grifo nosso).

Melo (1985, p. 49), ao descrever a distinção entre nota, notícia e reportagem, afirma que esta última é “o relato ampliado de um acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística”.

De acordo com Sodré (1986), “a notícia é um fato de interesse jornalístico, a reportagem é a narrativa que aborda as origens, as implicações e desdobramentos dos fatos”, bem como apresenta os personagens envolvidos neles, os humanizando.

Segundo Lage (2001), toda reportagem pressupõe investigação e interpretação, e Lima (2004) aponta que a reportagem é a expressão do jornalismo interpretativo, que busca preencher os vazios informativos deixados pela notícia por meio de uma narrativa multiangular composta por ingredientes como antecedentes, contexto (a rede de forças que atuam sobre o fato), projeção de futuro e suportes especializados (quem possui conhecimento sobre o fato), além dos perfis dos personagens relacionados ao fato.

Para Pena (2005), a reportagem vai atender a necessidade de ampliar informações

sobre os fatos na tentativa de fazer com que o público tenha um maior conhecimento sobre o assunto abordado. Além disso, oferece para quem a produz mais liberdade de “escrita” superando, em certa medida, os padrões e fórmulas convencionais do tratamento da notícia.

Vale ressaltar que não abordaremos as centenas de estudos que têm se dedicado a discutir as diferenças entre videorreportagem e documentário, mas deixamos claro que escolhemos o formato de videorreportagem por se tratar de uma pesquisa para o curso de pós-graduação em Jornalismo e nem sempre o documentário tem um viés jornalístico. Porém trazemos aqui, brevemente, talvez, a maior distinção entre os dois formatos audiovisuais, para fins de esclarecimento.

Ao contrário do que ocorre com as narrativas jornalísticas, nas quais se busca incessantemente a maior imparcialidade possível, no documentário a parcialidade é bem-vinda. O documentário é um gênero fortemente marcado pelo "olhar" do diretor sobre seu objeto, ou seja, o documentarista fica à vontade para expor seu ponto de vista, sua subjetividade ao narrar um acontecimento ou a história de alguém. Deixa claro para o público o que ele defende sobre o que conta. Esse é um privilégio que não é concedido ao repórter, sob pena de ser considerado antiético, desrespeitando o direito de prestar informação correta à sociedade.

Bill Nichols, no livro **Introdução ao documentário** (2008), aponta uma definição bastante esclarecedora e que acreditamos ser proveitosa para prosseguirmos com outras discussões:

Os documentários representam o mundo histórico ao moldar o registro fotográfico de algum aspecto do mundo de uma perspectiva ou de um ponto de vista diferente. Como representação, tornam-se uma voz entre muitas numa arena de debates e contestação social. O fato de os documentários não serem uma reprodução da realidade dá a eles uma voz própria. Eles são uma representação do mundo, e essa representação significa uma visão singular do mundo. A voz do documentário é, portanto, o meio pelo qual esse ponto de vista ou essa perspectiva singular se dá a conhecer. (NICHOLS, 2008, p.73).

Assim, a videorreportagem foi desenvolvida com neutralidade jornalística, cujo intuito é apresentar o perfil de um artista e de sua arte, não expondo sugestões e críticas à leitura do tema abordado, como geralmente se faz no documentário. Também, como já citamos, o produto desta pesquisa segue a linha editorial do veículo a qual pretendemos

exibi-la (a TV UFPB, educativa), o que também o difere do gênero documentário, que não segue linha editorial. Porém, nossa videorreportagem além de utilizar recursos básicos das reportagens jornalísticas, como *off* (narrativa do repórter), imagens, sonoras (trechos de entrevistas) e *sobe som* (trilha musical para passagem de cenas), também usa técnicas do chamado Jornalismo Literário, como forma de dar um tom mais diferenciado para o nosso objeto de estudo.

O produto audiovisual é realizado em quatro fases: pré-produção, produção, pós-produção/finalização e exibição. A fase de pré-produção, é a fase de planejamento. Nessa etapa é onde são desenvolvidas as pesquisas necessárias para a composição da videorreportagem, incluindo desde o levantamento de todas as informações disponíveis sobre o objeto de estudo, passando pelo planejamento técnico de materiais a serem utilizados, despesas de viagens, equipe, as pautas¹⁴, com sugestões de angulação, por exemplo, e pré-entrevistas.

Na fase de produção é onde ocorre o que foi planejado. As viagens, as gravações, as discussões sobre possíveis ajustes no que foi planejado. Diferentemente do documentário, os planos e movimentos de câmeras da videorreportagem são definidos no momento que se cumpre a pauta, ou seja, no instante em que se faz a gravação. No documentário, geralmente, se cumpre um rigoroso roteiro.

A pós-produção/finalização é o momento de realizar a decupagem (seleção) do material bruto gravado, incluindo os depoimentos e entrevistas. Geralmente, na videorreportagem, os recursos de efeitos e computação gráfica podem ser utilizados com ressalvas, pois o primordial é a contextualização da informação que se quer transmitir. Por isso, é comum usar poucos efeitos e uma predominância de cortes secos e fusões de imagens.

Por conseguinte, a exibição do material que, no nosso caso, será realizada pela TV UFPB e por redes sociais digitais, como o canal da emissora na plataforma de vídeos, YouTube.

¹⁴ A Pauta Jornalística é a primeira etapa dentro da rotina produtiva e ocorre antes mesmo da coleta das informações; é o momento em os jornalistas fazem escolhas e apontam os caminhos que a cobertura seguirá; é a fase de preparação dos repórteres, início do processo de seleção dos fatos que serão relatados; é o primeiro processo que estabelece uma organização para o caos dos acontecimentos do mundo. Pauta é a orientação que os repórteres recebem descrevendo que tipo de reportagem será feita, com quem deverão falar, onde, quando e como, além de outras orientações editoriais.

Assim, a videoreportagem perfil, como a que nos propomos a fazer, não foi apenas seguir uma pauta de apuração e apresentar um texto correto. Foi um processo mais complexo que envolveu, entre outros aspectos, a busca de ângulos mais sensíveis e de detalhes que poderiam passar despercebidos numa reportagem comum.

2.3 Jornalismo Literário e a reportagem-perfil

Segundo definição da Academia Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL), publicada no *site* oficial da instituição, Jornalismo Literário é a

Modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) literatura. Traços básicos: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização. Abrange distintos formatos narrativos, como o perfil e a reportagem temática, assim como seu estilo é aplicado na produção de narrativas de viagem, biografias, ensaio pessoal e outros formatos. É um fenômeno universal, embora tenha se consolidado melhor nos Estados Unidos. No Brasil, foram precursores Euclides da Cunha e João do Rio. Modalidade conhecida também como Jornalismo Narrativo, Literatura da Realidade, Literatura Criativa de Não Ficção¹⁵.

Deixaremos de fora, neste estudo, o formato ensaio jornalístico e nos concentraremos no Jornalismo Literário praticado na reportagem de profundidade, usado para a modalidade Perfil, que se conforma como produto elaborado por nós.

Pena (2006) define o Jornalismo Literário “como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. [...] Não se trata nem de Jornalismo, nem de Literatura, mas sim de melodia” (p. 21). O autor o enquadra como um gênero jornalístico que se subdivide em subgêneros como a biografia, o perfil, o jornalismo gonzo e o romance-reportagem. Pode-se já perceber, por aí, que a interpretação sobre o que vem a ser Jornalismo Literário dá margem a uma série de definições.

Na Espanha, por exemplo, está dividido em dois gêneros específicos: *periodismo de creación* e *periodismo informativo de creación*. O primeiro está vinculado a textos exclusivamente literários, apenas veiculados em jornais. Já o segundo une a finalidade informativa com uma estética narrativa apurada. [...] No Brasil, trata-se simplesmente do período da história do

¹⁵ ABJL, disponível em <https://jornalismoliterarioblog.wordpress.com/dicionario-de-jornalismo-literario/>. Acesso em 24/04/2020.

jornalismo em que os escritores assumiram as funções de editores, articulistas, cronistas e autores de folhetins. [...] Para outros, refere-se à crítica de obras literárias veiculada em jornais. (PENA, 2006, p.20-21).

Apesar das diversas visões sobre o significado de Jornalismo Literário, Felipe Pena (2006) aponta uma série de atributos que perfazem o conceito como, entre outros, a potencialização dos recursos do jornalismo, ultrapassando os limites dos acontecimentos cotidianos; a ampliação do campo de visão dada ao público sobre o tema abordado, rompendo as correntes do *lead*¹⁶; além do emprego de técnicas narrativas menos deterministas como ocorre na construção da reportagem simples e da notícia.

Borges (2013) afirma que o Jornalismo Literário engrandece a compreensão de um assunto, em especial, pela atenção que é dada aos detalhes:

[...] com a observação atenta de comportamentos, gestos, olhares e até inclusão de pausas e silêncios, aliadas à interpretação desses sinais no entrevistado e em seu contexto. As descrições se enriquecem com o que não é visto ou dito, mas é ocultado, deliberadamente ou não. Isso inclui tentativas de decifrar o pensamento do entrevistado estabelecendo correlações, inferências, deduzindo reações. Não se trata de leviandades e sim de explorar outras possibilidades de apuração, com a mesma preocupação de confirmar ou não tais cogitações. O importante é que elas sejam explicadas, postas em contextos adequados, descritas como possibilidades e não como fatos prontos e acabados. (BORGES, 2013, p. 243).

Para Lima (2010), o Jornalismo Literário ocupa uma posição especial na cultura da contemporaneidade, mas não “é a forma de jornalismo mais popular, nem a mais constante. Tampouco é o estilo dominante na imprensa. Como não é o maior, resta-lhe ser diferente” (p. 9).

O Jornalismo Literário vem, ao longo da história, sendo alvo de polêmica dentro e fora da academia. Isso se deve ao fato de que para muitos o Jornalismo Literário não se trata de um “jornalismo de verdade”, pelo fato de, apesar de trabalhar com acontecimentos reais, a linguagem utilizada vir da ficção, driblando, por exemplo, a pirâmide invertida, em que as informações mais importantes são concentradas nos primeiros parágrafos, com linguagem direta, clara e objetiva.

¹⁶ O *lead* ou lide é a primeira parte de uma notícia, geralmente o primeiro que fornece ao leitor informação básica sobre o conteúdo. De uma maneira geral, o lide deve responder a: o quê (a ação), quem (o agente), quando (o tempo), onde (o lugar), como (o modo) e por que (o motivo) se deu o acontecimento central da história.

Jornalismo e Literatura são, sem dúvida, campo distintos, mas que possuem interfaces comuns. Para Viacchiatti (2005), a pirâmide invertida está lá no Jornalismo Literário, porém, mais diluída do que o comum: a maior dramatização dos fatos (o que), recheada de detalhes, sobre a vida dos personagens (quem), valorizando mais os efeitos dos acontecimentos (como), do que suas causas (por quê).

[...] Os leitores buscam uma abordagem mais profunda da notícia, uma avaliação de seus efeitos, um entendimento de suas causas, uma visão de como as pessoas de sua época sofrem a ação dos fatos. (VICCHIATTI, 2005, p. 88).

Com a Literatura, o jornalista pode se permitir ultrapassar os limites da técnica narrativa, sem perder a função básica do fazer jornalismo, que é a de informar com maior exatidão possível.

A linguagem utilizada pelo Jornalismo Literário é uma conjunção de conhecimentos, técnicas e estilos narrativos desenvolvidos pela Literatura, que estão a serviço das rotinas produtivas do jornalismo diário. Além disso, é importante que o jornalista trabalhe a imaginação, o que é facilitado com uso dos recursos literários, tornando as narrativas longe das retratações frias de fatos e distanciadas do público.

Vale salientar que o livro-reportagem foi uma iniciativa que cresceu, na década de 1960, em uma época em que os meios de comunicação impressos eram muito acessados e havia a expansão da hibridação do discurso jornalístico e literário com o surgimento do *New Journalism*, nos Estados Unidos.

O livro-reportagem chegou como alternativa ao estilo direto, objetivo e seco de se fazer jornalismo, preenchendo os vazios deixados pelo jornal impresso e outros meios de comunicação no sentido de aproximar o leitor das histórias de vida postas nos acontecimentos; uma humanização dos fatos e a prestação de informações mais detalhadas chegava ao jornalismo e ao público, este último cada vez mais interessado em informações de qualidade e em textos mais empáticos.

Belo (2013, p. 41) fala que o livro-reportagem “por suas características, não substitui nenhum meio de comunicação, mas serve como complemento a todos”. Já Edvaldo Pereira Lima explica que “a realidade essencial do livro-reportagem é

determinada a partir das características e dos princípios que regem o jornalismo como um todo” (LIMA, 1995, p.20).

Ainda que tenha sido desenvolvido mais no meio impresso e que, ao longo dos últimos anos, vários jornalistas tenham se dedicado cada vez mais à produção de livros-reportagem, o Jornalismo Literário também se revelou em reportagens por meio de outras plataformas, como a televisiva.

Podemos perceber que programas como o *Globo Repórter*, por exemplo, apresentam essa abordagem mais aprofundada e exploram técnicas e possibilidades ofertadas pelo Jornalismo Literário, somadas aos enquadramentos e recursos audiovisuais comumente utilizados pelo jornalismo diário, além da ética jornalística, que tem na fidedignidade, a base de sua existência.

Para Cajazeira (2010), a partir do estudo do texto do Jornalismo Literário aplicado à televisão, a inserção do repórter na história ajudou, e ajuda, a trazer o próprio público telespectador para a reportagem, culminando em duas das características do *New Journalism*¹⁷: a compreensão e a imersão. Mas para isso é preciso tempo de produção e de investigação, práticas que no fazer jornalístico diário são realizadas de maneira frenéticas. Por isso não é à toa que as videorreportagens com aspectos literários são pouco vistas diariamente em um telejornal, já que o tempo destinado à demanda de produções diárias de uma equipe de reportagem é muito pequeno. Assim costumamos vê-las geralmente em programas que são dedicados a esse tipo de conteúdo, como o *Globo Repórter*, já citado, e o *Fantástico*, por exemplo, também da Rede Globo. Apesar disso, alguns programas jornalísticos televisivos, como o *Jornal Nacional (JN)*, principal telejornal da Rede Globo, acabam por utilizar a forma de série de reportagens na tentativa de levar, às vezes, um conteúdo mais poético da realidade, mesmo que essa realidade seja difícil ou triste. Foi o que ocorreu em junho de 2001, quando foi ar no *JN*, a série de reportagens **Fome no Brasil**¹⁸, baseada no livro **Geografia da fome**, de Josué de Castro, e se consagrou como uma das mais premiadas do telejornalismo brasileiro.

¹⁷ Em meados dos anos 1950 e início dos anos 1960, jornalistas norte-americanos cansados do velho padrão de escrita das matérias, iniciaram uma migração para o que chamamos de *New Journalism*. É caracterizado pelo uso de técnicas da literatura na forma de colher material, na redação e edição de reportagens e ensaios jornalísticos.

¹⁸ Disponível em <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/jornal-nacional/series/fome-no-brasil/>. Acesso em 06/06/2020.

As videoreportagens foram ao ar durante uma semana. Mas a produção do trabalho durou cerca de três anos desde o surgimento da ideia que partiu do próprio repórter, Marcelo Canellas. Juntamente com o cinegrafista Lúcio Alves, Marcelo Canellas viajou por seis estados e o Distrito Federal, durante um mês, para traçar um mapa da fome no país.

Com uma imersão no tema, comparações, simbologias e um estilo de montagem atemporal que foge do rotineiro, buscando sempre sensibilizar o telespectador sobre o grave problema da desigualdade social, as videoreportagens se tornaram referência para a prática do jornalismo literário na televisão.

Canellas trouxe, na primeira matéria, a triste descrição da fome em terras brasileiras: “uma tragédia a conta-gotas, dispersa, silenciosa, escondida nos rincões e nas periferias. Tão escondida que o Brasil que come não enxerga o Brasil faminto e aí a fome vira só número, estatística, como se o número não trouxesse junto com ele dramas, histórias, nomes” (CANELLAS, 2001).

E voltando a falar sobre a questão da humanização da reportagem, por meio de personagem real, Canellas entrevistou a lavadeira Maria Rita Costa, de 51 anos, que sofria de desnutrição. A situação de saúde dela era tão grave que a equipe da *Globo* teve que providenciar uma ambulância para levá-la ao hospital. Duas semanas depois de dar a entrevista para a série, a lavadeira morreu vítima de pneumonia e desnutrição aguda.

Dois anos depois, o repórter voltou aos mesmos lugares retratados nas matérias para mostrar que a situação de miséria e de pobreza continuava exatamente a mesma. A nova reportagem foi apresentada no *Globo Repórter*. O vídeo com essa última reportagem não se encontra disponível gratuitamente.

Para colocar em prática escutas sensíveis, uma das marcas da reportagem literária, o jornalista deve no mínimo desacelerar o ritmo e observar mais atentamente o que uma rotina diariamente agitada não permite.

Além de uma narrativa mais apurada (com preocupação de levar ainda mais compreensão sobre temas que poderiam passar despercebidos na rotina jornalística) e muitas vezes mais leve, a videoreportagem possibilita mais envolvimento do telespectador quando oferece som e imagem para contar uma história real.

Entre as formas que o Jornalismo Literário dispõe, utilizaremos nesta pesquisa, o formato reportagem-perfil, ou simplesmente perfil, adaptando para a linguagem televisiva.

Um dos primeiros esforços para conceituar perfil veio de Sodré e Ferrari (1986) quando de seus estudos sobre o texto da reportagem impressa. Segundo os autores, “perfil significa enfoque na pessoa - seja uma celebridade, seja um tipo popular, mas sempre o focalizado é protagonista de uma história: sua própria vida” (p. 126). Para eles, o perfil é um texto cuja narrativa é construída de maneira especial sobre as ações e a ideia do personagem escolhido.

Lima (2002) apresenta um conceito que relaciona o gênero perfil às histórias de vida.

No meu entender, os perfis são uma espécie de história de vida, cuja proposta é desenhar o retrato de um momento selecionado, atual, do(s) protagonista(s). Naturalmente, elementos do passado surgem aqui e ali para contextualizar o presente, tal como esboços do futuro aparecem, ocasionalmente. Mas o foco central da narrativa é o presente. Também entendo que as histórias de vida, fora do padrão dos perfis, podem centrar baterias em episódios escolhidos da trajetória humana do protagonista ou amplificar essa trajetória, buscando o entendimento de uma vida inteira. Neste último caso, já passamos com fluidez para o território das biografias [...]. (LIMA, 2002: 100).

De acordo com o autor, o perfil é matéria de caráter biográfico, mas que retrata determinados momentos de uma vida, para falar sobre a característica escolhida sobre o personagem a qual nos debruçamos, no nosso caso, o lado poeta de Jessier e a arte produzida por ele.

O perfil faz um trabalho intuitivamente psicológico de retratar a pessoa sob uma projeção de luz mais complexa, capaz de iluminar tanto seus atos externos, no mundo que conhecemos, como seus conteúdos internos, da psique, desconhecidos por nós. São conteúdos, trazidos à consciência, que nos ajudam a compreendê-la de forma mais completa, como ser humano inteiro. [...] Compreende a pessoa na sua grandeza e na sua finitude. Não julgá-la, nem defendê-la, nem condená-la. Compreendê-la. (LIMA, 2014, p. 60-61).

É partir desse cuidado em retratação de parte da vida de um personagem que, segundo Vilas Boas (2003, p. 14), o perfil tem o objetivo de provocar no público a empatia: "a preocupação com a experiência do outro, a tendência a tentar sentir o que

sentiria se estivesse nas mesmas situações e circunstâncias experimentadas pelo personagem”.

Para Sodré e Ferrari (1986), o perfil se destaca de outros formatos de reportagem pelo enfoque humanístico e a abordagem muitas vezes confessional, conferindo ao conteúdo muito mais que um diferencial estilístico. O perfil é potencialmente mais forte no contato com o público. E é esse potencial que pretendemos explorar ainda mais quando nos colocamos a produzir uma reportagem-perfil em vídeo, formato que concede ao telespectador uma experiência de mergulho no conteúdo por meio da mobilidade imagética.

A busca do perfil pela humanização do conteúdo consegue dar veracidade aos fatos que estão sendo narrados. Acreditamos que o conhecimento de novos mundos, através de pessoas reais, sempre será uma necessidade cultural e social. E o perfil é meio singular para isso. Precisamos contar e ouvir histórias que nos inspirem, nos façam crer ou desacreditar, mas que deem sentido à nossa vida e ao contexto em que estamos inseridos. cremos também que a escolha do vídeo facilita essa humanização, já que nele, dentro da perspectiva e possibilidades oferecidas pelo Jornalismo Literário, podemos ressaltar, por exemplo, detalhes das expressões e dos gestos do perfilado. Vale lembrar que o vídeo é um formato bem aceito/acessado no que diz respeito ao processo de recepção/audiência.

2.4 O personagem no Jornalismo

Para Dacio Renault Silva (2010), em **A personagem jornalística como elemento estruturante da narrativa jornalística na história do presente**, ao falar sobre personagem de ficção e personagem jornalístico, argumenta que na ficção, o escritor é “senhor absoluto”, pois é ele quem cria o personagem, lhe dando as características que bem entender; enquanto que, na produção jornalística, o profissional desenvolve uma narrativa que envolve alguém real. Assim, o personagem jornalístico “reflete, além da elaboração criativa, o trabalho de observação, documentação, inquérito e interpretação desenvolvidos pelo jornalista a fim de reunir os elementos relativos ao ‘referente objetivo’” (SILVA, 2010, p.13).

Ainda sobre as formas de narrativas jornalísticas, cada qual com seus tipos de personagens, Silva diz:

A narrativa jornalística [...] se alimenta de personagens reais, vindas do mundo dos fatos, e não por meio de *dramatis personae*, como na ficcional. A narratologia jornalística é, portanto, diferente da narratologia literária, embora ela se aproprie de categorias e elementos dessa última: o enredo, a trama, a dramatização, construção de heróis e vilões, utilização de determinados enquadramentos, a espetacularização. (SILVA, 2010, p. 9-10).

Para Klein (2009, p. 10), o personagem no jornalismo é “um indivíduo que conta uma história que provoca um tema, intercala-se com um tema, mostra um ambiente ou permite explicar um fato”. Esses indivíduos “podem acompanhar toda a reportagem, ou participar de apenas de um trecho, podem representar uma categoria ou um grupo de indivíduos – mas nestes casos ainda mantendo suas características pessoais em destaque” (KLEIN, 2009, p.10).

Coimbra (1993) baseia-se no livro **A Personagem**, de Beth Brait, para tecer o seguinte comentário sobre a construção do personagem em um texto narrativo:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas e aí pinçar a ‘vida’ desses seres. O problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico. (COIMBRA, 1993, p. 71).

Em seus estudos, o autor ainda analisa as classificações mais importantes dadas sobre o conceito de personagem, no caso específico, dos textos jornalísticos. Segundo ele, existe o tipo de personagem o qual se chama “plano”, que seria aquele construído “em torno de uma única idéia ou qualidade” (COIMBRA, 1993, p. 72). Nesse tipo de construção, o narrador usa poucos elementos para caracterizá-lo e o resultado é um personagem previsível e com pouca ou nenhuma densidade psicológica.

Ainda de acordo com Coimbra (1993), tem o ‘personagem redondo’, cuja construção se dá com mais complexidade. Para se construir um personagem dessa forma, o repórter além de apurar informações, se utiliza da entrevista para “mergulhar” na vida do outro, e assim tentar compreender seus valores, ideias, comportamentos e modo de vida.

[...] a personagem redonda é dinâmica, constitui imagem total e a o mesmo tempo muito particular do ser humano e permanece como janela aberta para a averiguação da complexidade do ser humano. (COIMBRA, 1993, p. 80).

Em sua obra **O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura**, Coimbra (1993) traz outras três formas de classificação dos personagens para os textos jornalísticos.

O primeira seria o ‘personagem referencial’ que, por possuir destaque dentro de uma determinada cultura, é facilmente reconhecido pelo público, sendo “pleno e fixo, imobilizado por uma cultura” (COIMBRA, 1993, p. 73). O segundo tipo, seria a ‘anáfora’, que seria aquele personagem desconhecido para o público e que só consegue ser percebido a partir das informações contidas no texto jornalístico. Por fim, o terceiro tipo de personagem seria classificado a partir do grau de intervenção no acontecimento que está sendo narrado pelo jornalista e é indispensável para contar mais sobre o personagem principal do fato e do próprio ocorrido.

Vale ressaltar que, apesar de muito comum em textos literários e em documentários, o termo “personagem” é muito utilizado no jornalismo e já faz parte do jargão das redações para a produção até mesmo de reportagens diárias, como a reportagem, caracterizando entrevistados que se dispõem a fazer denúncias, contar sobre problemas, superações e outros fatos de suas histórias de vida.

Isso torna claro, que sem personagens (as pessoas reais) não há jornalismo, afinal o fazer jornalístico se apoia sempre na fala de alguém que viu algo, que sabe, que ouviu; uma testemunha. A importância dada ao testemunho diz respeito à matriz da verdade presumida e objetividade, pilares da atividade jornalística.

E assim como ocorre nas reportagens jornalísticas diárias, o desejo do jornalismo de dar a sensação de realidade e veracidade a partir da fala de personagens, também acontece com a reportagem-perfil. A diferença é que a caracterização dessas testemunhas é mais detalhada, levando em conta aspectos psicológicos e físicos, de contexto, de valores e tradições. São os ‘perfilados’ (personagens principais do perfil jornalístico) e também as pessoas que, de alguma maneira, fazem parte das vidas deles, que ajudam a retratar a história que o jornalista se propõe a contar.

O perfil jornalístico, assim como as outras narrativas do campo do jornalismo, tem no sujeito o seu fio condutor para contar as histórias reais. É por meio desse formato, adotado por nós para contarmos sobre o poeta Jessier Quirino, que, sem dúvida, o jornalista consegue dar vez e voz ao conhecimento coletivo sobre a cultura popular nordestina, a partir da construção de retratos jornalísticos baseados na vida cotidiana de um dos seus personagens principais.

A partir das concepções já abordadas, no próximo capítulo, detalharemos a caminhada metodológica que será trilhada para construir o perfil do poeta Jessier Quirino, cuja materialização se deu em formato de videorreportagem.

3 O PERCURSO METODOLÓGICO

Para retratar a trajetória artística de Jessier Quirino, indicar pistas dos elementos que compõem seu processo criativo, bem como apresentar a relação que Jessier tem com o público e com o palco, optamos pela produção audiovisual, por acreditar que se trata de melhor ferramenta para alcançar nosso objetivo. Além disso, na tentativa de expor a poesia declamada e os causos matutos que conformam a obra do artista, utilizamos narrativas construídas a partir das técnicas do Jornalismo Literário adaptado para a televisão, além da entrevista em profundidade e de bibliografia ancorada, entre outros, sobre perfil, em Edvaldo Pereira Lima (2004) e Sergio Vilas Boas (2003). Já sobre a personagem no Jornalismo, recorremos às pesquisas de Oswaldo Coimbra (1993), além dos livros¹⁹ do próprio Jessier citados na introdução desta pesquisa.

3.1 Levantamento, leitura e análise do material bibliográfico

Ao conceber essa pesquisa, em especial o produto audiovisual que dele resultou, nos deparamos logo de início com a necessidade de ir a campo para poder desenvolvê-la. Para tal fim, escolhemos adotar técnicas do método etnográfico (como a observação de apresentações de Jessier e a ida ao seu “canto” de produção e gravação) que se trata de um verdadeiro “mergulho do pesquisador”, como nos lembra Isabel Travancas (2005, p. 100), na vida do perfilado. Porém, as restrições sanitárias impostas pela pandemia de Covid-19 não nos deu condições para uso de tal metodologia.

O levantamento bibliográfico, leitura e análise do material coletado sobre Jessier Quirino, desde o início da pesquisa, foi essencial para melhor compreensão do objeto de estudo e se aprofundava à medida que íamos mantendo contato com nosso objeto de estudo, mesmo que à distância. Essa foi uma etapa especialmente demorada, devido à quantidade de materiais (livros e vídeos).

Em paralelo, a esse processo de estudo teórico, foram produzidas as pautas de entrevistas e o roteiro do produto audiovisual. Esses roteiros (APÊNDICES A, B e D) nos ajudaram a organizar e otimizar o pouco tempo para gravar que dispusemos, apesar

¹⁹ Entre outros, *Paisagem do Interior* (1996); *Berro Novo* (2009); e *Agruras da Lata D'Água* (2016).

que não nos prendemos a ele, até porque ao chegar no local de gravação, no caso da entrevista presencial, acabamos por incluir outras perguntas.

A preparação para as entrevistas com Jessier serão discorridas no próximo tópico, por se tratar do método da entrevista em profundidade. As outras entrevistas (entrevistas secundárias) que planejamos com familiares, amigos, artistas parceiros de Jessier, e pessoas reais que se tornaram personagens da obra do poeta paraibano não foram possíveis devido à pandemia de Covid-19. Esse e outros desafios por conta do distanciamento social serão melhor detalhados no capítulo seguinte, o Diário de Bordo.

A primeira entrevista ao vivo com Jessier estava previamente agendada para o mês de março de 2020, mas foi adiada devido à pandemia, por sugestão do próprio poeta. Acabamos enviando uma série de perguntas para Jessier por WhatsApp. Apenas conseguimos realizar a gravação em dezembro de 2020 (quase um ano do que havíamos planejado), quando fomos à Itabaiana, onde Jessier reside.

Esse pequeno trabalho de campo foi registrado em anotações e áudios onde estão também ideias complementares para a finalização do trabalho, desafios enfrentados, relatos inusitados, entre outros detalhes.

3.2 A entrevista em profundidade

Benetti e Lago (2007) lembra que nem só de observação se vive no campo e ressalta a importância de saber ouvir:

(...) O ouvir, alcançado mediante entrevistas em profundidade, abertas, mas também diálogos casuais, ajuda ao pesquisador perceber o sentido das ações que observa, bem como as significações específicas que o grupo observado atribui às suas próprias ações, rituais, etc. (BENETTI; LAGO, 2007, p. 52)

Assim acreditamos que a imersão no viés artístico de Jessier foi trabalhada de maneira mais eficiente também por meio da entrevista em profundidade. Esse recurso metodológico, pela sua flexibilidade e dinamismo, nos permitiu identificar traços sobre como o poeta percebe, escolhe e interpreta os elementos colocados em sua obra.

Segundo Duarte (2005), é ferramenta essencial quando o pesquisador deseja explorar determinado assunto a partir de percepções e experiências da fonte e apresentar o conteúdo de forma estruturada:

Entre as principais qualidades dessa abordagem está a flexibilidade de permitir ao informante definir os termos da resposta e ao entrevistador ajustar livremente as perguntas. Esse tipo de entrevista procura intensidade nas respostas, não quantificação ou representação estatística (...) útil para apreensão de uma realidade tanto para tratar de questões relacionadas ao íntimo do entrevistado, como para descrição de processos complexos nos quais está ou esteve envolvido. (DUARTE, 2005, p. 62 e 64).

Dentro dessa etapa, lançamos mão do tipo de entrevista em profundidade de caráter semiaberto, com roteiro-base. Escolhemos esse tipo de entrevista pela cautela em não fugirmos do foco da entrevista. Apesar do “itinerário” de perguntas, esse tipo de técnica permitiu que indagações fossem realizadas de forma mais abrangente (complementando as perguntas-base), situação que resultou em outros questionamentos importantes tanto quanto as perguntas programadas. O guia das perguntas elaborado evitou que algumas questões importantes fossem deixadas de lado por esquecimento.

3.3 Processo de gravação

A narrativa audiovisual, em princípio, está organizada em oito partes. A primeira traz um passeio pela veia artística de Jessier, o contato com a cultura popular, a capacidade aguçada de observar e transformar esses olhares em causos e versos. É nesse momento que abordaremos a questão do respeito ao sertanejo, o apresentando não de maneira pejorativa, mas capaz de arrancar risos da plateia e de se mostrar como um ser sábio a seu modo.

A segunda vertente trata da relação de Jessier com os palcos e como trabalhou (e trabalha), ao longo de sua trajetória artística, a questão da timidez.

Na terceira parte temos a construção dos personagens pelo poeta.

Já a quarta parte traz pistas da criação da narrativa de causos e poesias, com o léxico nordestino e seus neologismos, tão forte quanto o sotaque, e que é destaque na obra de Jessier Quirino. Palavras retiradas do mais profundo cotidiano sertanejo ganham o palco em suas apresentações.

A quinta parte tem como pano de fundo o reconhecimento do público e como Jessier lida com isso.

A sexta vertente aborda como o artista encarou a pandemia.

A sétima parte do perfil traz o olhar de Jessier sobre o futuro da cultura popular nordestina.

Por fim, fechamos o vídeo com a continuação da declamação do cordel com uma singela homenagem aos artistas, que assim como Jessier, dão continuidade à disseminação das tradições e dos costumes sertanejos/matutos.

A finalização da videoreportagem recebeu o tratamento cuidadoso que levou em consideração o realce das técnicas do Jornalismo Literário, com enfoque televisivo, que consigam trazer ao expectador identificação, no caso do nordestino; e conhecimento para quem não vive dentro dessa rica cultura.

Destacamos que para o processo de gravação presencial com Jessier, a viagem foi realizada em carro próprio e contou com o apoio de duas pessoas, para auxiliar na produção (Débora Freire), iluminação e áudio (Fabiano Diniz). O equipamento utilizado na confecção da videoreportagem é de propriedade do pesquisador. Para a realização da gravação foram seguidos todos os protocolos de segurança sanitária, como uso de máscara e de álcool, além de distanciamento.

3.4 A edição e exibição

A edição foi realizada de modo a reforçar a arte narrativa da vida real apreendida pelo artista. A utilização de *flashback*²⁰ e *flashforward*²¹, artifícios usados pelo poeta em seu discurso, durante a gravação, nos permitiu contar a história com um maior dinamismo, sem que o telespectador, no caso desse trabalho, perca de vista o sentido lógico do desenrolar dos fatos.

²⁰ Os *flashbacks* são uma técnica literária popular para os escritores usarem quando começarem uma história *em medias res* (no meio das coisas), para adicionar drama ou suspense, ou para encher o leitor de informações importantes. Um *flashback* é tipicamente implementado pelo narrador quando: diz a outro personagem sobre eventos passados; sonha com eventos passados; pensa em eventos passados, revelando as informações apenas para o leitor; ou ainda lê uma carta que leva de volta a uma hora anterior.

²¹ Os *flashforwards* em uma narrativa ocorrem quando a sequência primária dos eventos é interrompida pela interposição de uma cena representando um evento esperado, projetado ou imaginado que ocorre no tempo futuro. É o inverso do *flashback*.

Optamos ainda por usar balões explicativos e informativos em alguns trechos da entrevista de Jessier para uma melhor compreensão, técnica utilizada tanto no jornalismo televisivo como no impresso. Acreditamos que, como o perfil será disponibilizado nas redes sociais digitais, isso facilitará o entendimento por parte do público, principalmente de quem não conhece bem o trabalho de Jessier e/ou não é do Nordeste.

O processo de edição do material foi de 28 dias, utilizando o programa *Adobe Premiere Pro* e editando sozinho. A videorreportagem de 40 minutos será veiculada pela TV UFPB e disponibilizada nas redes sociais da referida emissora.

4 DIÁRIO DE BORDO – OS PASSOS, OS DESAFIOS E AS LIÇÕES DURANTE A FEITURA DA PESQUISA EM PLENA PANDEMIA DE COVID-19

Nesta pesquisa, a expressão ‘Diário de Bordo’ diz respeito a uma das etapas do trabalho com a compilação de tudo o que ocorreu durante a trajetória até a conclusão da videorreportagem e deste relatório. Questionamentos, dúvidas, inseguranças, desafios, mudanças, preocupações, readequações, insistência, lições...Um misto de sentimentos, mas um único foco: produzir o trabalho que nos propusemos, porém, agora, na medida do possível.

Após a pré-banca, em julho de 2020, realizada de maneira remota, havíamos conseguido apenas uma entrevista com Jessier, feita em maio do ano passado, via WhatsApp, como já mencionamos. Pensávamos que entre agosto e outubro de 2020, conseguiríamos fazer todas as entrevistas, ou pelo menos, boa parte delas, como tínhamos programado, apesar de naquele tempo estarmos vivendo um período eleitoral, que acaba por retardar muitos planejamentos. Mas não foi o que aconteceu. A pandemia voltou a se agravar, assim também como o problema de saúde que enfrento desde 2019 – transtorno de ansiedade – e nenhum dos entrevistados que queríamos incluir no perfil sobre Jessier quis gravar, uns por medo da contaminação, outros por desinteresse em contribuir com o trabalho.

Na tentativa de resolver esse impasse, pensamos em pedir que as pessoas gravassem os vídeos e nos mandassem para incluirmos na edição da videorreportagem, mas a tentativa fracassou. Dois dos nossos contatos iniciais até encaminharam vídeos, mas a péssima qualidade de imagem e som não nos permitiram utilizar os materiais. Percebemos que não daria certo essa estratégia e decidimos esquecer os vídeos. E nesse meio tempo, continuavam as leituras sobre o nosso objeto e as correções realizadas no trabalho escrito, advindas das observações e orientações da pré-banca.

Em relação à gravação com Jessier, esta só foi concretizada dia 5 de dezembro de 2020, um sábado, depois de viajarmos por cerca de 1h30, rumo à Itabaiana, onde o poeta mora; de nos perdemos, voltarmos à estrada certa, procurar a casa de Jessier, encontrar vaga para estacionar em meio à feira, ir ao estúdio de Jessier, carregar todo o equipamento...Comigo estavam minha esposa e um amigo para auxiliar no áudio e na iluminação.

Depois que conhecemos o escritório e o estúdio de Jessier, e conversar um pouco sobre como seria a gravação, fomos rapidamente para a bodega (o estúdio, onde ele costuma fazer as gravações do ‘Papel de Bodega’, programa que ele mantém no YouTube). Eram quase 3h da tarde quando finalmente começamos a gravar, depois de montar e testar todos os equipamentos. Sabíamos que era importante aproveitar aquela oportunidade de gravação, pois não havia certeza de que outra seria possível. E como prevíamos, não foi. Novamente a pandemia se agravou e o número de mortos subia assustadoramente a cada dia, passando de 4 mil mortes diária. O resultado foi que não conseguimos mais gravar nem com Jessier, nem com amigos dele e outros artistas que desejávamos. Na verdade conseguimos uma pequena entrevista, via WhatsApp, com o um dos melhores amigos de Jessier, Ciço Galinha. Os áudios, curtos, enviados foram utilizados na videorreportagem pela importância que Ciço Galinha tem na vida de Jessier. Além de grande amigo do poeta, Ciço é fonte de inspiração para a construção dos personagens matutos que compõem a obra de Jessier. Na verdade, acreditávamos que não iríamos conseguir, pois Ciço mora em Roraima e está com a saúde comprometida depois de ter enfrentado um câncer de próstata, em 2019, e dois acidentes vasculares cerebrais, em 2020, o que impossibilitou o envio da entrevista dele na forma de vídeo.

Toda a decupagem da entrevista com Jessier foi feita dois dias após a gravação.

A primeira *live* de Jessier foi dia 1º de maio de 2020. Na época, entramos em contato com a produção do artista para tentar autorização de filmar os bastidores, mas devido à pandemia, a produção do poeta negou nossa ida. Quando soubemos que haveria outra *live* no dia 11 de setembro de 2020, com a participação de Zé Lezin, entramos em contato novamente com a produção nos dias 27, 28 e 29 de agosto; e nos dias 01, 08 e 09 de setembro, mas não obtivemos autorização para estarmos presentes na *live* que, diferente da primeira - realizada na casa de Jessier - foi transmitida do estúdio (a bodega) do poeta, local ainda mais restrito.

Em janeiro de 2021, encaminhamos e-mail para a produção de Bráulio Tavares, mas não tivemos resposta. Em março, tentamos contactar novamente, mas sem sucesso.

Também em março deste ano, entramos em contato com a produção do apresentador da TV Cultura de São Paulo, Rolando Boldrin, que já entrevistou Jessier

no programa Sr. Brasil, por duas vezes. Dessa vez, foram quatro tentativas por e-mail e nenhum retorno. Boldrin é um dos maiores divulgadores da cultura sertaneja do Brasil.

Ainda em março, mantivemos contato, via WhatsApp, com Nairon Barreto (Zé Lezin). Ele nos respondeu que não seria possível a gravação com ele por motivo de doença. Ainda nesse mês, falamos sete vezes, também pelo WhatsApp, com Vitor Quirino, filho de Jessier, sobre a possibilidade de obter gravações com a esposa de Jessier e os filhos, mas, apesar de nos responder, os vídeos não nos foram enviados.

Em abril, entramos em contato duas vezes com um estudioso da cultura popular e professor aposentado da UFPB, Osvaldo Trigueiro, mas não conseguimos gravar com ele devido às restrições da pandemia.

Em maio, conseguimos finalmente falar com a esposa de Ciço Galinha. Desde a primeira conversa, na qual explicamos sobre o trabalho, até o envio dos áudios foram sete contatos.

Vale ressaltar ainda, que mantivemos contatos telefônicos com Jessier por doze vezes para buscar informações e tirar dúvidas.

Depois de todas essas tentativas e com o tempo apertado, decidimos seguir em frente com o que tínhamos coletado. Como a decupagem já havia sido realizada, fizemos uma análise de como melhor estruturar o vídeo. Organizamos e separamos a gravação em oito partes e partimos para escrever o *off* (APÊNDICE C) que iria compor o vídeo. Como estávamos trabalhando dentro de uma perspectiva do Jornalismo Literário, optamos por transformar o texto do *off* em cordel com o objetivo de acompanhar a estética do discurso e da obra do poeta perfilado. Foi assim que ao finalizar o texto do *off*²² e passar por várias revisões, em maio, procuramos uma equipe de cordelistas para transformar o nosso texto em cordel. O cordel (ANEXO II) foi feito, revisto, corrigido, aprimorado até finalmente ficar dentro da concepção que tínhamos para a videoreportagem perfil.

O desafio seguinte foi planejar como, onde e por quem o cordel seria interpretado. Inicialmente, pensamos em uma colega que tem experiência com teatro, mas decidimos que o autor desta pesquisa seria o próprio intérprete, devido ao tempo e aos cuidados com as medidas sanitárias. Como havia escrito o *off*, e pelas frequentes

²² O texto do *off*, produzidos por nós, foi convertido em cordel pela equipe de cordelistas do Versalizando Imagens.

leituras de cordéis que tenho feito não só devido à pesquisa, mas pelo gosto que sempre tive por essa literatura, resolvemos que eu seria o “ator”.

O local e o minicenário, este apesar de simples, foram cuidadosamente selecionados. Para dar um ‘ar’ de paisagem de interior, escolhemos o casarão antigo que faz parte do Centro Cultural Piollin, localizado no bairro do Baixo Roger, em João Pessoa (PB). Para isso, tivemos que entrar em contato com a coordenação do Piollin e encaminhar ofício com todas as informações sobre a realização do trabalho para obter a autorização. Além do ofício, encaminhamos, por e-mail, um termo de responsabilidade de uso (ANEXO IV) assinado por este autor.

Já para o minicenário, decidimos utilizar uma cadeira de balanço, feita de ferro e mangueira, e um rádio antigo de sete faixas que pertenceu ao pai deste autor que foi radioamador nas décadas de 1960 e 1970.

A gravação foi realizada pela manhã para aproveitarmos a luz natural. Apesar de termos planejado o uso de duas câmeras, resolvemos utilizar apenas uma para um melhor resultado da interpretação do cordel, já que este deve ser declamado de maneira direta, apesar de pequeninos espaços entre uma estrofe e outra, e da entonação que deve ser empregada. No mesmo dia dessa gravação, fizemos a decupagem do material.

No primeiro dia da edição do material percebemos que o áudio de parte da gravação estava comprometido devido à problema no microfone tipo boom que utilizamos, além de interferências externas, como sons de carros e de animais, já que o Piollin fica ao lado do Parque Zoobotânico Arruda Câmara (a Bica). Por isso, foi necessária nova gravação e novo agendamento do Piollin. Nessa nova gravação, resolvemos usar por precaução, outro microfone boom e um microfone lapela.

Para manter a continuidade da gravação, tivemos o cuidado de montar o cenário igual ao primeiro, assim como usar a mesma roupa.

Além disso, outro desafio nos inquietava: como aproveitar o áudio de Ciço Galinha que havíamos conseguido com muita dificuldade. Após muito pensar, resolvemos inserir no vídeo uma interpretação do autor deste trabalho, e declamador do *off* transformado em cordel, como se estivesse ouvindo Ciço em uma entrevista no rádio, em que ele falava sobre Jessier Quirino.

A trilha sonora regional utilizada na videorreportagem perfil foi a música ‘Enxerida no Contexto’, de autoria de Jessier Quirino e Túlio Borges. O uso foi autorizado pelos compositores.

A finalização do vídeo contou com tratamento de áudio e de imagem.

Com a finalização da edição, pudemos concluir este relatório.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início desta pesquisa sabíamos que viria pela frente um enorme desafio: produzir um material com qualidade tamanha que pudesse ser visto como um guardião da memória da cultura popular nordestina. Além disso, demonstrar a real importância de se fazer um conteúdo diferenciado para TV, que possa não apenas informar à sociedade, mas que atinja o espectro mais amplo, que é a educação popular sobre a cultura de uma região artisticamente rica. Tudo isso a partir de uma linguagem mais humanizada e de técnicas, algumas advindas da Literatura, na tentativa de fazer com que essa linguagem seja compreendida e assimilada pelos mais variados públicos.

O fato é que não imaginávamos que esse desafio seria muito maior a partir do momento em que todo o nosso cronograma “caiu por terra” com a chegada da pandemia de Covid-19, que nos obrigou a ficar dentro de casa.

Se achávamos que desenvolver um material audiovisual totalmente diferente do que estamos acostumados a produzir no nosso dia a dia jornalístico nos faria ter um olhar diferenciado sobre as pautas (o que acaba, inevitavelmente, por repercutir também no texto, no áudio e no vídeo que compõem os conteúdos informativos da nossa rotina produtiva), o modo de realizar esta pesquisa, imerso em um tempo pandêmico, nos ensinou outros modos de transpor as barreiras, nunca antes nos impostas, e buscar criatividade, solução e sensibilidade para finalizar a videoreportagem.

Eu, como autor deste trabalho, confesso que por mais que me encante a possibilidade de fazer um material de qualidade e diferenciado para o público televisivo, não é fácil, principalmente porque nos acostumamos à rotina do “factual”, da objetividade de trabalhar o conteúdo. E foi nessa caminhada, cheia de percalços, rumo à finalização da videoreportagem perfil sobre Jessier Quirino, que acabei por compreender como as técnicas literárias podem ser transformadoras dentro do jornalismo, mesmo nos conteúdos do cotidiano das redações cada vez mais apressadas para informar.

Investigar a obra de Jessier Quirino e construir este perfil nos permitiram, sobretudo, a experiência de trabalhar uma narrativa mais sensível e repito, possível para TV, como também de reflexão e um pouco mais de conhecimento sobre uma cultura

rica que resgata diariamente costumes e tradições, perpetuando a identidade do povo nordestino, fazendo com que as pessoas tenham orgulho de suas raízes.

A partir desses apontamentos, consideramos que esta pesquisa atingiu nossos objetivos: desejo de contribuir com a divulgação da cultura popular nordestina e da sabedoria matuta; colaborar na perspectiva de produzir um conteúdo jornalístico mais sensível e possível no campo audiovisual que sirva para outras pesquisas na área do jornalismo; e acrescentar outra perspectiva de produção científica sobre a obra deste artista.

Esperamos que as reflexões aqui apresentadas e discutidas neste relatório, além do vídeo, possam servir como ponto de partida para produção de uma série de reportagens sobre cultura popular nordestina e como guardiões de parte da memória cultural do nosso povo.

Finalizamos o relatório com a grata satisfação do reconhecimento da videoreportagem pelo próprio Jessier Quirino, como o mais completo levantamento da obra dele. O reconhecimento veio em forma de mensagem (ANEXO V), encaminhada via WhatsApp, após assistir ao vídeo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR., Durval M. de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez: 2001.

AZEVEDO SOUZA, Arão de. **A representação do matuto na obra do poeta paraibano Jessier Quirino**. Dissertação - Programa de Pós-graduação em Literatura e Estudos Interculturais da Universidade Estadual da Paraíba – Paraíba, p. 101. 2009. Disponível em <http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/Dissertacoes2009/Ar%C3%A3o%20Azevedo.pdf>. Acesso em 12/02/2021.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto e François Rabelais**. 5. ed. São Paulo: HUCITEC, 2002.

BARACUHY, Maria Regina. **Análise do Discurso e Mídia: nas trilhas da identidade nordestina**. Veredas Online: 2010.

BARBALHO, Alexandre. Net, Rio de Janeiro, jan/jun, 2004. Estado, Mídia e identidade: políticas de cultura no Nordeste Contemporâneo. Disponível em: http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu_n8_Barbalho.pdf. Acesso em 11/03/2021

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2013, 2.ed.

BENETTI, Marcia; LAGO, Claudia (Orgs.). **Metodologia de pesquisa em Jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BERGER, Peter Ludwig. **O dossel sagrado – Elementos para uma teoria sociológica da religião**. São Paulo: Paulus, 1985.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BORGES, Rogério. **Jornalismo Literário: Teoria e Análise. Série Jornalismo a rigor**. Florianópolis: Insular. 2013; v.7.

BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias* (3a ed.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. São Paulo: Mercado das Letras, 2002.

BRANGANÇA, Rosali. Disponível em http://www.releituras.com/jessierq_paisagem.asp. 24/04/2020.

- CAJAZEIRA, Paulo Eduardo Silva Lins. **O texto de TV e o novo jornalismo literário**. Mediação, Belo Horizonte, v. 11, n. 10, jan./jun. de 2010. Disponível em file:///C:/Users/User/Downloads/307-310-1-PB.pdf . Acesso em 07/06/2020.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. 4.ed. São Paulo: EDUSP, 2008.
- CAVIGNAC, Julie. **A literatura de cordel no Nordeste do Brasil**. Da história escrita ao relato oral. Trad. Nelson Patriota – Natal: Editora da UFRN, 2006.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2003.
- COIMBRA, Oswaldo. **O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura**. São Paulo: Ática, 1993.
- DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. Editora Atlas: São Paulo, 2005.
- DURANTI, Alessandro. *Linguistic anthropology*. New York: Cambridge University Press, 1997.
- FURTADO, Thais. O aprofundamento como caminho da reportagem de revista. In: TAVARES, Frederico de Mello B e SCHWAAB Reges (orgs.). **A Revista e seu Jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013.
- GEDOZ, S.; COSTA-HÜBES, T.C. **O gênero discursivo causo: reflexões sobre sua caracterização a partir da teoria bakhtiniana**. UNIOESTE – Universidade Estadual do oeste do Paraná, 2011. Disponível em:
<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/4353/4058>. Acesso em 01/06/2020.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo**. Porto Alegre; Editora Tchê, 1987.
- GRIGNON, Claude; PASSERON, Jean-Claude. O culto ao popular: miserabilismo e populismo na sociologia e na literatura. In: CHARTIER, Roger. "**Cultura Popular**":

revisitando um conceito historiográfico. Disponível em:

<<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/172.pdf>>. Acesso em 24/04/2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

IANNI, Otávio. **A era do globalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

KLEIN, Eloísa Joane. **O personagem nas reportagens televisivas: o lugar da experiência individual e a possibilidade da reflexão contextual**. In: 7º Congresso Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor), São Paulo. Anais. Brasília: SBPJor, 2009.

LAGE, Nilson. **Ideologia e Técnica da Notícia**. Florianópolis: EdUFSC, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: o Livro-reportagem como extensão do Jornalismo e da Literatura**. 2.ed. Campinas: UNICAMP, 1995.

_____. Histórias de vida em Jornalismo Literário Avançado. **Revista Comunicarte**, Campinas, v.1 , n. 25, p. 93-107, 2002.

_____. **Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Barueri, SP: Manole, 2004.

_____. **Jornalismo Literário para Iniciantes**. São Paulo: Clube dos Autores, 2010.

_____. **Jornalismo Literário para Iniciantes**. São Paulo: USP. 2014.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 109-154.

MEDITSCH, Eduardo. **O jornalismo como forma de conhecimento?** Conferência proferida nos cursos de verão da Arrábida, Portugal, setembro de 1997. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/meditsch-eduardo-jornalismo-conhecimento.pdf>. Acesso em 06/03/2020.

MELO, José Marques de. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus Editora, 2008.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: Editora Unesp,

2006.

OLIVEIRA, Simone de. **Poesia Popular Nordestina: O Mundo da Oralidade**. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2004.

PARK, Robert. A notícia como forma de conhecimento: um capítulo dentro da sociologia do conhecimento. In: BERGER, Christa; MAROCCO, Beatriz (orgs.). **A era glacial da imprensa**. Porto Alegre: Sulina, 2008. Volume 2.

PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PENNA, Maura. **O que faz ser nordestino: Identidades sociais, interesses e o “escândalo” Erundina**. São Paulo: Cortez, 1992.

QUIRINO, Jessier. **Paisagem de Interior**. Recife: Bagaço, 1996.

_____. **Prosa Morena**. Recife: Bagaço, 2001.

_____. **Berro Novo**. Recife: Bagaço, 2009.

_____. **Agruras da Lata D’água**. Recife: Bagaço, 2012.

_____. **Papel de Bodega**. Recife: Bagaço, 2013.

RODRIGUES, José Carlos. **Antropologia e comunicação: princípios radicais**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

ROMERO, Silvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil**. Petrópolis: Editora Vozes em convênio com o Governo do Estado de Sergipe, 1977.

SILVA, Dacio Renault. **A personagem jornalística como elemento estruturante da narrativa jornalística na história do presente**. In: 8º Congresso Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor), Maranhão. Anais. Brasília: SBPJor, 2010.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus, 1986.

TAVARES, Bráulio. Mestre Jessier. In: QUIRINO, Jessier. **Paisagem de interior**. Recife: Bagaço, 1998.

TRAVANCAS, Isabel. Fazendo etnografia no mundo da comunicação. In BARROS, A. e DUARTE, J. (orgs.), **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006, pp. 98-109.

TYLOR, Edward Burnett. *Primitive Culture*. Inglaterra: Gordon Press, 1871.

VICCHIATTI, Carlos Alberto. **Jornalismo: comunicação, literatura e compromisso social**. São Paulo: Paulus, 2005.

VILAS-BOAS, Sergio. **Perfis e como escrevê-los**. São Paulo: Summus, 2003.

_____. A arte do perfil. In: **Perfis: o mundo dos outros – 22 personagens e 1 ensaio**. 3ª edição. Barueri: Manole, 2014, p. 271-287.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

ANEXO I

Pobrema Cardíuco (Jessier Quirino)

Mas, cumpade véio, eu vou dizer um negócio a vocês! Uma coisa que num existe no sertão é pobrema cardíuco. O pobrema cardíuco é uma doença que se adquire com o vírus da letra "i": Imposto de renda, iptu, icms, implacamento de carro, ingarrafamento e istresse! Essas são as palavra que causa pobrema cardíuco. E no sertão num tem essas palavra! Aí mãe disse: Pedro tu cuida no teu pobrema cardíuco, que tu tá passando da idade! Aí eu fui pra Campina Grande, procurar um doutor coraçãozista.

O doutor mandou eu desembestar em cima de uma correia, com duas bengala pra segurar. Aí eu subi na correia e ele começou a botar a correia pra desembestar, e eu desembestei em cima da correia, eu disse: "bote correia!" Aí ele botou correia e eu comecei a desembestar. O doutor disse Tá cansado? E eu disse: Oxente! E houvera de eu me cansar com uma correia? Se eu vou todo dia no alto do bode buscar lenha, se eu vou todo dia no riacho dos caçote buscar água, houvera de eu me cansar com um correia? Bote correia doutor! Aí o doutor botou correia, botou correia, botou correia Aí eu desembestei em cima da correia, e fiquei lá, e fui na pisadinha, na pisadinha, na pisadinha. Quase que eu mato a correia de cansaço. Ela ficou toda mole, botou pra esquentar, o doutor disse: Senta aqui nessa cama.

Botou umas chupetinha nos meus peito, ligou a televisão do computador, e eu assisti meu coração fon-cio-nando! A coisa mais linda do mundo é um coração foncionando. Aparece na telinha assim uns risquim pra cima e pra baixo

Um trisco, um pum e uma linha, um trisco, um pum e uma linha, um trisco, um pum e uma linha, o doutor me deu o resultado num papé, eu botei numa moldura e dei de presente a mãe. Mãe botou na parede de lado do coração de Jesus, o coração de Jesus com uma coroa de espinho, e o meu com um trisco, um pum e uma linha.

Passado uns cinco, seis mês, aí mãe disse: Ô Pedro! Te sabe quem tá vindo pro sertão pra desanuviar de um pobrema cardiuco? Aderaldo, teu primo. Aí eu disse: Ah, mãe!

Aderaldo foi pra São Paulo quando era menino, o pau que mais tem em São Paulo é o vírus da letra "i": ingarrafamento, istrésse! Essa palavra istrésse é de São Paulo! Todo mundo lá tem essa palavra istresse, mãe! Eu só conheço um nordestino que foi pra São Paulo que num pegou essa palavra istresse. Foi Luiz de Lindú. Luiz de Lindú só teve um istresse na vida. Foi quando ele cortou o dedo. Cortou o dedo num acidente, aí pronto, ficou por alí, vai e coisa, aí começou: a fundar sindicato, fazer greve, bater de frente com patrão, fundar partido, tomar cachaça, chegou a presidente da república e num tem pobrema cardíuco, mãe! Mar diga a Aderaldo que venha simhora, diga a Aderaldo que venha simhora!

Aí nisso, Aderaldo chegou. Eu disse: Aderaldo, o que foi que tu tivesse em São Paulo? Ele disse: Eu tive um pobrema cardíuco, o doutor fez um caceterismo, e disse que eu num tivesse istresse e que comesse uma comida rica em ferro! Aí eu disse:

Você veio pro lugar certo! Porque o sertão num tem istresse, você vai tomar sopa de feixo de mola de caminhão, suco de radiador de rural, e mãe vai fazer sandália japonesa no leite de coco que é rica em borracha. Você vai ficar com o coração novo. E nós vamos fazer coisa que num dá istresse: pastorar passarim em balde de açude pescar.

Nós tava no riacho dos caçote pescando, quando eu dei por fé, Aderaldo: "puf"! Teve um piripaque. Eu disse: Meu Deus do céu! Aderaldo vai ter um pobrema cardiuco! Ele levantou e disse: Não, Pedro, eu num tive um pobrema cardiuco. Eu tive foi um istresse! Eu disse: Que diabo de istresse, Aderaldo? Tu num sabe que no sertão num tem essa palavra istresse? O sertão é mais tranquile do que Nossa Senhora rezando, balançando os pés numa nuvem! Ele disse: Eu tive um istresse com essa cascavé, que tá nos meus pés balançando o maracá!

Marrapaz! Quando eu olhei pra os pés de Aderaldo, tinha uma cascavé da grossura de um vidro de ineiscafé! Eu tive uma raiva tão da molesta dessa cascavé, rapaz! Porque foi uma irresponsabilidade dela! Tá intendendo? As cascavé num rái de dezoito légua da fazenda do meu pai, elas tudim conhece os Rodrigue de Medero e num tinha nada

que essa cascavé tá nos pés de Aderaldo, que ela sabe que Aderaldo é Rudrigues de Medero e sabe que Aderaldo é meu primo!

Aí eu botei um olhar de guerra pra cascavé! Quando ela viu meu olhar de guerra, aí disse: É é... porque num sei quê. Eu disse: Num sei quê, não! Você tá errada! Ela disse: Nam, que num sei quê. Eu disse: Você tá errada! Aí ela queria correr. Quando ela preparou pra correr eu botei o pé. Aí ela subiu pra me morder, rapaz! Aí eu dei de garra com ela com a mão, peguei ela assim pelo pescoço dei-lhe umas tapa nas zoreia e disse: Cascavé (tump!), fila da puta! Tu quer me matar de vergonha (tump!), quenga safada? Tu quer que o povo pense que Riacho dos Caçote é o rio Tietê (tump!), e que esse balde de açude é a Avenida Paulista (tump!), quenga safada? Tu num sabe que Aderaldo tem pobrema cardiuco (tump!)? Aí ela botou a linguinha pra fora e disse: Desculpe!

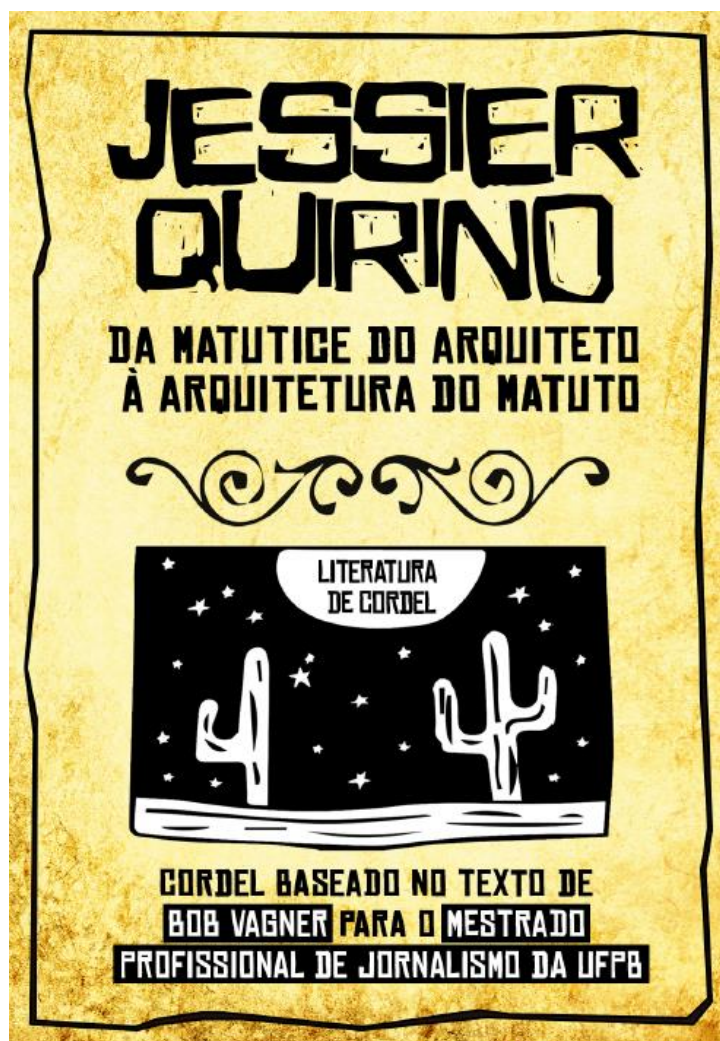
Rapaz, Aderaldo fez: "vuuuup"! Rapaz, ele deu um pique tão cachorro da molesta que encheu o bolso da camisa de terra e ralou a oreia no chão. Chegou lá no posto de saúde botando os bofe pra fora. Aí o doutor disse: O senhor tá sentindo falta de ar? Aí ele disse: Não! Eu tou sentindo é falta de São Paulo! Aí nisso eu fui chegando

É deixe, deixe, deixe ele ir pra São Paulo, deixe ele ir pra São Paulo. Porque um cabôco que num pode ver uma cascavé pedindo desculpa a um sertanejo, um caba desse tem mais é que tá em São Paulo. Deixe ele ir, ,deixe ele ir. Aí pronto, Aderaldo foi simbora. Aí nisso o doutor me chamou: Ei vamos acertar as conta? Eu disse: Vamos! Aí o doutor disse: Tem plano de saúde? Eu disse: Tem não! Ele num tinha plano de adoecer! Aí ele disse: Home! Quer saber de uma coisa? Vá simbóra! Vá simbora! Aí eu disse: Oxente! Parece que pegou ar!!!

(QUIRINO Jessier, Berro Novo, Recife: Bagaço, 2009.)

ANEXO II

**OFF TRANSFORMADO EM CORDEL (CORDEL DE RENATO MOURA E
EQUIPE – VERSALIZANDO IMAGENS)**



Também como o Jessier
 Patativa e outros mais
 Sendo famosos ou não
 Mas com estes ideais
 Deixam viva as riquezas
 Pro povo esquecer jamais

Najhh cultura nordestina
 Tanta riqueza se tem
 Que seja na culinária
 Em seu linguajar também
 As histórias e o vaqueiro
 Muita beleza contém

Um viva a cada artista
 Que mantém a tradição
 As histórias do matuto
 As belezas do sertão
 Que retratam a sua arte
 Com carinho e devoção.

*Cordel baseado no texto de
 Bob Wagner para o Mestrado
 Profissional de Jornalismo da UFPB.*

*Autor do cordel:
 Versalizando Imagens.*

16

Este cabra de talento
 Arquiteto por profissão
 Que ama nossa cultura
 Poeta por vocação
 Um matuto consagrado
 Por sua convicção

Um intérprete campinense
 Um grande compositor
 Escreve casos tão belos
 Por ser hábil escritor
 Jessier Quirino traz
 Obras de grande valor

Arquiteto já formado
 Em Itabaiana foi morar
 No ano oitenta e três
 Neste bonito lugar
 Que ele batizou de Broadway
 Por tudo lá encontrar

É a tal Chanzelizer
 Onde tudo acontece
 Carnaval e procissão
 Que a cidade enaltece
 Tem desfile e até greve
 Coisas que ninguém esquece

01

Pra que o baú cultural
 Do Nordeste possa ter
 Sempre participação
 E nunca venha a morrer
 Feito promessa política
 Vindo o povo esquecer

Assim fala Jessier
 Em sua colocação
 Mostrando a importância
 De toda propagação
 Da riqueza e cultura
 E das coisas do sertão

E segundo o Poeta
 Até hoje ainda existe
 Um forte movimento
 Saudosista que persiste
 De exaltação aos valores
 Do campo que se consiste

Praticados por quem tem
 Suas raízes no sertão
 Coisas que em outros tempos
 Diz o Jessier, então
 Era visto com reservas
 Sem muita apreciação

14

Grande observador
 Do universo popular
 Fez dele um arquiteto
 De histórias, exemplar
 Cômicas, belas e sábias
 Do matuto a versejar

O matuto que admira
 Pela força e resistência
 Por sua autenticidade
 E também a sua essência
 Foi quem trouxe para ele
 Toda esta influência

Que lhe fez observar
 O matuto nordestino
 A linguagem e vivência
 Seguindo assim seu tino
 Desta forma então nascia
 Nosso Jessier Quirino...

Apesar não parecer
 Jessier é tão quieto
 Igual jabuti no frio
 Este poeta completo
 Vamos falar da infância
 Deste cabra tão seletto

03

Desde a sua infância
Se embicou pra poesia
Mas pelos traços e cores
Teve grande simpatia
Rumou pra arquitetura
Com talento e maestria

Partiu pra arquitetura
Mas com traços regionais
Um marco em seu trabalho
Com obras belas demais
Deixando a sua marca
Criação e muito mais

A sua bela amizade
Com Ciço Galinha tem
Um matuto original
Da maneira que convém
Um amigo de infância
Que esta amizade mantém

O gosto de se passar
Horas o rádio escutando
Os programas regionais
Muita coisa apreciando
E pelas coisas do povo
Foi aos poucos se encantando

02

Suas apresentações
Com certeza hoje mudaram
Estão cheias de pessoas
Que se identificaram
Se orgulham de ser matutas
Suas raízes resgataram

Geralmente são pessoas
Que estão cheias de saudade
Das coisas do interior
De sua diversidade
Das coisas belas que há
Em sua localidade

Um celeiro de tesouros
Pulsantes e culturais
Resistente, bela e única
Como os mananciais
A cultura popular
Nordestina é demais

Assim como seus artistas
Seguem a disseminar
Vindo mostrar seu valor
De maneira exemplar
Através da rica arte
Esta joia preservar

15

Para ele não foi fácil
A chegada deste dia
A distância do público
Durante a pandemia
É como um sorriso triste
Por falta de alegria

Mas também este momento
De dor e dificuldade
Serviu para Jessier
Nesta tal realidade
Fazer novas descobertas
Por sua necessidade

Uma delas foi a 'live'
Que acabou realizando
Por ameaças, pedidos
E o público esperando
Ela foi realizada
Mas algo estava faltando

Tinha bela estrutura
O povo pra assistir
Do outro lado da tela
Festa pra se divertir
Mas sem palco e calor
Ou palmas para aplaudir

12

Era com muito humor
Que a timidez debulhava
Desde quando muito jovem
E assim se apresentava
Sem ter nenhum figurino
De cara limpa animava

Mas sabido como é
Sempre tira algo da manhã
Feito mágico de circo
Que um mói de menino engana
Todo mundo se liberta
Neste momento bacana

Quando ele sobe no palco
Para seus causos contar
O pessoal olha e pensa
Que será que vai falar?
Mas quando ele começa
Vem a todos encantar

Jessier nos conta que
Antes d'arte da poesia
Nasceu a de declamar
Na mais plena harmonia
Causos, poemas e contos
Contados com maestria

05

Como os de Zé Laurentino
 Muito amigo do seu pai
 Jessier tem cada um
 Que sempre tão belo sai
 E na estrada da arte
 Jessier Quirino vai

Com influência importante
 Da poesia matuta
 Dos poetas repentistas
 Numa pesquisa absoluta
 Foi criando os seus trabalhos
 Que o povo aprova e escuta

Sempre com a preocupação
 Dando o diferencial
 Uma dose de molho extra
 Deixando muito legal
 Dando foco a criação
 Aos personagens, afinal

Os personagens são sempre
 Costurados com visão
 Na riqueza e misticismo
 Da grandeza do sertão
 O desimportante importa
 Para esta criação

06

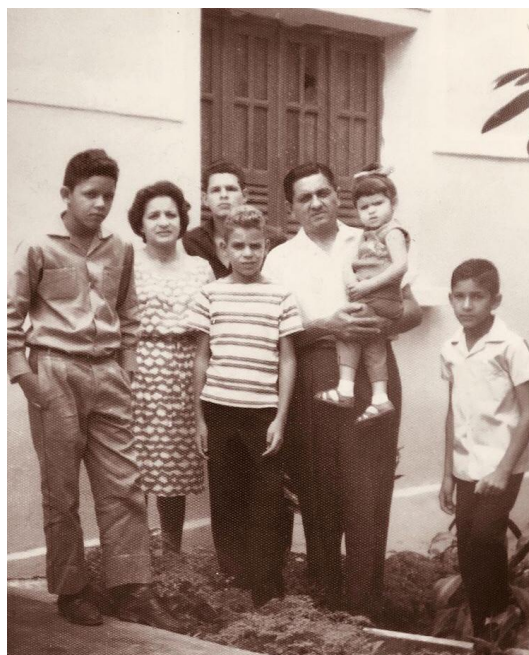
Sobre a obra do poeta
 Chega assim este aval
 Vindo de várias maneiras
 Até mesmo material
 Com presentes e lembranças
 De maneira fraternal

Como fãs que até chegam
 Na hora a se oferecer
 Caso queira se vingar
 Eles irem lá fazer
 Tomando a sua dor
 Passando a lhe proteger

Também chegam elogios
 Com jeito desconcertado
 De forma tão genuína
 E de modo inusitado
 Como alguém que chega e diz
 "Poeta, és um arrombado!"

Pro poeta acostumado
 De perto, constante, ver
 O enorme universo
 Sua obra vem preencher
 Olhando sua plateia
 Sua reação e prazer

11

ANEXO III**FOTOS – ARQUIVO PESSOAL DE JESSIER QUIRINO
(IMAGENS UTILIZADAS NA VIDEORREPORTAGEM PERFIL)**

Jessier Quirino (em pé do lado direito da foto) com os pais e os irmãos



Jessier Quirino (à direita da foto) com o amigo Ciço Galinha



Ciço Galinha, amigo de infância de Jessier Quirino

ANEXO IV

(AUTORIZAÇÃO PARA GRAVAÇÃO NO CENTRO CULTURAL PIOLLIN)



TERMO DE RESPONSABILIDADE DE USO

Eu, VAGNER CESARINO DE SOUZA, inscrito(a) sob o CPF nº 395.850.344-68, por meio deste instrumento **declaro me responsabilizar pela utilização e conservação da área externa** do Centro Cultural Piollin, inscrito sob o CNPJ nº 09.291.279/0001-84, durante o período 21/06 - das 8h às 12h (dia/hora).

Me comprometo a respeitar os protocolos de segurança e distanciamento social exigidos pela pandemia do COVID-19, não podendo promover aglomeração social.

Também me comprometo a deixar o local no mesmo estado de conservação no qual se encontra, ao fim do prazo estabelecido.

Em caso de extravio ou danos que provoquem a perda total ou parcial do bem, me comprometo a ressarcir a instituição dos prejuízos ocasionados.

João Pessoa, 18 de JUNHO de 2021

[assinatura do(a) responsabilizado(a)]

(assinatura do responsável)

(81) 99648-3806

piollin100@gmail.com

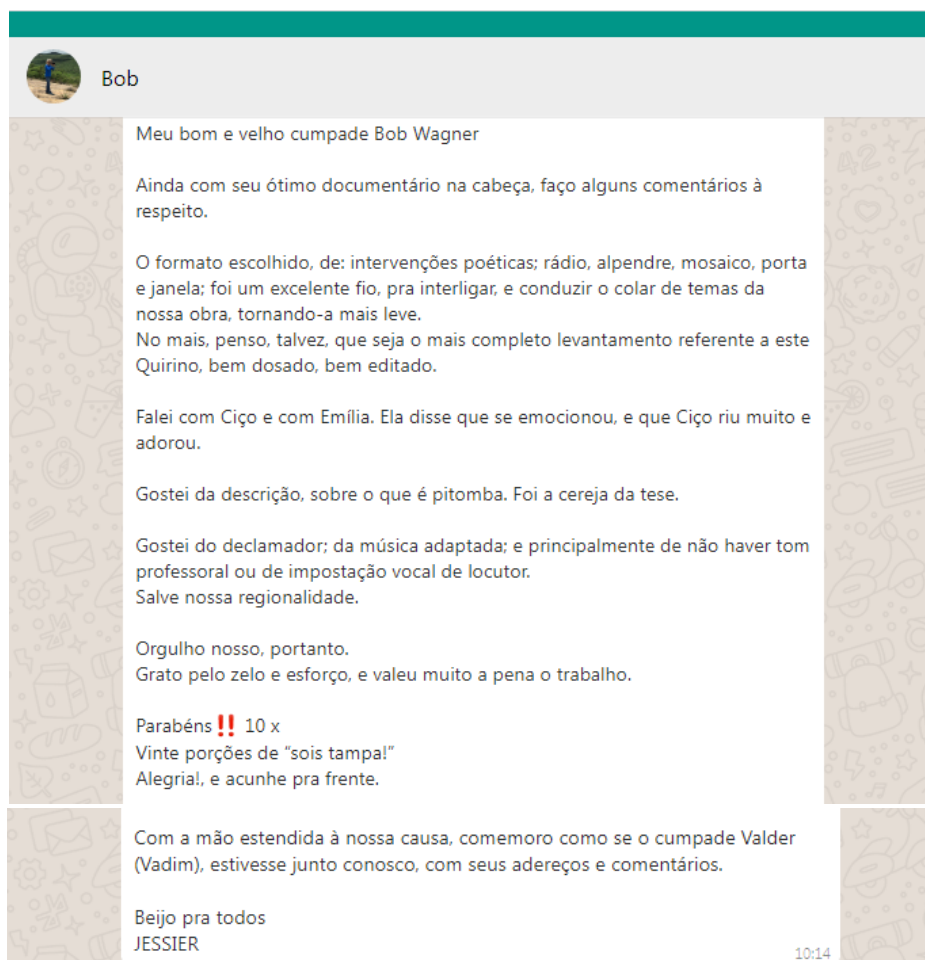
@centroculturalpiolla

Rua Prof. Sizenando Costa, 809 - João Pessoa - PB

CNPJ: 09.291.279/0001-84

ANEXO V

(MENSAGEM VIA WHATSAPP DE JESSIER QUIRINO AO AUTOR APÓS ASSISTIR À VIDEORREPORTAGEM)



APÊNDICE A

1ª ENTREVISTA JESSIER QUIRINO - 27 de maio de 2020

Entrevista em áudio enviada via WhatsApp (tempo total: 2h3min)

1 - Jessier, depois de anos fazendo apresentações em vários lugares, para públicos diversos, você ainda sente alguma insegurança, do tipo: eita, e se eu esquecer algum trecho do caso?!

Bom, eu tenho feito apresentações em vários formatos para públicos diferentes, de fato, e muitas vezes um público mais caseiro, às vezes pessoas que já têm uma expectativa muito simpática a respeito da nossa causa e, às vezes, público desconhecido. Isto porque eu trafego além dos teatros...Esse aí é o público cativo que sai de casa e vai pro teatro, já é o público que quer ir, e o outro é de um evento que está acontecendo e eu sou um dos palestrantes, eu digo palestrante porque eu estou entre os palestrantes...eu geralmente consta como palestrante para palestras como 'Nordeste e Poesia', e eu vou lá fazer a palestra que na verdade é um espetáculo. Então muitas vezes, a gente vai encontrar pessoas que até estão ali por acaso, naquele momento e que descobrem o poeta Jessier Quirino...então são várias situações. Em poucas delas, eu tive alguma dificuldade assim do ponto de vista de ficar assim meio inseguro. Na realidade há uma necessidade...é uma questão muito própria porque a minha apresentação se assemelha muito ao lado teatral, então é necessária uma atmosfera de silêncio muito grande e um entrega do público com o palco isso é muito importante. E nos eventos diferentemente dos espetáculos teatrais, os eventos que a gente faz dentro de congressos, dentro de simpósios e tais e tais, pode haver, eu não digo algum desrespeito, mas uma desatenção por parte de um ou de outro que não estava ali, não tinha comprado o ingresso, digamos assim, estava ali assistindo um palestrantes...e isso é uma coisa que deixa a gente meio inseguro, muitas vezes muda até o roteiro pra fazer com que determinadas pessoas prestem atenção. Isso é uma arma pra gente usar. Uma coisa que me atrapalha muito nessas situações, em primeiro lugar são autoridades políticas. Quando tem uma autoridade política eu...se eu souber com antecedência, eu prefiro até não...é...fechar

contrato, porque a autoridade política, ela inicialmente vai para uma mesa abrir um congresso, e muitas vezes da mesa já vão, já parte, já vão embora e tem outros que descem e ficam na primeira ou segunda fileira, essas pessoas que estão nessa posição são permanentemente procuradas por outras pessoa, as vezes elas próprias, elas olham pra gente, mas elas não fitam a gente, ou seja, eu tenho pra mim que a autoridade política não vê...ela tá ali maquinando sempre alguma coisa no juízo. E a gente percebe isso. Quem tá no palco vendo uma pessoa na primeira ou segunda fileira, uma autoridade, isso é...deixa a gente sem tapete; e outra que a gente fica até vendo qual é a fórmula pra gente conquistar essa pessoa, mas não tem; não tem nenhuma fórmula porque eles estão permanentemente cercados de bajuladores, secretárias que passam abaixadas dando papel pra eles assinar, outras que vêm por traz e dá um recadinho e pegam o celular, o bendito celular...Eu sou da fase antes e pós-celular...Então, a fase antes sempre foi muito boa porque as pessoas não tinham mais um elemento pra tirar sua atenção. Pós-celular até o próprio fã se dispersa com isso porque ele gosta tanto da gente que ele quer mandar um zap prum amigo dizendo que naquele momento eu tô contando tal história e tal e tal...Isso é muito ruim e, às vezes, a gente comunica no início do espetáculo, mas normalmente as coisas do meio pro fim terminam sendo desrespeitadas. Quando a esquecer, já tem ocorrido de eu esquecer muito mais em rádio e TV de que em espetáculos, porque no rádio e TV a gente se confronta, exatamente, com essa desatenção, que é o entrevistador fazer a pergunta e não olhar pra você...então ele imediatamente vai pra o computador vê como estão as reações de rede...e você responde exatamente pra ninguém. Isso é muito ruim pra quem tem a necessidade de ter um texto mais ou menos encadeado na cabeça. Do ponto de vista emocional, eu diria que tive assim pelo menos uma ou duas experiências curiosas...Mas voltando ainda pra desatenção, teve uma curiosíssima que foi um público ótimo, reservadíssimo, até com ótima atenção, até com pranchetas na mão, anotando as minhas histórias, a minha palestra, enfim que foi na Universidade Católica de Pernambuco pro pessoal da área de Letras e tinha uma pessoa na plateia que estava com um gesso na perna, a perna acho que tava incomodando muito ele, e ele saiu andando assim, na lateral da fileira, sentando de cadeira em cadeira, parecendo um caranguejo e no final da fileira ele conseguiu um apoio melhor pra perna engessada, e isso acabou tirando minha concentração porque eu só olhava pra perna engessada

dele. Outra que é mais, digamos assim, ele mexe mais com a emoção foi um espetáculo que eu fiz para o Sinduscon de Pernambuco, que já estava marcado a cerca de dois ou três meses, agendado, pago e tudo mais...E na véspera do Congresso, um avião de pequeno porte que ia com engenheiros pra Natal, sofreu um acidente em Recife e morreram os oito engenheiros que estava no avião mais o piloto e o copiloto, e entre esses dois engenheiros tinham dois amigos meus...enfim do Sinduscon resolveu manter a solenidade de encontro do Sinduscon, como forma de homenagear esses engenheiros e assim foi feito...e a minha palestra que era o show, que estaria dentro da programação foi mantida e foi essa que mais me deixou inseguro, porque até me chamarem no palco, eu já tinha criado pequenos roteiros que pra mim já não valiam mais nada e o roteiro sumia da cabeça na mesma hora e quando eu fui para o microfone, eu procurei respirar fundo, as pessoas nitidamente emocionadas na plateia, cerca de uma duzentas ou trezentas pessoas, e eu comecei brincando com a minha arquitetura, com a meu lado de relações profissionais com engenheiros e tudo mais...contei umas histórias, inclusive que envolviam os amigos meus que morreram no acidente e acabei divertindo e abraçando a plateia...eles até se manifestaram dizendo que a minha presença naquele dia teria sido um remédio de grande valimento. Então isso são situações que a gente tem naturalmente que conviver...

2 - Em que lugares (teatros, praças, universidades) e em que regiões você costuma fazer mais apresentações?

Ficou meio respondido na primeira...que eu faço muitos eventos corporativos, muitos nas próprias instituições, outros em centros de convenções, outros em teatros, e nas próprias universidades...Em praça pública foram poucas as vezes porque há uma necessidade nossa de essa atmosfera de silêncio e em praça pública a gente normalmente tem evitado. Muitos lugares não são muito bons porque são muito barulhentos.

3 – Você consegue lidar bem com o reconhecimento das pessoas nas ruas ou tem algum tipo de timidez? Como é essa relação com os fãs?

Bom, eu costume dizer que eu sou uma pessoa...eu sou um animal doméstico. A coisa que eu mais gosto de fazer é estar dentro de casa e sempre fui assim, então eu tenho de

fato muita timidez, mas eu me transformo no palco...e quando eu não estou no palco, eu volto a ser uma pessoa reservada como sempre. E isso causa até uma estranheza porque a pessoa pode achar que seja estrelismo, uma coisa assim meio de arrogância, mas não é...é mais de reserva mesmo. Mas eu me relaciono muito bem com o público, sempre brinco, solto uma piada, essa coisa toda...mando um abraço na forma poética ou literária, né...que eu costumo fazer minhas saudações interioranas e isso anima muito o nosso público. Após a geração celular é que há um pouco de invasão na nossa...eu não digo da nossa intimidade, mas do nosso tempo porque na coisa do celular tem...eles pedem pra tira self, gravar recado pra um tio que é muito meu fã e tal...e isso inconvenientemente numa fila de autógrafos que tem outras pessoas esperando e é uma coisa que é difícil de lidar. É até importante que em situações como essa, que eu não tenho, mas muitas vezes, em lançamento de livros, as editoras têm que é uma pessoa que conduza isso. Então eu diria que essa é a relação que exige um pouco mais da gente porque toma muito tempo, cada foto daquela, leva alguns minutos e algumas pessoas não lidam bem com o celular quanto os jovens, principalmente, as pessoas mais idosas, mas a gente vai tocando. Nessa relação com o público, o que me deixa mais sem jeito é quando eu tenho que continuar ao lado do fã, quando você fala com o fã e prossegue a caminhada ou fã procede a caminhada dele, então foi feito o contato, a saudação e a coisa vai naturalmente, mas quando chega no local que a gente vai estar e naquele lugar vai estar o fã aí é complicado porque o fã quer muitas vezes conversar com você, quer puxar assunto e tal e uma coisa que eu não sei fazer é puxar conversa, nem saco de ninguém, nem de autoridade, e não sei puxar fumaça de cigarro pra dentro do peito...são coisas que eu não aprendi a fazer. Em uma ocasião eu estava em uma rádio e me sentei na sala de espera da rádio, dei boa tarde, tinha um cidadão sentado lá de óculos escuro, ele respondeu boa tarde e nós ficamos calados. Eu peguei um jornal que tava na mesa e fiquei folheando o jornal e ele lá com as mãos nos dois braços da cadeira e um pouco mais adiante uma pessoa entrou na sala e gritou meu nome de forma muito festiva: - Jessier, rapaz, você por aqui e tal. Aí eu digo: - Ôpa, rapaz! Aí nisso, o senhor que estava do lado sentado, ele deu um salto e disse: - E é Jessier que tá aqui? Mas Jessier, rapaz, e tu me viu não, rapaz? Tu parece que sois cego! E quem tava falando comigo era um cego que é sanfoneiro...rsrsrsrs...Então isso aí realmente foi um encontro fabuloso...

4 – Chama a atenção o fato de você declamar poesias e causos muito grandes. Você sempre teve essa facilidade ou teve que aprender, usando alguma técnica?

Não tem técnica...Isso eu não tive como apreender. É uma questão de interesse ou de doidice porque é uma coisa que vem de infância. Eu me lembro de propagandas de rádio porque as propagandas tinham muito humor...tinha personagens permanentes...tinha o zé do gato, e zé do gato era um matuto...então era uma coisinha teatral, e como era um matuto aquilo me chamava a atenção e eu decorava todo o andamento da propaganda. Tinham outras que eram mais cantaroladas...São propagandas que eu tenho na cabeça há 40, 50 anos...Então veio da propaganda do rádio que tinha muita música, muito humor, muita cenazinha descritiva, quase que teatral...Então essas coisas são meio que visuais na minha cabeça. Então há uma certa facilidade em memorizar. Agora o curioso nessa pergunta, é que o fato de eu fazer essas narrativas que são até relativamente longas, foi o fato de após o meu trabalho surgir no rádio e até em outros meios de comunicação, uma narrativa fora dos padrões de tempo que a estrutura de rádio e TV e outros meios de comunicação normalmente não usam porque podem perder audiência ou cansar o ouvinte e em alguns poemas meus, como vou ‘embora pro passado’, e os causos mesmo de ‘Mané Cabelin’, por exemplo, que têm um apelo muito grande junto ao público, as rádios passaram a utilizar...Inclusive eu tomei conhecimento de uma denominação interna de rádio, que eles usam para colocar um texto meu no ar, que é “coloca aí aquele do cafezinho”, ou coloca aí aquela pra eu ir no banheiro”...Então todo mundo já sabe que é uma história com um pouco mais de tempo, que normalmente são as minhas, que garantem audiência.

5- Com toda sua experiência, o que ainda te dá mais trabalho na hora de produzir: a escrita de uma história ou o “decorar” do que você escreveu?

Com certeza a escrita. Eu vou no meu caderno, que eu chamo tamburete de dados, que está cheio de palavras, expressões, faíscas poéticas, de cenas, de traduções de um tema normal, que possivelmente dá uma tradução matuta...Esse é o material de “levantar a parede, é o tijolo”...Então a gente constrói, às vezes, até rapidamente quando tem sorte, às vezes, com certa vagareza, mas em busca sempre de uma...de melhorar o

produto. E outra coisa que não existe nessa comparação, ela para por aí, mas na literatura existe, é a desconstrução, ou seja, a gente constrói e o mais difícil é a gente desconstruir, ou seja, é tirar os excessos... Isso aí acontece num texto, num texto que a gente faz, a gente sempre falar demais e depois a gente percebe que dá pra falar a mesma coisas com com menos palavras... Então a gente vai enxugando, lapidando, fazendo com que seja um texto conciso. Em algumas situações, a poesia pede isso, em outras que são narrativas é o contrário, é uma narrativa que não tem fim... Por exemplo, 'vou-me embora pro passado' é um poema que dura oito minutos e meio e eu parei por pura necessidade de papel... Porque os elementos do passado tinham abundantemente, e o pior, é que hoje após o sucesso do poema, eu tenho condições de manter esse poema por mais algum tempo, eu até diria assim, cerca de uma hora, citando coisas do passado, de tanto material que eu consegui coletar após o poema. Já o processo de memorizar, é um processo que vai se dando sem pressa, porque se é uma coisa que eu não tenho é pressa pra finalizar a obra, mas que ela esteja rigorosamente dentro de uma sonoridade boa, de uma métrica, do ritmo, porque o ritmo pra mim é fundamental. Eu não consigo memorizar uma coisa porque tá fora do ritmo... Então o ritmo, digamos assim, é o trilho que minha memória segue. Então à medida que eu vou construindo o poema, lapidando, eu vou procurando o ritmo... Nos causos tem uma coisa a mais que é exatamente o fechamento do caso. A poesia, ela fecha poeticamente, mas no caso ele tem que dominar a cena e ter o tempo... às vezes, uma palavrinha a mais ou duas palavrinhas a menos, você pega o tempo melhor para que o caso caia na cabeça do ouvinte... Não tenho problema pra memorizar, inclusive eu gosto de falar em voz alta, pra não ter choque de sílabas, de letras, coisa desse tipo, e que a palavra não tenha nenhuma dificuldade de entendimento.

Trabalhar a causa cultural pra mim é uma diversão porque eu sempre tive na fala do matuto, desde lá do tempo das propagandas do rádio, uma coisa mágica, uma coisa que é divertida... até estendi um pouco mais do meu trabalho que é livresco, passou a ser CD, passou a ser DVD, depois quando veio a geração internet passei a ferramenta do site e do Instagram e no Instagram, a fotografia é feita por mim e eu procuro fazer uma descrição poética ou literária da própria foto que eu fiz... depois veio a minha bodega, já no YouTube, porque minha bodega é um cenário da cultura popular que foi montado através de presentes, isso depois do poema 'Vou-me embora pro passado', além da

coluna na rádio CNB João Pessoa, 'Enxerida no Contexto'...então todas essas frentes voltadas para um único tema que é a nossa cultura popular.

6 – Alguns pesquisadores já desenvolveram estudos sobre a forma como você faz cultura popular e a apresenta ao público. Como você vê esse interesse da academia pela arte, principalmente pela arte da raiz sertaneja?

Eu já tive alguns trabalhos que foram defendidos em teses de graduação, pós-graduação, em várias situações, em frente, por exemplo, à fotografia, a teatro, à literatura, até literatura comparada, à religião...até um trabalho de teologia foi usado uma coisa minha. Então, eu já vi assim, com certa curiosidade de ver a academia discutindo isso, me deixando até assim com um pouco mais de responsabilidade, com um pouco mais de cuidado...E esse cuidado, até uma coordenadora ou julgadora lá da banca, ela disse: - Jessier, você continue fazendo a poesia do jeito que você faz. A sua função é emocionar as pessoas, e a nossa é debater.

7 – Como está sendo sua rotina de produção e divulgação da cultura popular em plena pandemia?

A pandemia me trouxe, assim, algo muito repentino...eu estava trabalhando, eu estava em São Paulo, fui fazer a gravação pra um programa da TV Cultura, foi cancelada a gravação...Mas quando eu cheguei, após o carnaval de São Paulo, já estava esse movimento todo. A pandemia nos levou a usar a criatividade para se manter...num digonem se manter financeiramente, mas até pra se ocupar, pra manter a mente sã. No meu caso não teve muita diferença pra o que eu faço porque sempre vivi dentro de casa. Eu moro numa cidade pequena, no centro da cidade, aqui na Broadway de Itabaiana...Eu chamo a Broadway ou a Chanzelizer, minha casa fica na Chanzelizer, tudo acontece aqui: 7 de setembro, carnaval, procissão, greve, tudo, tudo, tudo...parque de diversão, tudo é aqui de frente de casa. E eu tenho um outro espaço que é onde funciona o escritório e os estúdios, que é a minha bodega, que é o 'Papel de Bodega', onde eu faço a gravação do Programa do nosso canal, que é pertinho da minha casa...Então no caso de ter que ficar recluso, isso pra mim não teve o menor problema. Fiz assim algumas descobertas interessantes nessa pandemia...como o valor do silêncio...porque minha casa é barulhenta, porque passa muito carro de som 24 horas por dia...Então isso é

terrível, barulho de moto, de carro buzinando...então essa descoberta pra mim foi a mais gratificante. Infelizmente eu não pude criar tanto assim, me beneficiar desse silêncio porque eu fiquei praticamente apartado de livros, porque tem livros no escritório...então eu fiquei assim meio que com muito tempo, muito silêncio, mas um pouco desconstruído de muito material que eu precisava folhear, rever até descartar...então a criatividade eu poderia estar usando mais esse silêncio em benefício da nossa arte. Fizemos uma live, atendendo a pedidos e a alguma ameaças, eu não sabia o que era live e só vim saber no dia da gravação, até como funcionava, até me sobrecarreguei bastante porque o buraco que acontece após você terminar uma declamação, uma música, é a falta do aplauso, então é um buraco muito grande que nos instiga a ser mais ágil, a provocar uma fala imediatamente...então isso me deixou assim até meio agitado e eu ainda tive que fazer referências a doações, a contatos de pessoas que estavam ligadas naquele exato momento e tal...então isso me exigiu muito.

8 – Você acredita que as redes sociais digitais têm oferecido facilidades para divulgação de artistas como você? Você acha que os artistas da cultura popular nordestina têm sabido aproveitar essas plataformas virtuais para divulgar seus trabalhos?

Eu digo que sim...Muitas facilidades. Precisa-se apenas disciplinar a criatividade, quando eu digo disciplinar, cumpade véi, é ter paciência...Nessa velocidade de comunicação, as pessoas querem que o processo criativo seja ágil também...E eu acho que essa rapidez no processo criativo não é legal...e tem gente que é muito alvoroçada nisso...então coloca uma coisa, às vezes, que não merecia ser colocada ou até ser mais lapidada...é aquilo que eu chamo de colocar a palavra pra dormir ...deixar as palavras dormir um, dois dias e quando você acordá-las você vai ler de outras forma e você pode melhorar.

Algumas coisas passam a ser estranhas, que é quando, por exemplo, o cordel, ele é feito em xilogravura numa linguagem de computador e que isso é mais ou menos quando a gente tira um músico para colocar um teclado eletrônico que faz o som daquele músico...então isso não é bom...porque a tradição termina se modificando, não se adequando, sendo alterada por desconhecimento.

APÊNDICE B

ROTEIRO DE ENTREVISTA PRESENCIAL COM JESSIER QUIRINO

(tempo total: 4h30min)

- 1 - Como se deu os primeiros contatos com a cultura popular nordestina?
- 2 - O que representa Ciço Galinha na matutice do arquiteto e na arquitetura dos personagens matutos em sua obra?
- 3 – Você não é um matuto original, mas se identifica muito com ele. Como é (e como se sente) representando o matuto nordestino?
- 4 – Como faz para construir os personagens?
- 5 – Quando você realiza apresentações fora do Nordeste utiliza alguma técnica ou tem algum cuidado para ser entendido pelo público?
- 6 – Como você avalia a preservação, o ensino e o destino dessa cultura com a qual você lida?
- 7 – Eu gostaria que você falasse mais sobre o desafio de fazer seu trabalho durante a pandemia...

APÊNDICE C

OFF PARA VIDEORREPORTAGEM

OFF 1 - ABERTURA DO VÍDEO

(Na primeira parte da entrevista, Jessier fala sobre os primeiros contatos com a cultura popular nordestina, matuta, interiorana. Além disso, sobre a influência que teve, a partir do rádio, do “mei” de feira, de ver cantadores de viola, e da convivência, desde pequeno, com o amigo Ciço Galinha, um matuto da gema.)

=OFF 1= “Arquiteto por profissão, poeta por vocação e matuto por convicção”: é assim que o poeta, compositor, escritor e intérprete campinense Jessier Quirino diz dele mesmo.

Nasceu em Campina Grande, na Paraíba, no dia 30 de abril de 1954, mas foi em 1983, que fixou residência no centro de uma cidade, também paraibana, chamada Itabaiana. Jessier gosta de dizer que mora na Broadway ou na Chanzelizer itabaianense, a rua onde tudo acontece: 7 de setembro, carnaval, procissão, greve, festa da padroeira, parque de diversão...

Desde pequeno, se imbicou pros lado da poesia, mas apaixonado também por traços, texturas e cores, logo se formou em arquitetura... E não foi qualquer arquitetura não...a arquitetura dele é de traços regionalistas.

A amizade com um amigo matuto desde a infância, um tal de Ciço Galinha; a gostosura de passar horas escutando rádio; e a observação acurada sobre o universo popular fizeram de Jessier um arquiteto de histórias cômicas, mas também sábias sobre o matuto. Um matuto que ele admira pela força, autenticidade e resistência. **Nascia assim o poeta Jessier Quirino...(ÊNFASE)**

Obs.: Ver onde a fala de Ciço vai entrar. Será aqui ou na caracterização das personagens. (LEMBRAR QUE TERÁ OFF COM RÁDIO ANTES DA FALA DE CIÇO)

ENTRA ENTREVISTA 1

OFF 2 – A FUGA DA TIMIDEZ E O POETA NO PALCO

(Na segunda parte da entrevista, Jessier conta como lidava com a timidez quando era mais jovem e como faz para, apesar de ainda tímido, atuar nos palcos, inclusive para grandes plateias.)

=OFF 2= Apesar de não parecer, Jessier é um cabra quieto que só jabuti no frio. Na infância vivia feito cachorro com rabo entre as pernas, e era desconfiado feito coroinha de olho na oferenda. A poesia deixou o campinense um pouco mais solto, mas ainda hoje é caseiro e reservado, ou como diz o próprio Jessier: amoitado, feito carneiro que tomou bicho na capaço.

Desde o tempo de colégio, já se destacava na sala de aula pelo talento e performance, e conseguia formar uma pequena plateia feito vendedor de garrafada no mei da feira. Nem os valentões da sala perdiam uma apresentação do colega Jessier. Pelo contrário: mandavam o resto da turma fazer silêncio... Era com o humor que, devagar, debulhava a timidez quando jovem...e é assim até hoje.

E olhem que o poeta num usa nenhuma caraterização pra se apresentar. É na cara limpa mermo. Mas sabido que é, tem sempre um elemento surpresa na manga, feito mágico de circo pequeno que encanta um mói de menino véi besta. E quando ele sobe no palco, das caras que vê com um ar de “vixi daí não vai sair nada de interessante”, acaba por, no final do show, ouvir um bocado de “ei, poeta, tu sois é tampa de chaleira mermo”.

ENTRA ENTREVISTA 2

OFF 3 – CRIAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DOS PERSONAGENS

(Na terceira parte da entrevista, Jessier fala sobre que personagens da vida real influenciam a criação e caracterização dos personagens que estão nos seus causos, nas suas poesias e nos seus livros.)

=OFF 3= Jessier conta que, antes da arte da poesia, nasceu a arte de declamar... “Era a poesia de fralda e a declamação de calça Topeka”. No início eram declamações, poemas e contos de outros poetas e escritores, como os causos de Zé Laurentino, amigo do pai de Jessier.

Sob a influência da poesia matuta, do cantar dos repentistas e da convivência com os sertanejos do interior da Paraíba, Jessier começou a fazer sua própria poesia, sempre com a preocupação de dar ela uma dose de molho extra. E esse molho extra perpassa pela criação e caracterização dos seus personagens.

Os personagens são costurados a partir dos que existem no universo mítico e rico dos sertões. É o desimportante que importa. É o pequeno que dá altura à prosa e à poesia. O home do campo, o feirante, o cangaceiro, a dona de casa e claro, o herói de Jessie, o vaqueiro, comparado por ele, aos bravos guerreiros medievais que enchem as telas dos cinemas.

Onde muitos veem tristeza e nenhuma relevância, Jessier vê graça e sabedoria.

ENTRA ENTREVISTA 3 PARTE 1

Obs.: Ver onde a fala de Ciço vai entrar. Será aqui ou na primeira parte do vídeo. (LEMBRAR QUE TERÁ OFF COM RÁDIO ANTES DA FALA DE CIÇO)

=OFF 3.1= Mas, nem só de bravura vive o sertanejo. A esperteza, a inteligência e o modo peculiar de lidar com as situações cotidianas (e sobreviver a elas), desvelam outro personagem que ganhou destaque na obra de Jessier: o matuto. E quem mais matuto pra inspirar o poeta do que o amigo de sempre Ciço Galinha?

ENTRA ENTREVISTA 3 PARTE 2

OFF 4 – INDÍCIOS DO PROCESSO CRIATIVO DA NARRATIVA QUIRINIANA

(Na quarta parte da entrevista, Jessier conta sobre a preocupação na escrita dos textos e a teatralidade dada à narrativa.)

=OFF 4= De imaginação derramada na vida do cenário nordestino, Jessier criou um estilo próprio e de certa forma, original. Até as palavras perdidas no tempo são trazidas de volta pelo jeito solto, mas calculado, fazendo o espectador entender uma por uma.

E para dar vivacidade, segurança e força à forma de contar histórias, seja em verso ou em prosa, o poeta campinense recorre a dois trunfos: um quengo cheim de memórias, que parece não ter fim; e uma boa dose de teatralidade. Até palavrões que insistam em aparecer, de vez em quando, são abrandados pela sagacidade nos trejeitos e no jogo de palavras.

A narrativa ganha uma deformação da escrita, típica do linguajar popular nordestino. E essa deformação linguística é que reforça o lado cômico da história, além de dar uma agilidade verbal: é melhor cachorro da mulésta do que da muléstia.

O contar de Jessier também é lapidado pelo poder descritivo de cenas, objetos, situações, pitorescamente, interioranas.

Expressões, hábitos e costumes sertanejos são resgatados e entregues à plateia embrulhados pra presente.

ENTRA ENTREVISTA 4

OFF 5 – RECONHECIMENTO DO PÚBLICO

(Na quinta parte da entrevista, Jessier fala sobre a relação que mantém com o público)

=OFF 5= A poesia matuta feita por Jessier tem, ao longo dos anos, conquistado públicos de todas as idades e em espaços diferentes. Da criança, na escola, ao sujeito do campo tido como bruto. Para Jessier, em determinado momento, sua poesia vira um produto e como tal, uns podem gostar e outros não. Ainda de acordo com ele, seu trabalho artístico tem sido como chocolate, tem mais gente que gosta.

O aval sobre obra do poeta chega de várias maneiras. É o caso de quando recebe presentes materiais e imateriais também, como é o caso de fãs que lhe “oferecem”, por exemplo, o serviço de dar uma facada caso Jessier queira se vingar de alguém. Tem também os elogios, que chegam cheios de palavras desencontradas no hall do

politicamente correto, mas que emocionam pela força que é colocada por quem diz: “poeta você é um arrombado!”.

ENTRA ENTREVISTA 5

OFF 6 – O DESAFIO DE SER ARTISTA NA INTERNET EM MEIO À PANDEMIA

(Na sexta parte da entrevista, Jessier fala sobre a experiência de vivenciar a arte durante a pandemia)

~~=OFF 6=~~ E para um poeta acostumado a observar de perto o universo que preenche sua obra e ver, cara a cara, a reação do público durante e depois das suas apresentações, não foi fácil ter que lidar com essas ausências diante de uma pandemia.

A triste situação serviu, contudo, para Jessier fazer algumas descobertas. Uma delas foi a live, que acabou realizando a pedidos e a alguma ameaças. Tinha tudo no dia da primeira live: internet, estrutura, produção, música, declamação, causos, alegria, público...mas faltava algo essencial a todo artista de palco...os aplausos. Havia um buraco, difícil de superar, entre Jessier e o público.

ENTRA ENTREVISTA 6

OFF 7 – O FUTURO E O IMPACTO DA CULTURA POPULAR NORDESTINA

(Na sétima e última parte da entrevista, Jessier fala sobre a responsabilidade de ser um disseminador da cultura popular do sertão nordestino e o impacto que ela tem na vida das pessoas)

=OFF 7= E quando o assunto é a perpetuação da rica cultura popular nordestina, Jessier sabe toda a responsabilidade que tem como agente ativo nessa continuidade. Para o poeta, o resgate recorrente das raízes sertanejas deve ser feita pelos artistas, mas também nas escolas, para que, nas palavras de Jessier, o baú cultural do Nordeste não termine feito promessa de vereador: fadado ao completo esquecimento.

Ainda de acordo com Jessier, há, hoje em dia, um forte movimento saudosista e de exaltação aos valores do campo, praticados por quem tem raízes fincadas no Sertão, coisa que em outros tempos, diz o poeta, era vista com tuias e tuias de reserva.

As apresentações feitas por Jessier agora estão cheias de pessoas que se orgulham de serem matutas e, geralmente, que estão cheias de saudade do interior.

ENTRA ENTREVISTA 7

OFF 8 – ENCERRAMENTO

(Homenagem à riqueza da cultura popular nordestina e de seus disseminadores artísticos como Jessier Quirino)

APÊNDICE D

PERGUNTAS ENTREVISTA CIÇO GALINHA

- 1 O que você lembra sobre o interesse de Jessier sobre poesia, declamação e causos quando ele era pequeno?
- 2 Você acreditava que Jessier, com tanta timidez, chegasse a se tornar um artista desse porte?
- 3 O que você mais gosta no trabalho de Jessier?
- 4 Nas apresentações, Jessier sempre faz referência a você...Fale um pouco sobre isso.
- 5 O que é o matuto pra você?

APÊNDICE E
(BASTIDORES DA 1ª GRAVAÇÃO PARA DECLAMAÇÃO DO CORDEL)



(BASTIDORES DA 2ª GRAVAÇÃO PARA DECLAMAÇÃO DO CORDEL)



