



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

GABRIELLA PAIVA AMBRÓSIO GUIMARÃES

**RETRATO DE UM FORRÓ:
DESENVOLVIMENTO DE ROTEIRO DE DOCUMENTÁRIO SOBRE O BAR DA
LÚCIA E A MANUTENÇÃO DO FORRÓ EM CARUARU**

Caruaru
2021

GABRIELLA PAIVA AMBRÓSIO GUIMARÃES

**RETRATO DE UM FORRÓ:
DESENVOLVIMENTO DE ROTEIRO DE DOCUMENTÁRIO SOBRE O BAR DA
LÚCIA E A MANUTENÇÃO DO FORRÓ EM CARUARU**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Comunicação Social.

Área de concentração: Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Amanda Mansur Custódio Nogueira

Caruaru
2021

Catálogo na fonte:
Bibliotecária – Maria Regina Borba - CRB/4 - 2013

G963r Guimarães, Gabriella Paiva Ambrósio.
Retrato de um forró: desenvolvimento de roteiro de documentário sobre o Bar da Lúcia e a manutenção do forró em Caruaru. – 2021. 36 f.; il.: 30 cm.

Orientadora: Amanda Mansur Custódio Nogueira.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, **Comunicação Social**, 2021.
Inclui Referências.

1. Forró (Música). 2. Documentário (Cinema) – Produção e direção. 3. Eventos musicais – Caruaru (PE). 4. Comunicação e cultura – Nordeste – Brasil. I. Nogueira, Amanda Mansur Custódio (Orientadora). II. Título.

CDD 659.3 (23. ed.)

UFPE (CAA 2021-189)

GABRIELLA PAIVA AMBRÓSIO GUIMARÃES

**RETRATO DE UM FORRÓ:
DESENVOLVIMENTO
DE ROTEIRO DE DOCUMENTÁRIO SOBRE O BAR DA LÚCIA E A
MANUTENÇÃO DO FORRÓ EM CARUARU**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Comunicação Social.

Aprovada em: 30/08/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Amanda Mansur Custódio Nogueira
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dra. Juliana Andrade Leitão
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dra. Iomana Rocha de Araújo Silva
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

À Dona Amara, minha avó, que descansou antes de me ver formada. Mas sei que, onde quer que ela esteja, ela está muito orgulhosa de mim.

À minha mãe, que sempre me apoiou com todo o amor do mundo até quando nem eu mesma acreditava em mim. E a meu pai, que deu todo suporte, lutou pela minha educação e confiou no meu potencial.

À minha orientadora Amanda Mansur, que dividiu comigo o desafio de produzir diante de imprevistos como uma pandemia mundial. Agradeço por toda a parceria e dedicação em meio a tanto caos.

Aos demais professores de Comunicação Social que sempre se mostraram próximos e abriram meus horizontes da comunicação popular, acessível e humana.

À Dani, que me apresentou o Bar da Lúcia e, com toda paciência do mundo, respondia minhas perguntas, enviava vídeos e fotos para me ajudar com os arquivos de pesquisa e dançou muito forró comigo.

À Dona Lúcia, por abrir as portas da sua casa e contar sua história sempre com um sorriso no rosto e um cafezinho servido.

À Poly e Natan, por manterem acesa a chama do forró em Caruaru além do período do São João através do bar que leva o nome da mãe deles. Agradeço por todo prato de feijoada que ganhei e por todos os momentos de alegria que compartilhamos ao som do bom Gonzagão.

À Maria Clara, Maraysa, Palloma, Vitória e Camilla por aceitarem o convite de compartilharmos esse projeto.

Às minhas meninas pela construção dessa rede de apoio e por toda paciência em não deixar a outra na mão.

E por fim, agradeço a todos e todas que estiveram comigo nessa caminhada. Seja me ouvindo reclamar do TCC ou me acompanhando nos forrós da vida. Vocês me deram forças para acreditar em mim mesma e conseguir finalizar esse ciclo.

RESUMO

O forró tem grande apelo afetivo para a cultura nordestina além de grande importância como parte dessa identidade construída ao longo do tempo. Caruaru, cidade localizada no agreste pernambucano, é conhecida como a capital do forró. Entretanto, fora do período junino, são poucos os lugares que mantêm viva essa tradição. O Bar da Lúcia é um desses lugares. Todos os sábados o microfone aberto da casa reúne anônimos e artistas para celebrar o forró. O presente trabalho busca compreender como se dá a manutenção da cena musical do forró em Caruaru, precisamente no Bar da Lúcia. Esta pesquisa tem como resultado a produção de um roteiro e de um projeto para um curta-documentário intitulado *Retrato de um forró*.

Palavras-chave: Forró. Documentário. Cenas musicais.

ABSTRACT

Forró has a great affective appeal for the northeastern culture, as well as being a very important part of this northeastern identity built over time. Caruaru, a city located in the rural region of Pernambuco, is known as the capital of forró. However, outside the June period, there are few places that keep this tradition alive. "Bar da Lúcia" is one of those places. Every Saturday, the house's open microphone gathers anonymous people and artists to celebrate the forró. This research seeks to understand this maintenance of the forró music scene in Caruaru at Bar da Lúcia, resulting in the production of a script for a short documentary entitled "Retrato de um forró".

Keywords: Forró. Documentary. Musical scenes.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 8 |
| 2 | OBJETIVOS | 10 |
| 2. 1 | Objetivos Gerais | 10 |
| 2. 2 | Objetivos específicos | 10 |
| 3 | JUSTIFICATIVA | 11 |
| 4 | FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA | 12 |
| 4. 1 | O forró | 12 |
| 4. 2 | Caruaru, a capital do forró | 14 |
| 4. 3 | O dar de dona Lúcia | 19 |
| 4. 4 | O documentário | 20 |
| 5 | METODOLOGIA | 23 |
| 5. 1 | Formação da Equipe Técnica e Artística | 30 |
| 5. 2 | Desenvolvimento do projeto | 32 |
| 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 33 |
| | REFERÊNCIAS | 35 |

1 INTRODUÇÃO

A cultura nordestina é representada nacionalmente através da sua música. O forró é o gênero que mais representa a região. Ligado diretamente com a questão do sertão e da seca, o termo forró foi difundido enquanto gênero a partir dos anos 70, com a popularização do pernambucano Luiz Gonzaga. O que chamamos hoje de forró pé de serra (sinônimo do forró tradicional), faz referência à cidade de nascimento de Luiz Gonzaga, Exu, que fica no pé da Serra do Araripe, divisa com o estado do Ceará. Este, se trata, na verdade, de uma generalização dos outros ritmos nordestinos como rojão, xaxado, xote e baião. Antes dos anos 70, o forró era significado apenas de festa: “vou para o forró”.

Lançada em 1980 pelo grupo Trio Nordestino, a música *Capital do Forró* é um marco para a história da cidade pernambucana de Caruaru. Na canção, escrita por Jorge de Altinho, os festejos juninos são descritos e também como a cidade se agita. “É por isso que Caruaru é a capital do forró” é o refrão que se repete várias vezes durante a música.

No período do São João, Caruaru respira forró e tradição. Entretanto, nos outros meses quase não se tem espaços em que se possa usufruir do bom forró pé de serra na cidade. Em pesquisa feita para a realização deste trabalho, foram identificados apenas seis estabelecimentos que se resistem a tradição nordestina (Bar da Lúcia, Chalé do Bode, Bar e Restaurante da Charque, Feira de Caruaru, Restaurante Lengo Tengo e O Arraial Alto do Moura).

O presente trabalho se trata do desenvolvimento do projeto e roteiro de filme de curta-metragem de documentário sobre o Bar da Cultura Popular, ou simplesmente Bar da Lúcia, um dos poucos espaços a tocar forró em Caruaru além do mês de junho. O bar funciona há 23 anos em uma pequena garagem na principal avenida do bairro Indianópolis. Todos os sábados, o microfone aberto da casa, reúne anônimos e artistas como Azulão, André Julião, Marlene do Forró, João do Pife e integrantes da Banda Zé do Estado. A proprietária do bar, Dona Lúcia é sempre muito receptiva com os frequentadores do local e, seu filho Natan Lima é a voz principal dos finais de semana de muito forró.

A música é um sistema de comunicação e está ligada diretamente às pessoas da comunidade. O que motiva essas pessoas a se deslocarem de suas casas para

tocar, dançar ou somente apreciar o forró? A partir de um documentário musical participativo mostraremos como se dá a manutenção do forró em Caruaru além do período do São João no Bar da Lúcia.

O projeto será concretizado a partir de levantamento histórico por meio de pesquisa documental, levantamento de dados e da realização entrevistas e de observação participativa *in loco*. O produto final será em formato de filme documentário participativo com objetivo de apresentar à comunidade a importância dessa manutenção do forró em Caruaru, tendo em vista a sua relevância histórica e cultural para a identidade do povo caruaruense.

2 OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

Desenvolvimento de roteiro e projeto de documentário sobre a cena do forró no Bar da Lúcia e da Cultura Popular.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Compreender conceitos de cultura popular, identidade cultural e cena musical.
- Analisar a manifestação cultural do forró em Caruaru.
- Investigar os conceitos de documentário e o gênero participativo.
- Pesquisar arquivos e recuperar a história do Bar da Lúcia.
- Entrevistar os principais personagens do documentário.
- Realizar o roteiro do filme e o desenvolver o projeto de captação de recursos.

3 JUSTIFICATIVA

A cidade de Caruaru, no Agreste de Pernambuco, é conhecida pela realização do “Maior e Melhor São João do Mundo”. Durante o mês de junho é possível escutar forró em vários locais da cidade: na estação ferroviária, nos palhoções nos bairros, no Alto do Moura e até nas lojas do centro da cidade. Entretanto, quando se termina o período junino, o forró perde o seu fôlego.

Em pesquisa realizada para este trabalho foram recolhidos apenas seis nomes de estabelecimentos em que o forró resiste durante os meses que antecedem e precedem o São João, O Chalé do Bode, Bar e Restaurante da Charque, Feira de Caruaru, Restaurante Lengo Tengo, O Arraial Alto do Moura e o Bar de Lúcia, localizado no bairro Indianópolis.

Com o microfone aberto todos os dias para quem quiser chegar com o seu instrumento e/ou sua voz, o Bar de Lúcia e da Cultura Popular está há 23 anos resgatando o legítimo forró pé de serra, enquanto os frequentadores degustam das comidas típicas do cardápio que Dona Lúcia e sua família oferecem.

O forró tem grande apelo afetivo para a cultura nordestina além de grande importância como parte dessa identidade nordestina construída ao longo do tempo. É por isso que é fundamental a documentação desses locais, onde essa cultura ainda resiste. Por meio do levantamento de dados e pesquisa etnográfica, o objetivo deste trabalho é desenvolver um roteiro e o projeto de captação de um filme de curta-metragem de documentário apresentando o contexto histórico e social do Bar da Lúcia e sua importância cultural para Caruaru. Fazer esse trabalho de pesquisa e de realização audiovisual também é uma forma de resistência e de manter viva essa cultura.

4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

4.1 O forró

A história do forró se confunde com a história da ascensão de Luiz Gonzaga no meio musical brasileiro. Nascido em 1912, na cidade de Exu-PE, o mestre Gonzaga herdou de seu pai, Januário, o interesse pela sanfona e pela música. Em 1939 chega ao Rio de Janeiro e apresentando-se em programas de calouro, é reconhecido e assina contrato com a rádio e futuramente com gravadoras, gravando seu primeiro disco em 1943 (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 174).

Em 1949, Gonzaga lança a música *Forró de Mané Vito*, de composição sua em parceria com Zé Dantas. O termo “forró” se populariza, mas não enquanto gênero musical e sim enquanto festa popular. “As pessoas falavam ‘Vamos pro forró’, assim como falavam ‘Vamos pro samba’” (SILVA, 2003, p.72). O Moderno Dicionário da Língua Portuguesa traz o forró como “redução de forrobodó; baile popular; arrasta-pé; baile ou festança de baixa categoria; confusão, desordem” (MICHAELIS, 1998).

Com o sucesso e midiatização dos ritmos nordestinos, como e o caso do baião de Luiz Gonzaga e o rojão de Jackson do Pandeiro (em 1955, Jackson apresenta um programa chamado Forró do Jackson na TV Tupi e Record), o forró passou a ser uma simplificação destes ritmos, um termo genérico para os demais subgêneros (SILVA, 2017). Fagner, Geraldo Azevedo, Elba Ramalho, Alceu Valença, também contribuíram para a ressignificação do termo forró com suas apresentações em festivais na década de 70.

No final da década 70, a palavra forró – nas zonas urbanas – adquiriu um segundo sentido, exatamente, como sucedera no início do século com a palavra samba. O forró, que significava originalmente “baile”, passou a designar também o ritmo sobre o qual se dançava no baile. (DREYFUS, 1997, p. 275)

Assim, o gênero forró é um hibridismo dos outros gêneros musicais nordestinos: baião, xote, côco, xaxado, entre outros. Segundo Jannoti Jr (2006, p. 38) o que traça a genealogia da canção popular massiva são as estratégias de convenções sonoras (o que se ouve), de performances (como se toca e se escuta), de mercado (como se vende) e convenções de sociabilidade (quais os valores de gosto). Ainda para este autor, o gênero musical é definido por:

elementos textuais, sociológicos e ideológicos; é uma espiral que vai dos aspectos ligados ao campo da produção às estratégias de leitura inscritas nos produtos midiáticos. Na rotulação está presente um modo de partilhar a experiência e o conhecimento musical, ou seja, dependendo do gênero, elementos sonoros como distorção, altura e intensidade da voz, papel das letras, autoria e interpretação, harmonia, modo, melodia e ritmo ganham contornos e importâncias diferenciadas. (JANOTTI JR, 2006, p. 39)

O processo de simplificação dos ritmos nordestinos em um só se trata de uma massificação da cultura popular. Luiz Gonzaga é o responsável por esse processo. Considerado por muitos como “criador da música nordestina”, Gonzaga é estrategista e usa do contexto histórico nacionalista para vender toda uma identidade do nordeste através do sotaque e expressões que ele carregava e das vestes com couro e gibão que ele usava nas suas apresentações. Apesar de seu público-alvo serem os nordestinos que haviam migrado para o sudeste, Gonzaga compete com outros ritmos dançantes que estavam no *mainstream* nacional da época.

O termo indústria cultural foi utilizado pela primeira vez em 1947 por Theodor Adorno. Para ele, o principal objetivo da indústria cultural era o lucro, explorando o consumo baseado no gosto popular. O projeto musical de Luiz Gonzaga, em sua trajetória, “vai ao encontro dos objetivos da indústria cultural: apropriar-se da cultura tradicional e transformar, ou melhor, lapidar e vende-la como um novo produto musical sedutor” (SILVA, 2003, p. 83).

A música de Gonzaga vai ser pensada como representante desta identidade regional que já havia se firmado anteriormente por meio da produção freyreana e do “romance de trinta”. Dará a este recorte uma sonoridade que ainda não possuía ao realizar um trabalho de recriação comercial de uma série de sons, ritmos e temas folclóricos desta área do país. O baião, que era o dedilhado da viola ou a marcação rítmica feita em seu bojo pelos cantadores de desafio entre um verso e outro, também conhecido como baiano, vai ser fundido com elementos do samba carioca e de outros ritmos urbanos que Gonzaga tocava anteriormente. Ele vem atender à necessidade da música nacional para dançar, que substituísse todas aquelas de origem estrangeira. Daí sua enorme acolhida num momento de nacionalismo intenso, fazendo-o frequentar os salões mais sofisticados em curto espaço de tempo. O baião será a “música do Nordeste”, por ser a primeira que fala e canta em nome desta região. Usando o rádio como meio e os migrantes nordestinos como público, a identificação do baião com o Nordeste é toda uma estratégia de conquista de mercado e, ao mesmo tempo, é fruto desta sensibilidade regional que havia emergido nas décadas anteriores. (ALBUQUERQUE JR, 2011, p. 175 e 176)

O próprio Gonzaga em sua biografia escrita pela francesa Dominique Dreyfus afirma que fez adaptações nos ritmos nordestinos para comercializá-los:

Aproveitei muito do folclore nordestino. Mas aí não se deve tropeçar, deve ter cuidado de dar uma nova vestimenta, aproveitando só aquilo que a gente sente que foi feito com a imagem do povo. Se você der uma vestimenta digna e lançar um produto seu, não acontece nada com você. (...) A pessoa não deve matar o tema, deve melhorá-lo. (apud DREYFUS, p. 121)

Uma identidade nordestina foi construída, afinal, o forró se tratava de um gênero do nordestino para o nordestino. Por mais que reforçasse estereótipos de pobreza e seca, as músicas de Gonzaga conseguiam mexer com a questão da afetividade do nordestino que está longe da sua terra natal e que sente saudade do que ficou no passado.

4. 2 Caruaru, a capital do forró

Conhecida hoje, por festejar o “Maior e Melhor São João do Mundo”, mal se tem registros dos festejos juninos em Caruaru antes das décadas de 50 e 60. Na primeira metade do século XX, as festas mais populares da cidade eram o Carnaval, a Festa do Comércio e os festejos de final de ano. O historiador Daniel Silva, afirma que as festas juninas de Caruaru existiam mais em contexto rural, conforme significado cultural da própria região Nordeste.

Até os anos 1960, as notícias dos jornais da cidade (A Defesa e Vanguarda), dos meses de junho, faziam menções, apenas, às festas de clubes sociais. Entretanto, na zona rural, já se brincavam, amplamente, os seus festejos juninos. Nesta época, a população de Caruaru, bem como do Brasil inteiro, possuía maior quantitativo entre os habitantes do espaço rural. Nos sítios, a população festejava “São João” (Santo Antônio e São Pedro) como um dos eventos mais importantes do ano. (SILVA, 2010, p.109)

Com a urbanização das cidades, as festas juninas também alcançaram novos ares e os festejos com coco, arrasta-pé e quadrilha se popularizaram. Em 1955, a música *Forró em Caruaru* é lançada pelo paraibano Jackson do Pandeiro. “A canção, mesmo sendo classificada como rojão, apresenta características do que viria a ser forró” (SILVA, 2017). E no mesmo ano, Luiz Gonzaga lança a música *Forró de Zé Tatu*, um rojão em resposta à música de Jackson. As duas se tratam de

narrativas de festas – os forrós – que aconteciam em Caruaru e geralmente terminavam em confusão.

Matemo doi sordado
Quato cabo e um sargento
Cumpade Mané Bento
Só faltava tu
(Trecho da canção *Forró em Caruaru* – Zé Dantas)

Tu andas te gabando
Que matasse dois sordado
Quatro cabo e um sargento
Em Caruaru
Mais eu me alembro bem
No forró de Zé Tatu
Quando o pau comeu
Só quem correu foi tu
(Trecho da canção *Forró de Zé Tatu* – Zé Ramos e Jorge de Castro)

E em 1957, Caruaru prestes a completar seu primeiro centenário recebe a visita de Luiz Gonzaga, que hora ou outra aparecia pela cidade. Nessa visita, ele grava *A Feira de Caruaru*, do compositor e radialista caruaruense Onildo Almeida. Nessa oportunidade, Gonzaga também propõe escrever uma música em homenagem à cidade que estava no auge do seu desenvolvimento econômico. Onildo com ajuda do escritor Nelson Barbalho, entrega para o o Rei do Baião a música que conta a história de Caruaru, *Capital do Agreste*.

O Rei do Baião gravou o 78 rotações, com “A feira de Caruaru” de um lado e “Capital do Agreste” do outro. Em 1957, de fevereiro a dezembro, o disco vendeu 100 mil unidades, maior vendagem de Gonzaga em um ano; nem “Asa Branca” tinha vendido tanto. (MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 93)

O sucesso do baião “A feira de Caruaru”, na voz de Luiz Gonzaga, teve um papel preponderante para Caruaru, pois, a partir dessa gravação, a cidade passou a ser conhecida em outras regiões não como cenário de produção musical e nem de festejos juninos, mas como uma pitoresca cidade interiorana que tinha como trunfo o comércio da feira livre. Esse baião de Onildo Almeida ajudou na construção da imagem da feira como símbolo representativo da cultura popular caruaruense, transformando-se num cenário de inspiração para compositores e artistas de gerações posteriores. (SILVA, 2017, p.51)

A partir daí o nome de Caruaru foi sendo usado com frequência nas músicas de Luiz Gonzaga, que era sucesso nacionalmente. A influência do Rei do Baião para a cidade era tanta que em 1 de julho de 1972, Gonzaga foi condecorado cidadão caruaruense.

Caruaru, obrigado Caruaru
Se tou no Norte, se tou no Sul
Nunca me esqueço de Caruaru
(Trecho da canção *Cidadão de Caruaru* – Janduhy Finizola e Onildo Almeida)

Neste mesmo ano, Gilberto Gil veio até Caruaru para conhecer as manifestações das bandas de pífano da cidade e conhece a família Bianco, da Banda de Pífano Zabumba Caruaru. Em pouco tempo, o pife já estava sendo visado pelas gravadoras do sudeste e no mesmo ano a Zabumba Caruaru lança seu primeiro *long play* no Rio de Janeiro.

Jorge Assis de Assunção nasceu em Altinho há pouco mais de 30km de Caruaru. Cantor e compositor de destaque na música nordestina ficou conhecido como Jorge de Altinho. No final da década de 70 compõe a música que viria a representar a cidade de Caruaru.

A canção “Capital do Forró, composta no final da década de 1970, foi um marco para a relação entre as festas juninas, o forró e a cidade de Caruaru. Essa música retrata os festejos juninos, a relação dos rádios com os festejos e, conseqüentemente, com o forró; o cenário musical caruaruense e toda essa conjuntura que resultaria no que o compositor intitula de “Capital do Forró”. (SILVA, 2017, p.66)

Em 1980, o Trio Nordestino, grupo formado por antigos integrantes da banda que acompanhava Luiz Gonzaga, lança o seu disco *Corte o bolo* com a gravação da música de Jorge de Altinho, o que consolidou o título de Caruaru capital do forró para o resto do país.

O Trio Nordestino – formado por Lindolfo Mendes Barbosa (Lindú), José Pedro Cerqueira (Cobrinha) e Evaldo dos Santos Lima (Coroné) – já era um grupo conhecido na indústria cultural desde a década de 1960. O trio sempre teve uma relação estreita com a cena musical caruaruense, estando presente em festejos juninos, nas emissoras de rádio local e gravando músicas de artistas da região. O disco *Corte o bolo* foi fundamental para a construção da expressão “Capital do Forró” para a cidade de Caruaru. No disco, encontramos várias canções de compositores radicados em Caruaru. A primeira música do disco, por exemplo, é a canção “Na emenda” do já mencionado compositor Juarez Santiago, além de duas músicas de Onildo Almeida. No entanto, nenhuma delas foi tão expressiva para a cidade como “Capital do Forró” composta por Jorge de Altinho e Lindú. (SILVA, 2017, p.67)

Nos anos 80 também, o São João da cidade já tinha tomado grandes proporções sendo considerado o melhor São João do Brasil pelo Guia Nacional de Turismo (EMBRATUR, 1984). O que antes era um festejo folclórico foi se

espetacularizando se tornando o que é hoje, um megaevento que chega a trazer mais de 2,5 milhões de visitantes para a cidade durante os trinta dias de junho segundo dados da prefeitura.

Comidas gigantes, concursos de quadrilha, apresentação dos bacamarteiros, entre outras muitas coisas são só um aperitivo para o principal que é o forró. Logicamente que com o passar do tempo até o ritmo sofreu mudanças. O forró eletrônico é a maior atração dos palcos principais, mas o forró tradicional, o conhecido pé de serra, tem seu espaço em todos os cantos da cidade de Caruaru nos festejos juninos. Na Estação Ferroviária, nos palhoções dos bairros, no Alto do Moura, no centro da cidade, nas lojas.

Considerada a capital do forró, é de se esperar ouvir esse ritmo em Caruaru para além dos trinta dias do mês de junho. Em pesquisa realizada para produção deste trabalho foram identificados apenas seis estabelecimentos fixos onde o forró pé de serra é tocado além do período do São João. Este trabalho busca investigar a cena do forró em Caruaru, a partir de uma abordagem etnográfica e entender a manutenção desse título de capital enquanto tradição construída e embasada no imaginário nordestino.

Até aqui foi possível observar que, em pouco tempo, foi construída uma tradição do gênero forró e de Caruaru enquanto sua capital. Durval Muniz de Albuquerque Jr, em *A invenção do Nordeste*, explica a criação dessa tradição como um meio de perpetuar essa cultura:

A busca das verdadeiras raízes regionais, no campo da cultura, leva a necessidade de inventar uma tradição. Inventando tradições tenta-se estabelecer um equilíbrio entre a nova ordem e a anterior; busca-se conciliar a nova territorialidade com antigos territórios sociais e existenciais. A manutenção de tradições é, na verdade, sua invenção para novos fins, ou seja, a garantia da perpetuação de privilégios e lugares sociais ameaçados. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 90)

Para Rogério Haesbert, não se trata de uma invenção de uma tradição e sim de uma apropriação (2004, p. 2). A noção de territorialidade é o que moveu essa apropriação da cultura do forró não enquanto dominação, mas enquanto identificação cultural das próprias experiências. Citando Lefebvre, ele define como um “processo muito mais simbólico, carregado das marcas do ‘vivido’, do valor de uso”.

Até aqui então pudemos perceber como a música está conectada com o sentido de espaço, seja na criação de um gênero, seja na identidade de uma cidade. A relação entre território e prática cultural é um modo de materializar a música no cotidiano e essa ligação entre música e território constitui uma cena musical.

Cena musical é um modo de construir cidades e músicas: mesmo que essas sejam urbes imaginárias e as sonoridades agregados musicais disformes. A noção de cena está diretamente relacionada aos modos como certos movimentos culturais projetam mundos e rotulam afazeres musicais. Antes de ser um conceito, uma proposição acadêmica: para se entender a música em seus processos de territorialização, as cenas surgiram das autorreferências que críticos, fãs, músicos e produtores se valem para transformar espaços em lugares, sonoridades dispersas em uma noção de si tanto para quem circula nas cenas como para quem as percebe de fora. (JANOTTI JR & SÁ, 2013, p.5)

As dinâmicas de sociabilidade daqueles que compartilham uma paixão por um gênero musical também constitui a ideia de cena musical.

A noção de cena musical – popularizada a partir do trabalho de Straw nos anos 90 – tem se demonstrado uma produtiva porta de entrada para a abordagem das dinâmicas de sociabilidade, afeto e gregarismo que envolvem a música. Utilizada com diferentes acepções por aqueles que compartilham laços e afetos a partir da paixão por um gênero musical, pelos jornalistas dos cadernos culturais ou por pesquisadores acadêmicos, ela tornou-se uma flexível categoria para lidar com diferentes expressões das redes musicais que se espalham pelo tecido urbano e que lidam com a multiplicidade de informações, com o dinamismo dos laços afetivos e com as múltiplas alianças construídas em torno da música. (JANOTTI JR & SÁ, 2013, p. 27)

A afetividade pelo forró está nas letras das músicas e nos ambientes que reúnem aqueles que buscam enaltecer a cultura regional. Um bom exemplo dessa afetividade está na música *Capital do forró*, pois é um convite para curtir com a certeza de que não vai se arrepender.

Quem nunca foi já ouviu falar
Se você for vai gostar
Quem já foi volta sempre lá
Pra dançar forró no arraial
(...) Se você quiser dançar forró
Lá tem pra mais de vinte palhoções
A dança termina de manhã
Bigode dá nó em gogó
É por isso que Caruaru, é a capital do forró
(Trecho da canção *Capital do forró* – Jorge de Altinho e Lindú)

4.3 O bar de dona Lúcia

A ligação entre espaço, forró e afetividade é bem evidente quando se entra no pequeno bar localizado na Rua Alferes Jorge, 517. O Bar da Lúcia ou Bar da Cultura Popular funciona desde 1997 e quem frequenta divide o amor pelo legítimo forró pé de serra com o acolhimento que Dona Lúcia e sua família se dispõem a oferecer. Nas paredes, muitas fotos dos clientes e acervos da história de Luiz Gonzaga. As mesas também são estampadas com o rosto do Rei do Baião. O barro tradicional de Caruaru também é visto em uma prateleira com esculturas representativas dos típicos trios pé de serra. E o som da zabumba, da sanfona e do triângulo pode ser escutado a qualquer momento.

Natan Lima é filho de Lúcia e é dono de um talento único. Sua voz alcança notas como as de Luiz Gonzaga, de quem ele é fã e conhece toda a história. Além disso, é um grande tocador de zabumba e sanfona de oito baixos. Apenas o medo de viajar o impede de sair em turnê com a Banda Zé do Estado e assim ele permanece no bar, comandando as festas que lá acontecem.

Aos sábados, a tradição é comer sarapatel, feijoada, dobradinha, xerém com galinha, tomar aguardente de cana e dançar muito forró. Durante a tarde toda o microfone é aberto e artistas se concentram em frente ao balcão do bar para tocar do bom e velho pé de serra. Azulão, André Julião, Marlene do Forró, João do Pife e integrantes da Banda de Pifanos Zé do Estado são nomes que vez ou outra frequentam o estabelecimento.

Com objetivo de valorizar a cultura popular, homenagear os artistas locais em vida e reunir os amigos, Lúcia criou a Sopa Cultural, em que nas primeiras segundas-feiras de cada mês, ela vai até a casa de um artista da região com um caldeirão de sopa e muito forró. Ruas, praças e sítios são ocupados pela Sopa que ultrapassou as fronteiras de Caruaru, já tendo edições em Agrestina e Bezerros (Fig. 1).

Os forrozeiros revezam suas apresentações na carroceria de um caminhão, revivendo o que é uma tradição de interior. Em uma passagem da biografia de Luiz Gonzaga, Dominique Dreyfus afirma ser a forma que o Rei do Baião mais gostava de se apresentar. Para ele, era melhor do que cantar em palcos ou palanques, como mostra em citação das palavras do próprio Gonzagão:

Nos palanques, todo mundo achava que podia subir. Vinha o prefeito, o juiz, o deputado, o padre, vinham as famílias, e a gente

tinha que tocar com aquele mundo de pessoas atrapalhando. No caminhão não tinha isso, porque, como ele era nosso, só subia na carroceria quem a gente chamasse. (apud DREYFUS, 2012, p. 211)

Figura 1 – Sopa Cultural em homenagem a Biu do Pife em Sapucarana de Bezerros/PE.



Fonte: Acervo pessoal da autora (07/10/2019)

Seja na Sopa ou no bar, Lúcia e seus colaboradores resgatam a tradição nordestina enaltecendo os artistas da região e o bom forró pé de serra gonzaguiano. Sendo um dos poucos lugares de Caruaru a resistir com a cultura tradicional, o Bar de Lúcia é o objeto tema do produto final deste trabalho, um roteiro de filme documentário e o seu projeto de captação.

4. 4 Documentário

O gênero documentário é uma forma de cinema que nos fala sobre situações e acontecimentos reais, ou melhor, trata-se de uma representação do mundo em que vivemos (NICHOLS, 2016). Está presente desde a criação do cinema com os irmãos Lumière com os registros dos trabalhadores saindo da fábrica no final do turno e, o mais famoso, o da chegada do trem na estação.

O filme documentário não é só um registro fílmico de uma temática, é uma maneira, também de organizar uma história coletiva através da reunião de várias

histórias pessoais. “Reunir episódios, desvelar a história oficial e reconstruir a ‘crônica dos vencedores’” (BAUER, 2007, p. 76). Vale ressaltar que a história ainda é contada do ponto de vista do cineasta, já que ele reúne essas histórias e molda-as de acordo com o que ele busca contar. O documentarista assume a posição de representante de um determinado ponto de vista (NICHOLS, 2016, p. 37).

O documentário faz uso das mesmas possibilidades de que o filme de ficção dispõe para compor uma cena: plano aberto, plano fechado, travelling, panorâmica, flashback, sem falar daquilo que a montagem pode oferecer para um melhor arranjo entre as imagens. Mas existe um elemento básico que diferencia um do outro, que é a abordagem do tema, a maneira como um documentarista se aproxima de seu objeto, mais sujeito a surpresas, levando a um desnudamento, forçando aberturas para o indeterminado, e conseqüentemente à abundância inata daquilo que a realidade nos oferece. (BAUER, 2007, p. 77)

No filme documentário do subgrupo musical, o que deve exercer papel essencial em sua construção estrutural e temática é a música, obviamente. Entretanto, é muito mais do que um registro fílmico de temática musical, o filme documentário musical exige uma problematização de algum aspecto, por exemplo, uma abordagem histórica de arquivos ou entrevistas com quem está envolvido no que é abordado.

A vantagem da produção de um documentário musical, sem dúvidas, é a trilha sonora. Esse gênero é o mais bem-sucedido no Brasil quando se fala em cinema documentário, levando em conta também o pouco investimento no audiovisual do país. Filmes que retratam artistas como *Simonal - Ninguém Sabe o Duro que Dei* (2009) de Claudio Manoel ou cenas musicais como *Pesado - Que som é esse que vem de Pernambuco?* (2017) de Wilfred Gadêlha e Leo Crivellare foram sucessos em cinemas e festivais do Brasil.

Bill Nichols em seu livro *Introdução ao documentário* define seis modos de fazer cinema documentário: modo poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático (NICHOLS, 2016, p. 53). No modo participativo, o cineasta interage com o que ele filma, abraçando o espectador como participante também. Em *Pesado - Que som é esse que vem de Pernambuco?* (2017), o diretor Wilfred Gadêlha aparece em frente às câmeras interagindo diretamente com os entrevistados que contam a história da cena do *heavy metal* em Pernambuco gerando uma familiaridade com o espectador.

Os cineastas que procuram representar seu encontro direto com o mundo que os cerca e aqueles que buscam representar as questões sociais amplas e as perspectivas históricas por meio de entrevistas e compilação de imagens constituem dois grandes elementos do modo participativo. Eles se diferenciam, por alto, em ensaístas e historiadores. Como espectadores, temos a sensação de que somos testemunhas de uma forma de diálogo entre o cineasta e seu tema – seja ele uma questão, como uma greve de trabalhadores, seja ele uma pessoa, como a mãe do cineasta – que enfatiza o envolvimento situado, a interação negociada e o encontro carregado de emoção. Essas características dão ao modo participativo do documentário um atrativo considerável, pois ele vaga por uma variedade grande de temas, dos mais pessoais aos mais históricos. De fato, com frequência, esse modo demonstra como o pessoal e o político entrelaçam-se para produzir representações do mundo histórico de perspectivas específicas, tanto contingentes quanto comprometidas. (NICHOLS, 2016, p. 193 e 194)

Se hoje a técnica de entrevista com interação direta do cineasta e de sua equipe em filmes documentários é muito comum a responsabilidade é do cineasta brasileiro Eduardo Coutinho, que introduziu esse novo modo de fazer documentários com primeira obra *O cabra marcado para morrer* (1984). O filme que teve suas gravações interrompidas em 1964 e foi lançado dezessete anos depois é um marco na história do audiovisual brasileiro não “só” por ter sofrido com a censura da época do golpe militar, mas também pela introdução do uso de entrevistas em uma obra documental. *O cabra marcado para morrer* conta a história dos desdobramentos da morte de um líder camponês, assassinado por ordem de latifundiários da região de Sapé-PB. A partir dessa obra, Coutinho iniciou uma nova concepção estética para os filmes documentários conhecida como cinema-verdade.

A entrevista aqui não é simples “depoimento”, não é “dar a voz”. Assumida no filme como diálogo, ela é permanente negociação. Marcando sua voz e presença em cena, Coutinho abre caminho para uma reflexão mais amadurecida sobre a elaboração de sentidos pelo documentário, pondo em crise tanto as ilusões de conhecimento objetivo do “modelo sociológico” quanto a falsa neutralidade do “dar a voz”: tudo é negociação, mediação, elaboração de versões, de discursos. (MESQUITA, 2007, p. 11)

As próprias pessoas contam a sua história e é trabalho do cineasta, montar da melhor forma a narrativa desejada. É um trabalho cuidadoso e de grande responsabilidade que vai desde a escolha dos entrevistados até a montagem e edição. Em suma, o filme documentário se trata de uma representação do ponto de vista do cineasta de uma realidade abordada.

5 METODOLOGIA

A produção de um filme de curta-metragem documentário se trata de um desdobramento de trabalhos desenvolvidos durante a minha trajetória acadêmica. A salvaguarda de espaços culturais de Caruaru foi também tema da minha primeira produção audiovisual desenvolvida na Universidade. O curta-documentário *Estação: a cultura no coração de Caruaru* defende a importância da movimentação cultural no espaço da antiga estação ferroviária. Produzido todo pelo celular para a disciplina de Introdução ao Audiovisual, o curta ganhou o prêmio de Melhor Filme pelo Júri Popular do Festival de Cinema de Caruaru no ano de 2017.

No segundo semestre do ano de 2018, participei do projeto *Recantar Caruaru*, uma parceria do curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco - Centro Acadêmico do Agreste, com a TV Pernambuco. O projeto buscava contar histórias sobre a cidade de Caruaru a partir de músicas. Em seguida, participei do Grupo de Pesquisa para registro das Matrizes Tradicionais do Forró em Caruaru, onde fizemos levantamento dos espaços de forró pé de serra na cidade. O entusiasmo e a aproximação com a cultura popular e principalmente com o forró também me motivaram na busca da temática do que se tornou meu trabalho de conclusão de curso.

Este projeto tem o intuito de não só ser um desdobramento da pesquisa de cunho acadêmico, como também, levar para a comunidade a apresentação da importância dessa resistência do forró em Caruaru, tendo em vista a relevância histórica e cultural para a identidade do povo caruaruense. Por conta da pandemia do Covid-19, as etapas de produção (filmagem) e pós-produção (finalização) do filme não foram possíveis, assim ficou definida a realização do roteiro (como projeto final) e do projeto de captação de recursos, no modelo do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura, o Funcultura, incluindo: a pesquisa do tema e personagem, definição de locações, cronograma de realização e distribuição, equipe técnica e artística e orçamento.

A metodologia da pesquisa para o desenvolvimento do roteiro do documentário foi a observação participativa *in loco*. Se trata de um tipo de investigação que se caracteriza por um período de observação e aproximação entre o investigador e o objeto de pesquisa, neste caso, o Bar da Lúcia e seus

frequentadores, compartilhando experiência e recolhendo dados. Se a pesquisa etnográfica é a escrita sobre um povo (do grego, *ethnos*: gente, povo, e *graphien*: escrita), a etnografia da música é a escrita sobre a maneira que as pessoas fazem música (SEEGER, 2008, p. 238). O que motiva as pessoas irem ao Bar da Lúcia tocar, ouvir e dançar forró? Como é feita essa atividade?

Em seu livro, *Introdução ao documentário*, Bill Nichols descreve vários tipos de documentários, dentre eles o participativo que “ênfatiza a interação do cineasta com aqueles que ele filma” (NICHOLS, 2012, p. 52) e foi o tipo de produção escolhida pela autora deste trabalho levando em conta a proximidade desta com o objeto tema do filme, o forró no Bar da Lúcia.

Eu conheci o Bar da Lúcia em 2018, através da minha amiga Danielle Soares que mora em um prédio quase vizinho ao bar e, desde então, frequentar o lugar virou rotina nas minhas tardes de sábado. Com o tempo, fui me aproximando da família de proprietários do bar e tendo cada vez mais intimidade com o ambiente e as pessoas. Vivenciar o legítimo forró pé de serra além do período junino na cidade de Caruaru não era em qualquer lugar. Esse espaço de resistência na Capital do Forró precisava ser documentado. A recepção de Dona Lúcia e sua família foi muito positiva.

Figuras 2 e 3 – Sopa Cultural em homenagem à Banda Zé do Estado, Indianópolis, Caruaru/PE.





Fonte: Acervo pessoal da autora (02/09/2019).

Figuras 4 e 5 – Sopa Cultural em homenagem a Bui do Pife, Sapucarana, Bezerros/PE.



Fonte: Acervo pessoal da autora (07/10/2019).

Passei então a registrar sempre que possível os eventos do Bar da Lúcia, principalmente as Sopas Culturais. A Sopa Cultural é uma homenagem a artistas vivos de Caruaru e região que o Bar da Lúcia promove em parceria com a comunidade que fornece transporte, material para produção da sopa e equipamento de som. No meu acervo, possuo registro de algumas edições do evento para utilização de arquivo para o projeto (Fig. 2, 3, 4 e 5).

Com a pandemia e após os decretos dos protocolos de isolamento, a minha proximidade com a família de Dona Lúcia foi fundamental para a escrita do roteiro, pois pude ter contato direto com eles através de ligação e mensagens de texto. Sua família sempre muito receptiva para responder todas as perguntas sobre a história do bar e a relação da família com o forró. Fotos, vídeos e documentos de arquivo também foram importantes para o desenvolvimento do projeto.

Depois de um tempo apenas em contato por telefone, pude ir pessoalmente até a residência de Dona Lúcia algumas vezes para conversar com ela e sua família e me surpreendi que, mesmo na pandemia, Natan, filho de Lúcia, e alguns vizinhos se reuniam para tocar forró na calçada todos os dias aos fins de tarde. Numa dessas visitas, levei minha câmera e gravei a cantoria de calçada (Fig.6).

Figura 6 – Cantoria na calçada da frente do bar.



Fonte: Acervo pessoal da autora (07/09/2020).

Dona Lúcia divide a casa com o irmão José Lima e o filho Natan Lima. Sua outra filha Pollyanna, mora na casa ao lado. Quando chegava lá fim de tarde, já me era servido um café com pão e ela e seu José já iam me contando suas histórias de

trio de forró e concurso de calouros. Com sua risada contagiante e seu bom humor, Dona Lúcia nos contou em entrevista gravada em vídeo como começou o bar e sua relação com música e forró (Fig. 7).

Figura 7 – Gravação de entrevista com Dona Lúcia.



Fonte: Foto de entrevista para pesquisa de roteiro. Dir. de fotografia: Ythalla Maraysa.

Em entrevista registrada em áudio com Natan Lima, ele conta que o forró mudou a sua vida no tratamento da depressão. Registramos também sua coleção de discos de vinil só com clássicos do legítimo forró. O nome escolhido para o filme foi uma sugestão dele.

Figuras 8 e 9 – Capa e contracapa do disco Retrato de um forró (1974).



Fonte: <http://www.forroemvinil.com/lps/camarao-retrato-de-um-forro/> (Acesso em 14 de junho de 2021).

Retrato de um forró é uma canção de Luiz Ramalho e Luiz Gonzaga, lançada em 1973 no *long-play* de Luiz Gonzaga *Danado de bom*. No ano seguinte, o sanfoneiro Camarão gravou um disco ao vivo com clássicos do forró intitulado *Retrato de um forró*. A música que dá nome ao disco também é a primeira faixa do lado A e é interpretada pelo caruaruense Azulão (Fig. 8 e 9).

Em outubro de 2020, as medidas de distanciamento social em decorrência da pandemia global do Covid-19 foram flexibilizadas, os bares e restaurantes voltaram a funcionar até às 22h e o Bar da Lúcia reabriu (Fig. 10 e 11). A reabertura do espaço foi de muito forró e muita gente, uma sensação de falsa normalidade e risco altíssimo de contaminação em um ambiente tão pequeno, aglomeração e praticamente nenhuma utilização de máscara. O Brasil é o país em que a desinformação e a negligência das autoridades resultam em recorde mundial de mortes diárias e variantes desse vírus letal. No período mencionado de flexibilização de regras (outubro/novembro) não havia ainda nenhuma previsão de vacinação na cidade de Caruaru onde a primeira vacina aplicada foi apenas no dia 19 de janeiro de 2021 (FOLHAPE, 2021).

Figuras 10 e 11 – Reabertura do Bar da Lúcia na pandemia.





Fonte: acervo pessoal da autora (31/10/2020).

Após a reabertura do bar, pudemos registrar em vídeo e entrevistar alguns artistas que são clientes fiéis: André Julião, Zé Gago e Basto da Banda de Pífano Zé do Estado, J Lima, Neco do Coco, Zé Pedro Zabumbeiro, Romano Cantador e Edilene do Forró. As perguntas eram sobre a relação dessas pessoas com o forró e o que as motiva de ir para o Bar da Lúcia (Fig. 12 a 19).

Figuras 12 a 19 – Entrevistas para desenvolvimento de roteiro¹.



¹ Na ordem das fotos: Zé Gago e Basto da Banda Zé do Estado, J Lima, Edilene do Forró, Neco do Coco, Ythalla Maraysa, André Julião, Zé Pedro Zabumbeiro e Romano, o cantor.



Fonte: Fotos desenvolvidas para pesquisa de roteiro (05/12/2020).

De acordo com o roteiro, a abordagem fílmica irá priorizar as entrevistas, tomando como exemplo a filmografia do diretor carioca Eduardo Coutinho que buscava em sua obra essa interação com o entrevistado. As entrevistas possuem o objetivo de gerar uma identificação de quem está presente na história contada e uma aproximação com quem desconhece essa realidade.

O filme *Babilônia 2000* (1999) de Eduardo Coutinho foi referência no contato da equipe com os entrevistados. A forma em que o filme retrata a equipe do cineasta adentrando na casa e na intimidade das pessoas é uma quebra da barreira do cinema documentário expositivo para um documentário participativo. A relação equipe-entrevistados é fundamental para a construção do imaginário acolhedor e afetivo da narrativa de *Retrato de um forró*.

5. 1 Formação da Equipe Técnica e Artística

O forró foi historicamente construído a partir de uma perspectiva regional da macheza nordestina. A identidade do “cabra macho” constitui a masculinidade forrozeira que apaga e objetifica mulheres em seu repertório. O Bar da Lúcia também é frequentado majoritariamente por homens, mas para a produção desse curta-documentário fizemos questão de compor uma equipe só de mulheres.

Se começarmos a nos indagar sobre os personagens femininos do forró, produziremos dezenas de perguntas que ficarão sem respostas. Não é exagero diagnosticar um forte apagamento das mulheres no imaginário compartilhado das canções do forró,

sobretudo em sua vertente mais tradicional. O domínio do forró é masculino e em torno dos ideais de masculinidade o repertório se constitui, reforçando e fornecendo nuances às narrativas de Nordeste, tanto as convencionais consagradas quanto as mais inovadoras. Contudo, é necessário observarmos que há diversos modelos de masculinidade (e de machismo) que circulam em torno do forró. (TROTТА, 2012, p. 102)

Para auxiliar numa escrita mais poética do roteiro, contei com a consultoria de Maria Clara Mendes, estudante de design na UFPE/CAA, colaboradora do Núcleo de Experimentação Audiovisual do Agreste (NEAA) e da revista Spia e também admiradora do tradicional forró. As imagens de arquivo serviram para que ela pudesse visualizar o que era o bar antes da pandemia e trouxesse esses elementos para o roteiro.

A fotógrafa, estudante de design e zabumbeira, Ythalla Maraysa, somou na equipe como diretora de fotografia e me acompanhou nas visitas ao bar, à casa de Dona Lúcia e às Sopas Culturais desde o início do projeto. Palloma Paulino, estudante de design e ilustradora, é responsável pela identidade visual e projeto gráfico (Fig. 20). A designer Camilla Barbosa também integra a equipe na função de produtora executiva. Vitória Maryellen, a pifeira e percussionista mais conhecida como Vitória do Pife, foi escalada para auxiliar na direção musical e trilha sonora do filme.

Figura 20 – Projeto Gráfico desenvolvido por Palloma Paulino.



Fonte: A Embuá – oficina de design, 2020.

5. 2 Desenvolvimento do Projeto

A crise de saúde provocada pela pandemia do Covid-19 afetou e ainda manifesta intervenções negativas em toda a economia mundial. Não diferente de outros setores, mas de uma forma mais brusca a cultura e a arte, sofre rebatimentos significativos e devastadores. A arte motiva ao novo, ao desafio e satisfação, e assim a cultura se destaca enquanto uma alternativa de fuga da realidade, suspensão do cotidiano e completude. Vivemos emergências culturais, sociais e econômicas.

Diante do colapso causado pela pandemia, a necessidade de se pensar estratégias para o enfrentamento das dificuldades que a arte e a cultura enfrentariam se fez necessário. E assim, em 29 de junho de 2020, foi sancionada a lei federal nº 14.017, Lei Aldir Blanc, que prevê auxílio emergencial aos trabalhadores do setor cultural em virtude dos impactos sociais e econômicos da pandemia.

Em outubro de 2020, a Fundação de Cultura e Turismo de Caruaru lançou os editais do Prêmio Cultura para Emergir, como parte da Lei Aldir Blanc. Inscrevemos o projeto de pesquisa de desenvolvimento do roteiro. Em 4 de dezembro, foi divulgada a lista dos aprovados e, neste edital, fomos contemplados com o valor de R\$ 1.500,00 que cobriu alguns custos da pesquisa.

Com o objetivo de compreender melhor as etapas de realização de um projeto audiovisual, no início do ano de 2021, participei da oficina de elaboração de projetos audiovisuais: Como Inscrever no Funcultura (PE), ministrada por Danielle Valentim e Pollyanna Melo e também da Oficina de Assistência de Direção, ministrada por Milena Times. Em janeiro do mesmo ano realizei meu Cadastro de Produtora Cultural, necessário para inscrição de projeto no Funcultura.

Com o roteiro já finalizado, dei início a pesquisa orçamentária de acordo com o Sindicato dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual dos Estados de São Paulo, Rio Grande do Sul, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Goiás, Tocantins e Distrito Federal - SINDCINE e o Sindicato da Indústria Audiovisual do Rio de Janeiro - STIC.

As inscrições para o edital do 15º Edital do Programa de Fomento à Produção Audiovisual de Pernambuco – Funcultura 2020/2021 foram abertas em abril de 2021.

Recolhemos toda a documentação necessária: ficha técnica financeira, cartas de anuência, autodeclarações de gênero e raça/etnia, currículos, comprovantes de residência, cronograma de execução e plano de divulgação. Preenchemos todos os dados na plataforma Prosas e submetemos o projeto para avaliação na categoria Revelando os Pernambucos para projetos de curtas-metragens de até 20 minutos com o orçamento de até 40 mil reais.

Por fim, diante da impossibilidade da realização do documentário como projeto de TCC por conta da pandemia da Covid-19, se fez necessário o adiamento das filmagens. Este imprevisto, gerou a necessidade de reavaliação do projeto e decidimos pelo desenvolvimento do roteiro e do projeto no modelo do Funcultura, para realização posterior. Diante do exposto, apresentamos o roteiro do curta-metragem, incluindo: o resumo do documentário, a proposta estética e narrativa, o perfil dos personagens, o detalhamento das sequências. Também apresentamos o projeto cultural no formato do Funcultura e o um *teaser* do documentário, feito a partir de material coletado durante a pesquisa.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O forró carrega em si uma marca, entendida enquanto símbolo de resistência, pertencimento, articulação, economia, festividades e cultura. É festa e fusão de elementos de uma generalização nordestina, embasado em uma lógica mercantil da indústria cultural, que resulta em identificação, afetividade e construção de uma tradição.

O Bar da Lúcia é um dos poucos espaços em que o forró resiste em Caruaru além do período junino. O forró e a cultura nordestina são celebrados em sua tradicionalidade em um espaço pequeno, mas repleto de calor humano. Administrado por Dona Lúcia e seus filhos Natan e Pollyanna, é um bar familiar que reúne amigos de anos, artistas e admiradores do forró, principalmente aos sábados.

Produzir um documentário sobre o Bar da Lúcia é manter viva a memória dos artistas que por ali passam diariamente, como forma de registro da identidade individual e coletiva com a população de sua cidade e comunidade com elementos da gênese, resistindo as mudanças físicas, sociais e econômicas, servindo de plataforma de referência no acompanhamento da construção da história local.

Ao passo que essa pesquisa se desenvolve e o roteiro é concretizado, inicia-se um compromisso que firmo com a história de Dona Lúcia e seus filhos Natan e Pollyanna, de concluir o filme assim que for possível e seguro. Contribuindo socialmente, alimentando e possibilitando conhecimento no presente para as futuras gerações, no entendimento de parte dos processos experienciados e para um futuro registro do Bar da Lúcia enquanto ponto de cultura.

Ressalto neste trabalho a importância das políticas públicas de incentivo cultural para projetos de salvaguarda de expressões e manifestações culturais. O reconhecimento da cultura local reforça a valorização e desenvolvimento turístico e econômico, bem como a preservação de uma identidade cultural.

Retrato de um forró é um registro do entusiasmo de quem busca pelo forró no seu cotidiano. Com o Bar da Lúcia, o forró é vivido em sua essência, tal qual Luiz Gonzaga cantava. O forró que é sinônimo de alegria, de dançar junto, de se orgulhar das suas origens. E é por isso que Caruaru é a capital do forró e não só no mês de junho.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5ª edição. São Paulo: Cortez, 2011.

BAUER, Érika. **O documentário como experiência**. Sobre fazer documentários, p. 74 -80. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

BRASIL. **Lei n. 14.017, de 29 de junho de 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo n. 6, de 20 de março de 2020. Diário oficial da União: seção 1, Brasília, DF, n. 123, p. 1, 30 jun. 2020. Disponível em: < <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628> > . Acesso em: 19/08/2021.

CARDÔSO, C., and ORTEGA, R., transl. TESO, P. **Desenvolvimento de projetos audiovisuais**: pela Metodologia DPA [online]. Ilhéus, BA: Editus, 2016. Disponível em: < <https://static.scielo.org/scielobooks/fn55z/pdf/teso-9788574554488.pdf> > . Acesso em: 12/05/2021.

DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. 3ª edição. São Paulo: Editora 34, 2012.

FINO, Carlos Nogueira. **FAQs, etnografia e observação participante**. Revista Europeia de Etnografia da Educação. 3 ed. p. 107 -117, 2003.

FOLHA PE. **Caruaru começa campanha de vacinação contra a Covid-19**. 19/01/21. Disponível em: < <https://www.folhape.com.br/noticias/caruaru-comeca-vacinacao-contra-covid-19/169513/> > Acesso em: 12/07/2021.

G1. **Prefeitura de Caruaru faz balanço do São João, anuncia datas para 2019 e divulga atrações**. Disponível em: < <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/sao-joao/2018/noticia/prefeitura-de-caruaru-faz-balanco-do-sao-joao-anuncia-datas-para-2019-e-divulga-atracoes.ghtml> > . Acesso em: 08/12/19.

HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2004. Disponível em: < <http://www.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf> > . Acesso em: 07/11/19.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

JANOTTI JR, Jader. **Comunicações e territorialidades: Cenas Musicais**. Guararema, SP: Anadarco, 2013.

_____. **Música popular massiva e gêneros musicais**. Comunicação, mídia e consumo. Vol. 3, n. 7, p. 31-47. São Paulo: ESPM, jul. 2006.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

MARCELO, Carlos; RODRIGUES, Rosualdo. **O fole roncou!: uma história do forró**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MESQUITA, Cláudia. **Outros Retratos – Ensaando um panorama do documentário independente no Brasil**. Sobre fazer documentários, p. 9 -15. São Paulo: Itaú Cultural, 2007

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 6ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2016.

SANTOS, João Gabriel Lourenço da Silva. **Bravo!: A interferência da arte drag nas relações pessoais do (a) artista que performa o transformismo**. Caruaru: UFPE, 2019.

SEEGER, Anthony. **Etnografia da música**. Cadernos de campo, São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008.

SCHNEIDER, Cynthia Leticia. **A asserção no cinema documentário musical**. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas [s.n.], 2015.

SILVA, Expedito Leandro da. **Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural**. São Paulo: Annablume. Fapesp, 2003.

SILVA, José Daniel da. **“Festas boas” de Caruaru-PE: da Conceição à Capital do Forró (1950-1985)**. Recife: CFCH/UFPE, 2010.

SILVA, Philipe Moreira Sales. **Ser forrozeiro em Caruaru: prática musical, mudança e continuidade na "capital do forró"**. João Pessoa: CCTA/UFPB, 2017.

TROTTA, Felipe. **No Ceará não tem disso não: nordestinidade e macheza no forró contemporâneo**. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2014.

1 INTRODUÇÃO

A cultura nordestina é representada nacionalmente através da sua música. O forró é o gênero que mais representa a região. Ligado diretamente com a questão do sertão e da seca, o termo forró foi difundido enquanto gênero a partir dos anos 70, com a popularização do pernambucano Luiz Gonzaga. O que chamamos hoje de forró pé de serra (sinônimo do forró tradicional), faz referência à cidade de nascimento de Luiz Gonzaga, Exu, que fica no pé da Serra do Araripe, divisa com o estado do Ceará. Este, se trata, na verdade, de uma generalização dos outros ritmos nordestinos como rojão, xaxado, xote e baião. Antes dos anos 70, o forró era significado apenas de festa: “vou para o forró”.

Lançada em 1980 pelo grupo Trio Nordestino, a música *Capital do Forró* é um marco para a história da cidade pernambucana de Caruaru. Na canção, escrita por Jorge de Altinho, os festejos juninos são descritos e também como a cidade se agita. “É por isso que Caruaru é a capital do forró” é o refrão que se repete várias vezes durante a música.

No período do São João, Caruaru respira forró e tradição. Entretanto, nos outros meses quase não se tem espaços em que se possa usufruir do bom forró pé de serra na cidade. Em pesquisa feita para a realização deste trabalho, foram identificados apenas seis estabelecimentos que se resiste a tradição nordestina (Bar da Lúcia, Chalé do Bode, Bar e Restaurante da Charque, Feira de Caruaru, Restaurante Lengo Tengo e O Arraial Alto do Moura).

O presente trabalho se trata do desenvolvimento do projeto e roteiro de filme de curta-metragem de documentário sobre o Bar da Cultura Popular, ou simplesmente Bar da Lúcia, um dos poucos espaços a tocar forró em Caruaru além do mês de junho. O bar funciona há 23 anos em uma pequena garagem na principal avenida do bairro Indianópolis. Todos os sábados, o microfone aberto da casa, reúne anônimos e artistas como Azulão, André Julião, Marlene do Forró, João do Pife e integrantes da Banda Zé do Estado. A proprietária do bar, Dona Lúcia é sempre muito receptiva com os frequentadores do local e, seu filho Natan Lima é a voz principal dos finais de semana de muito forró.

A música é um sistema de comunicação e está ligada diretamente às pessoas da comunidade. O que motiva essas pessoas a se deslocarem de suas casas para

tocar, dançar ou somente apreciar o forró? A partir de um documentário musical participativo mostraremos como se dá a manutenção do forró em Caruaru além do período do São João no Bar da Lúcia.

O projeto será concretizado a partir de levantamento histórico por meio de pesquisa documental, levantamento de dados e da realização entrevistas e de observação participativa *in loco*. O produto final será em formato de filme documentário participativo com objetivo de apresentar à comunidade a importância dessa manutenção do forró em Caruaru, tendo em vista a sua relevância histórica e cultural para a identidade do povo caruaruense.

2 OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

Desenvolvimento de roteiro e projeto de documentário sobre a cena do forró no Bar da Lúcia e da Cultura Popular.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Compreender conceitos de cultura popular, identidade cultural e cena musical.
- Analisar a manifestação cultural do forró em Caruaru.
- Investigar os conceitos de documentário e o gênero participativo.
- Pesquisar arquivos e recuperar a história do Bar da Lúcia.
- Entrevistar os principais personagens do documentário.
- Realizar o roteiro do filme e o desenvolver o projeto de captação de recursos.

3 JUSTIFICATIVA

A cidade de Caruaru, no Agreste de Pernambuco, é conhecida pela realização do “Maior e Melhor São João do Mundo”. Durante o mês de junho é possível escutar forró em vários locais da cidade: na estação ferroviária, nos palhoções nos bairros, no Alto do Moura e até nas lojas do centro da cidade. Entretanto, quando se termina o período junino, o forró perde o seu fôlego.

Em pesquisa realizada para este trabalho foram recolhidos apenas seis nomes de estabelecimentos em que o forró resiste durante os meses que antecedem e precedem o São João, O Chalé do Bode, Bar e Restaurante da Charque, Feira de Caruaru, Restaurante Lengo Tengo, O Arraial Alto do Moura e o Bar de Lúcia, localizado no bairro Indianópolis.

Com o microfone aberto todos os dias para quem quiser chegar com o seu instrumento e/ou sua voz, o Bar de Lúcia e da Cultura Popular está há 23 anos resgatando o legítimo forró pé de serra, enquanto os frequentadores degustam das comidas típicas do cardápio que Dona Lúcia e sua família oferecem.

O forró tem grande apelo afetivo para a cultura nordestina além de grande importância como parte dessa identidade nordestina construída ao longo do tempo. É por isso que é fundamental a documentação desses locais, onde essa cultura ainda resiste. Por meio do levantamento de dados e pesquisa etnográfica, o objetivo deste trabalho é desenvolver um roteiro e o projeto de captação de um filme de curta-metragem de documentário apresentando o contexto histórico e social do Bar da Lúcia e sua importância cultural para Caruaru. Fazer esse trabalho de pesquisa e de realização audiovisual também é uma forma de resistência e de manter viva essa cultura.

4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

4.1 O forró

A história do forró se confunde com a história da ascensão de Luiz Gonzaga no meio musical brasileiro. Nascido em 1912, na cidade de Exu-PE, o mestre Gonzaga herdou de seu pai, Januário, o interesse pela sanfona e pela música. Em 1939 chega ao Rio de Janeiro e apresentando-se em programas de calouro, é reconhecido e assina contrato com a rádio e futuramente com gravadoras, gravando seu primeiro disco em 1943 (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 174).

Em 1949, Gonzaga lança a música *Forró de Mané Vito*, de composição sua em parceria com Zé Dantas. O termo “forró” se populariza, mas não enquanto gênero musical e sim enquanto festa popular. “As pessoas falavam ‘Vamos pro forró’, assim como falavam ‘Vamos pro samba’” (SILVA, 2003, p.72). O Moderno Dicionário da Língua Portuguesa traz o forró como “redução de forrobodó; baile popular; arrasta-pé; baile ou festança de baixa categoria; confusão, desordem” (MICHAELIS, 1998).

Com o sucesso e midiatização dos ritmos nordestinos, como e o caso do baião de Luiz Gonzaga e o rojão de Jackson do Pandeiro (em 1955, Jackson apresenta um programa chamado Forró do Jackson na TV Tupi e Record), o forró passou a ser uma simplificação destes ritmos, um termo genérico para os demais subgêneros (SILVA, 2017). Fagner, Geraldo Azevedo, Elba Ramalho, Alceu Valença, também contribuíram para a ressignificação do termo forró com suas apresentações em festivais na década de 70.

No final da década 70, a palavra forró – nas zonas urbanas – adquiriu um segundo sentido, exatamente, como sucedera no início do século com a palavra samba. O forró, que significava originalmente “baile”, passou a designar também o ritmo sobre o qual se dançava no baile. (DREYFUS, 1997, p. 275)

Assim, o gênero forró é um hibridismo dos outros gêneros musicais nordestinos: baião, xote, côco, xaxado, entre outros. Segundo Jannoti Jr (2006, p. 38) o que traça a genealogia da canção popular massiva são as estratégias de convenções sonoras (o que se ouve), de performances (como se toca e se escuta), de mercado (como se vende) e convenções de sociabilidade (quais os valores de gosto). Ainda para este autor, o gênero musical é definido por:

elementos textuais, sociológicos e ideológicos; é uma espiral que vai dos aspectos ligados ao campo da produção às estratégias de leitura inscritas nos produtos midiáticos. Na rotulação está presente um modo de partilhar a experiência e o conhecimento musical, ou seja, dependendo do gênero, elementos sonoros como distorção, altura e intensidade da voz, papel das letras, autoria e interpretação, harmonia, modo, melodia e ritmo ganham contornos e importâncias diferenciadas. (JANOTTI JR, 2006, p. 39)

O processo de simplificação dos ritmos nordestinos em um só se trata de uma massificação da cultura popular. Luiz Gonzaga é o responsável por esse processo. Considerado por muitos como “criador da música nordestina”, Gonzaga é estrategista e usa do contexto histórico nacionalista para vender toda uma identidade do nordeste através do sotaque e expressões que ele carregava e das vestes com couro e gibão que ele usava nas suas apresentações. Apesar de seu público-alvo serem os nordestinos que haviam migrado para o sudeste, Gonzaga compete com outros ritmos dançantes que estavam no *mainstream* nacional da época.

O termo indústria cultural foi utilizado pela primeira vez em 1947 por Theodor Adorno. Para ele, o principal objetivo da indústria cultural era o lucro, explorando o consumo baseado no gosto popular. O projeto musical de Luiz Gonzaga, em sua trajetória, “vai ao encontro dos objetivos da indústria cultural: apropriar-se da cultura tradicional e transformar, ou melhor, lapidar e vende-la como um novo produto musical sedutor” (SILVA, 2003, p. 83).

A música de Gonzaga vai ser pensada como representante desta identidade regional que já havia se firmado anteriormente por meio da produção freyreana e do “romance de trinta”. Dará a este recorte uma sonoridade que ainda não possuía ao realizar um trabalho de recriação comercial de uma série de sons, ritmos e temas folclóricos desta área do país. O baião, que era o dedilhado da viola ou a marcação rítmica feita em seu bojo pelos cantadores de desafio entre um verso e outro, também conhecido como baiano, vai ser fundido com elementos do samba carioca e de outros ritmos urbanos que Gonzaga tocava anteriormente. Ele vem atender à necessidade da música nacional para dançar, que substituísse todas aquelas de origem estrangeira. Daí sua enorme acolhida num momento de nacionalismo intenso, fazendo-o frequentar os salões mais sofisticados em curto espaço de tempo. O baião será a “música do Nordeste”, por ser a primeira que fala e canta em nome desta região. Usando o rádio como meio e os migrantes nordestinos como público, a identificação do baião com o Nordeste é toda uma estratégia de conquista de mercado e, ao mesmo tempo, é fruto desta sensibilidade regional que havia emergido nas décadas anteriores. (ALBUQUERQUE JR, 2011, p. 175 e 176)

O próprio Gonzaga em sua biografia escrita pela francesa Dominique Dreyfus afirma que fez adaptações nos ritmos nordestinos para comercializá-los:

Aproveitei muito do folclore nordestino. Mas aí não se deve tropeçar, deve ter cuidado de dar uma nova vestimenta, aproveitando só aquilo que a gente sente que foi feito com a imagem do povo. Se você der uma vestimenta digna e lançar um produto seu, não acontece nada com você. (...) A pessoa não deve matar o tema, deve melhorá-lo. (apud DREYFUS, p. 121)

Uma identidade nordestina foi construída, afinal, o forró se tratava de um gênero do nordestino para o nordestino. Por mais que reforçasse estereótipos de pobreza e seca, as músicas de Gonzaga conseguiam mexer com a questão da afetividade do nordestino que está longe da sua terra natal e que sente saudade do que ficou no passado.

4. 2 Caruaru, a capital do forró

Conhecida hoje, por festejar o “Maior e Melhor São João do Mundo”, mal se tem registros dos festejos juninos em Caruaru antes das décadas de 50 e 60. Na primeira metade do século XX, as festas mais populares da cidade eram o Carnaval, a Festa do Comércio e os festejos de final de ano. O historiador Daniel Silva, afirma que as festas juninas de Caruaru existiam mais em contexto rural, conforme significado cultural da própria região Nordeste.

Até os anos 1960, as notícias dos jornais da cidade (A Defesa e Vanguarda), dos meses de junho, faziam menções, apenas, às festas de clubes sociais. Entretanto, na zona rural, já se brincavam, amplamente, os seus festejos juninos. Nesta época, a população de Caruaru, bem como do Brasil inteiro, possuía maior quantitativo entre os habitantes do espaço rural. Nos sítios, a população festejava “São João” (Santo Antônio e São Pedro) como um dos eventos mais importantes do ano. (SILVA, 2010, p.109)

Com a urbanização das cidades, as festas juninas também alcançaram novos ares e os festejos com coco, arrasta-pé e quadrilha se popularizaram. Em 1955, a música *Forró em Caruaru* é lançada pelo paraibano Jackson do Pandeiro. “A canção, mesmo sendo classificada como rojão, apresenta características do que viria a ser forró” (SILVA, 2017). E no mesmo ano, Luiz Gonzaga lança a música *Forró de Zé Tatu*, um rojão em resposta à música de Jackson. As duas se tratam de

narrativas de festas – os forrós – que aconteciam em Caruaru e geralmente terminavam em confusão.

Matemo doi sordado
 Quato cabo e um sargento
 Cumpade Mané Bento
 Só faltava tu
 (Trecho da canção *Forró em Caruaru* – Zé Dantas)

Tu andas te gabando
 Que matasse dois sordado
 Quatro cabo e um sargento
 Em Caruaru
 Mais eu me alembro bem
 No forró de Zé Tatu
 Quando o pau comeu
 Só quem correu foi tu
 (Trecho da canção *Forró de Zé Tatu* – Zé Ramos e Jorge de Castro)

E em 1957, Caruaru prestes a completar seu primeiro centenário recebe a visita de Luiz Gonzaga, que hora ou outra aparecia pela cidade. Nessa visita, ele grava *A Feira de Caruaru*, do compositor e radialista caruaruense Onildo Almeida. Nessa oportunidade, Gonzaga também propõe escrever uma música em homenagem à cidade que estava no auge do seu desenvolvimento econômico. Onildo com ajuda do escritor Nelson Barbalho, entrega para o o Rei do Baião a música que conta a história de Caruaru, *Capital do Agreste*.

O Rei do Baião gravou o 78 rotações, com “A feira de Caruaru” de um lado e “Capital do Agreste” do outro. Em 1957, de fevereiro a dezembro, o disco vendeu 100 mil unidades, maior vendagem de Gonzaga em um ano; nem “Asa Branca” tinha vendido tanto. (MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 93)

O sucesso do baião “A feira de Caruaru”, na voz de Luiz Gonzaga, teve um papel preponderante para Caruaru, pois, a partir dessa gravação, a cidade passou a ser conhecida em outras regiões não como cenário de produção musical e nem de festejos juninos, mas como uma pitoresca cidade interiorana que tinha como trunfo o comércio da feira livre. Esse baião de Onildo Almeida ajudou na construção da imagem da feira como símbolo representativo da cultura popular caruaruense, transformando-se num cenário de inspiração para compositores e artistas de gerações posteriores. (SILVA, 2017, p.51)

A partir daí o nome de Caruaru foi sendo usado com frequência nas músicas de Luiz Gonzaga, que era sucesso nacionalmente. A influência do Rei do Baião para a cidade era tanta que em 1 de julho de 1972, Gonzaga foi condecorado cidadão caruaruense.

Caruaru, obrigado Caruaru
 Se tou no Norte, se tou no Sul
 Nunca me esqueço de Caruaru
 (Trecho da canção *Cidadão de Caruaru* – Janduhy Finizola e Onildo Almeida)

Neste mesmo ano, Gilberto Gil veio até Caruaru para conhecer as manifestações das bandas de pífano da cidade e conhece a família Bianco, da Banda de Pífano Zabumba Caruaru. Em pouco tempo, o pife já estava sendo visado pelas gravadoras do sudeste e no mesmo ano a Zabumba Caruaru lança seu primeiro *long play* no Rio de Janeiro.

Jorge Assis de Assunção nasceu em Altinho há pouco mais de 30km de Caruaru. Cantor e compositor de destaque na música nordestina ficou conhecido como Jorge de Altinho. No final da década de 70 compõe a música que viria a representar a cidade de Caruaru.

A canção “Capital do Forró, composta no final da década de 1970, foi um marco para a relação entre as festas juninas, o forró e a cidade de Caruaru. Essa música retrata os festejos juninos, a relação dos rádios com os festejos e, conseqüentemente, com o forró; o cenário musical caruaruense e toda essa conjuntura que resultaria no que o compositor intitula de “Capital do Forró”. (SILVA, 2017, p.66)

Em 1980, o Trio Nordestino, grupo formado por antigos integrantes da banda que acompanhava Luiz Gonzaga, lança o seu disco *Corte o bolo* com a gravação da música de Jorge de Altinho, o que consolidou o título de Caruaru capital do forró para o resto do país.

O Trio Nordestino – formado por Lindolfo Mendes Barbosa (Lindú), José Pedro Cerqueira (Cobrinha) e Evaldo dos Santos Lima (Coroné) – já era um grupo conhecido na indústria cultural desde a década de 1960. O trio sempre teve uma relação estreita com a cena musical caruaruense, estando presente em festejos juninos, nas emissoras de rádio local e gravando músicas de artistas da região. O disco *Corte o bolo* foi fundamental para a construção da expressão “Capital do Forró” para a cidade de Caruaru. No disco, encontramos várias canções de compositores radicados em Caruaru. A primeira música do disco, por exemplo, é a canção “Na emenda” do já mencionado compositor Juarez Santiago, além de duas músicas de Onildo Almeida. No entanto, nenhuma delas foi tão expressiva para a cidade como “Capital do Forró” composta por Jorge de Altinho e Lindú. (SILVA, 2017, p.67)

Nos anos 80 também, o São João da cidade já tinha tomado grandes proporções sendo considerado o melhor São João do Brasil pelo Guia Nacional de Turismo (EMBRATUR, 1984). O que antes era um festejo folclórico foi se

espetacularizando se tornando o que é hoje, um megaevento que chega a trazer mais de 2,5 milhões de visitantes para a cidade durante os trinta dias de junho segundo dados da prefeitura.

Comidas gigantes, concursos de quadrilha, apresentação dos bacamarteiros, entre outras muitas coisas são só um aperitivo para o principal que é o forró. Logicamente que com o passar do tempo até o ritmo sofreu mudanças. O forró eletrônico é a maior atração dos palcos principais, mas o forró tradicional, o conhecido pé de serra, tem seu espaço em todos os cantos da cidade de Caruaru nos festejos juninos. Na Estação Ferroviária, nos palhoções dos bairros, no Alto do Moura, no centro da cidade, nas lojas.

Considerada a capital do forró, é de se esperar ouvir esse ritmo em Caruaru para além dos trinta dias do mês de junho. Em pesquisa realizada para produção deste trabalho foram identificados apenas seis estabelecimentos fixos onde o forró pé de serra é tocado além do período do São João. Este trabalho busca investigar a cena do forró em Caruaru, a partir de uma abordagem etnográfica e entender a manutenção desse título de capital enquanto tradição construída e embasada no imaginário nordestino.

Até aqui foi possível observar que, em pouco tempo, foi construída uma tradição do gênero forró e de Caruaru enquanto sua capital. Durval Muniz de Albuquerque Jr, em *A invenção do Nordeste*, explica a criação dessa tradição como um meio de perpetuar essa cultura:

A busca das verdadeiras raízes regionais, no campo da cultura, leva a necessidade de inventar uma tradição. Inventando tradições tenta-se estabelecer um equilíbrio entre a nova ordem e a anterior; busca-se conciliar a nova territorialidade com antigos territórios sociais e existenciais. A manutenção de tradições é, na verdade, sua invenção para novos fins, ou seja, a garantia da perpetuação de privilégios e lugares sociais ameaçados. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 90)

Para Rogério Haesbert, não se trata de uma invenção de uma tradição e sim de uma apropriação (2004, p. 2). A noção de territorialidade é o que moveu essa apropriação da cultura do forró não enquanto dominação, mas enquanto identificação cultural das próprias experiências. Citando Lefebvre, ele define como um “processo muito mais simbólico, carregado das marcas do ‘vivido’, do valor de uso”.

Até aqui então pudemos perceber como a música está conectada com o sentido de espaço, seja na criação de um gênero, seja na identidade de uma cidade. A relação entre território e prática cultural é um modo de materializar a música no cotidiano e essa ligação entre música e território constitui uma cena musical.

Cena musical é um modo de construir cidades e músicas: mesmo que essas sejam urbes imaginárias e as sonoridades agregados musicais disformes. A noção de cena está diretamente relacionada aos modos como certos movimentos culturais projetam mundos e rotulam afazeres musicais. Antes de ser um conceito, uma proposição acadêmica: para se entender a música em seus processos de territorialização, as cenas surgiram das autorreferências que críticos, fãs, músicos e produtores se valem para transformar espaços em lugares, sonoridades dispersas em uma noção de si tanto para quem circula nas cenas como para quem as percebe de fora. (JANOTTI JR & SÁ, 2013, p.5)

As dinâmicas de sociabilidade daqueles que compartilham uma paixão por um gênero musical também constitui a ideia de cena musical.

A noção de cena musical – popularizada a partir do trabalho de Straw nos anos 90 – tem se demonstrado uma produtiva porta de entrada para a abordagem das dinâmicas de sociabilidade, afeto e gregarismo que envolvem a música. Utilizada com diferentes acepções por aqueles que compartilham laços e afetos a partir da paixão por um gênero musical, pelos jornalistas dos cadernos culturais ou por pesquisadores acadêmicos, ela tornou-se uma flexível categoria para lidar com diferentes expressões das redes musicais que se espalham pelo tecido urbano e que lidam com a multiplicidade de informações, com o dinamismo dos laços afetivos e com as múltiplas alianças construídas em torno da música. (JANOTTI JR & SÁ, 2013, p. 27)

A afetividade pelo forró está nas letras das músicas e nos ambientes que reúnem aqueles que buscam enaltecer a cultura regional. Um bom exemplo dessa afetividade está na música *Capital do forró*, pois é um convite para curtir com a certeza de que não vai se arrepender.

Quem nunca foi já ouviu falar
 Se você for vai gostar
 Quem já foi volta sempre lá
 Pra dançar forró no arraial
 (...) Se você quiser dançar forró
 Lá tem pra mais de vinte palhoções
 A dança termina de manhã
 Bigode dá nó em gogó
 É por isso que Caruaru, é a capital do forró
 (Trecho da canção *Capital do forró* – Jorge de Altinho e Lindú)

4.3 O bar de dona Lúcia

A ligação entre espaço, forró e afetividade é bem evidente quando se entra no pequeno bar localizado na Rua Alferes Jorge, 517. O Bar da Lúcia ou Bar da Cultura Popular funciona desde 1997 e quem frequenta divide o amor pelo legítimo forró pé de serra com o acolhimento que Dona Lúcia e sua família se dispõem a oferecer. Nas paredes, muitas fotos dos clientes e acervos da história de Luiz Gonzaga. As mesas também são estampadas com o rosto do Rei do Baião. O barro tradicional de Caruaru também é visto em uma prateleira com esculturas representativas dos típicos trios pé de serra. E o som da zabumba, da sanfona e do triângulo pode ser escutado a qualquer momento.

Natan Lima é filho de Lúcia e é dono de um talento único. Sua voz alcança notas como as de Luiz Gonzaga, de quem ele é fã e conhece toda a história. Além disso, é um grande tocador de zabumba e sanfona de oito baixos. Apenas o medo de viajar o impede de sair em turnê com a Banda Zé do Estado e assim ele permanece no bar, comandando as festas que lá acontecem.

Aos sábados, a tradição é comer sarapatel, feijoada, dobradinha, xerém com galinha, tomar aguardente de cana e dançar muito forró. Durante a tarde toda o microfone é aberto e artistas se concentram em frente ao balcão do bar para tocar do bom e velho pé de serra. Azulão, André Julião, Marlene do Forró, João do Pife e integrantes da Banda de Pifanos Zé do Estado são nomes que vez ou outra frequentam o estabelecimento.

Com objetivo de valorizar a cultura popular, homenagear os artistas locais em vida e reunir os amigos, Lúcia criou a Sopa Cultural, em que nas primeiras segundas-feiras de cada mês, ela vai até a casa de um artista da região com um caldeirão de sopa e muito forró. Ruas, praças e sítios são ocupados pela Sopa que ultrapassou as fronteiras de Caruaru, já tendo edições em Agrestina e Bezerros (Fig. 1).

Os forrozeiros revezam suas apresentações na carroceria de um caminhão, revivendo o que é uma tradição de interior. Em uma passagem da biografia de Luiz Gonzaga, Dominique Dreyfus afirma ser a forma que o Rei do Baião mais gostava de se apresentar. Para ele, era melhor do que cantar em palcos ou palanques, como mostra em citação das palavras do próprio Gonzagão:

Nos palanques, todo mundo achava que podia subir. Vinha o prefeito, o juiz, o deputado, o padre, vinham as famílias, e a gente

tinha que tocar com aquele mundo de pessoas atrapalhando. No caminhão não tinha isso, porque, como ele era nosso, só subia na carroceria quem a gente chamasse. (apud DREYFUS, 2012, p. 211)

Figura 1 – Sopa Cultural em homenagem a Biu do Pife em Sapucarana de Bezerros/PE.



Fonte: Acervo pessoal da autora (07/10/2019)

Seja na Sopa ou no bar, Lúcia e seus colaboradores resgatam a tradição nordestina enaltecendo os artistas da região e o bom forró pé de serra gonzaguiano. Sendo um dos poucos lugares de Caruaru a resistir com a cultura tradicional, o Bar de Lúcia é o objeto tema do produto final deste trabalho, um roteiro de filme documentário e o seu projeto de captação.

4. 4 Documentário

O gênero documentário é uma forma de cinema que nos fala sobre situações e acontecimentos reais, ou melhor, trata-se de uma representação do mundo em que vivemos (NICHOLS, 2016). Está presente desde a criação do cinema com os irmãos Lumière com os registros dos trabalhadores saindo da fábrica no final do turno e, o mais famoso, o da chegada do trem na estação.

O filme documentário não é só um registro fílmico de uma temática, é uma maneira, também de organizar uma história coletiva através da reunião de várias

histórias pessoais. “Reunir episódios, desvelar a história oficial e reconstruir a ‘crônica dos vencedores’” (BAUER, 2007, p. 76). Vale ressaltar que a história ainda é contada do ponto de vista do cineasta, já que ele reúne essas histórias e molda-as de acordo com o que ele busca contar. O documentarista assume a posição de representante de um determinado ponto de vista (NICHOLS, 2016, p. 37).

O documentário faz uso das mesmas possibilidades de que o filme de ficção dispõe para compor uma cena: plano aberto, plano fechado, travelling, panorâmica, flashback, sem falar daquilo que a montagem pode oferecer para um melhor arranjo entre as imagens. Mas existe um elemento básico que diferencia um do outro, que é a abordagem do tema, a maneira como um documentarista se aproxima de seu objeto, mais sujeito a surpresas, levando a um desnudamento, forçando aberturas para o indeterminado, e conseqüentemente à abundância inata daquilo que a realidade nos oferece. (BAUER, 2007, p. 77)

No filme documentário do subgrupo musical, o que deve exercer papel essencial em sua construção estrutural e temática é a música, obviamente. Entretanto, é muito mais do que um registro fílmico de temática musical, o filme documentário musical exige uma problematização de algum aspecto, por exemplo, uma abordagem histórica de arquivos ou entrevistas com quem está envolvido no que é abordado.

A vantagem da produção de um documentário musical, sem dúvidas, é a trilha sonora. Esse gênero é o mais bem-sucedido no Brasil quando se fala em cinema documentário, levando em conta também o pouco investimento no audiovisual do país. Filmes que retratam artistas como *Simonal - Ninguém Sabe o Duro que Dei* (2009) de Claudio Manoel ou cenas musicais como *Pesado - Que som é esse que vem de Pernambuco?* (2017) de Wilfred Gadêlha e Leo Crivellare foram sucessos em cinemas e festivais do Brasil.

Bill Nichols em seu livro *Introdução ao documentário* define seis modos de fazer cinema documentário: modo poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático (NICHOLS, 2016, p. 53). No modo participativo, o cineasta interage com o que ele filma, abraçando o espectador como participante também. Em *Pesado - Que som é esse que vem de Pernambuco?* (2017), o diretor Wilfred Gadêlha aparece em frente às câmeras interagindo diretamente com os entrevistados que contam a história da cena do *heavy metal* em Pernambuco gerando uma familiaridade com o espectador.

Os cineastas que procuram representar seu encontro direto com o mundo que os cerca e aqueles que buscam representar as questões sociais amplas e as perspectivas históricas por meio de entrevistas e compilação de imagens constituem dois grandes elementos do modo participativo. Eles se diferenciam, por alto, em ensaístas e historiadores. Como espectadores, temos a sensação de que somos testemunhas de uma forma de diálogo entre o cineasta e seu tema – seja ele uma questão, como uma greve de trabalhadores, seja ele uma pessoa, como a mãe do cineasta – que enfatiza o envolvimento situado, a interação negociada e o encontro carregado de emoção. Essas características dão ao modo participativo do documentário um atrativo considerável, pois ele vaga por uma variedade grande de temas, dos mais pessoais aos mais históricos. De fato, com frequência, esse modo demonstra como o pessoal e o político entrelaçam-se para produzir representações do mundo histórico de perspectivas específicas, tanto contingentes quanto comprometidas. (NICHOLS, 2016, p. 193 e 194)

Se hoje a técnica de entrevista com interação direta do cineasta e de sua equipe em filmes documentários é muito comum a responsabilidade é do cineasta brasileiro Eduardo Coutinho, que introduziu esse novo modo de fazer documentários com primeira obra *O cabra marcado para morrer* (1984). O filme que teve suas gravações interrompidas em 1964 e foi lançado dezessete anos depois é um marco na história do audiovisual brasileiro não “só” por ter sofrido com a censura da época do golpe militar, mas também pela introdução do uso de entrevistas em uma obra documental. *O cabra marcado para morrer* conta a história dos desdobramentos da morte de um líder camponês, assassinado por ordem de latifundiários da região de Sapé-PB. A partir dessa obra, Coutinho iniciou uma nova concepção estética para os filmes documentários conhecida como cinema-verdade.

A entrevista aqui não é simples “depoimento”, não é “dar a voz”. Assumida no filme como diálogo, ela é permanente negociação. Marcando sua voz e presença em cena, Coutinho abre caminho para uma reflexão mais amadurecida sobre a elaboração de sentidos pelo documentário, pondo em crise tanto as ilusões de conhecimento objetivo do “modelo sociológico” quanto a falsa neutralidade do “dar a voz”: tudo é negociação, mediação, elaboração de versões, de discursos. (MESQUITA, 2007, p. 11)

As próprias pessoas contam a sua história e é trabalho do cineasta, montar da melhor forma a narrativa desejada. É um trabalho cuidadoso e de grande responsabilidade que vai desde a escolha dos entrevistados até a montagem e edição. Em suma, o filme documentário se trata de uma representação do ponto de vista do cineasta de uma realidade abordada.

5 METODOLOGIA

A produção de um filme de curta-metragem documentário se trata de um desdobramento de trabalhos desenvolvidos durante a minha trajetória acadêmica. A salvaguarda de espaços culturais de Caruaru foi também tema da minha primeira produção audiovisual desenvolvida na Universidade. O curta-documentário *Estação: a cultura no coração de Caruaru* defende a importância da movimentação cultural no espaço da antiga estação ferroviária. Produzido todo pelo celular para a disciplina de Introdução ao Audiovisual, o curta ganhou o prêmio de Melhor Filme pelo Júri Popular do Festival de Cinema de Caruaru no ano de 2017.

No segundo semestre do ano de 2018, participei do projeto *Recantar Caruaru*, uma parceria do curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco - Centro Acadêmico do Agreste, com a TV Pernambuco. O projeto buscava contar histórias sobre a cidade de Caruaru a partir de músicas. Em seguida, participei do Grupo de Pesquisa para registro das Matrizes Tradicionais do Forró em Caruaru, onde fizemos levantamento dos espaços de forró pé de serra na cidade. O entusiasmo e a aproximação com a cultura popular e principalmente com o forró também me motivaram na busca da temática do que se tornou meu trabalho de conclusão de curso.

Este projeto tem o intuito de não só ser um desdobramento da pesquisa de cunho acadêmico, como também, levar para a comunidade a apresentação da importância dessa resistência do forró em Caruaru, tendo em vista a relevância histórica e cultural para a identidade do povo caruaruense. Por conta da pandemia do Covid-19, as etapas de produção (filmagem) e pós-produção (finalização) do filme não foram possíveis, assim ficou definida a realização do roteiro (como projeto final) e do projeto de captação de recursos, no modelo do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura, o Funcultura, incluindo: a pesquisa do tema e personagem, definição de locações, cronograma de realização e distribuição, equipe técnica e artística e orçamento.

A metodologia da pesquisa para o desenvolvimento do roteiro do documentário foi a observação participativa *in loco*. Se trata de um tipo de investigação que se caracteriza por um período de observação e aproximação entre o investigador e o objeto de pesquisa, neste caso, o Bar da Lúcia e seus

frequentadores, compartilhando experiência e recolhendo dados. Se a pesquisa etnográfica é a escrita sobre um povo (do grego, *ethnos*: gente, povo, e *graphien*: escrita), a etnografia da música é a escrita sobre a maneira que as pessoas fazem música (SEEGER, 2008, p. 238). O que motiva as pessoas irem ao Bar da Lúcia tocar, ouvir e dançar forró? Como é feita essa atividade?

Em seu livro, *Introdução ao documentário*, Bill Nichols descreve vários tipos de documentários, dentre eles o participativo que “ênfatiza a interação do cineasta com aqueles que ele filma” (NICHOLS, 2012, p. 52) e foi o tipo de produção escolhida pela autora deste trabalho levando em conta a proximidade desta com o objeto tema do filme, o forró no Bar da Lúcia.

Eu conheci o Bar da Lúcia em 2018, através da minha amiga Danielle Soares que mora em um prédio quase vizinho ao bar e, desde então, frequentar o lugar virou rotina nas minhas tardes de sábado. Com o tempo, fui me aproximando da família de proprietários do bar e tendo cada vez mais intimidade com o ambiente e as pessoas. Vivenciar o legítimo forró pé de serra além do período junino na cidade de Caruaru não era em qualquer lugar. Esse espaço de resistência na Capital do Forró precisava ser documentado. A recepção de Dona Lúcia e sua família foi muito positiva.

Figuras 2 e 3 – Sopa Cultural em homenagem à Banda Zé do Estado, Indianópolis, Caruaru/PE.





Fonte: Acervo pessoal da autora (02/09/2019).

Figuras 4 e 5 – Sopa Cultural em homenagem a Bui do Pife, Sapucarana, Bezerros/PE.



Fonte: Acervo pessoal da autora (07/10/2019).

Passei então a registrar sempre que possível os eventos do Bar da Lúcia, principalmente as Sopas Culturais. A Sopa Cultural é uma homenagem a artistas vivos de Caruaru e região que o Bar da Lúcia promove em parceria com a comunidade que fornece transporte, material para produção da sopa e equipamento de som. No meu acervo, possuo registro de algumas edições do evento para utilização de arquivo para o projeto (Fig. 2, 3, 4 e 5).

Com a pandemia e após os decretos dos protocolos de isolamento, a minha proximidade com a família de Dona Lúcia foi fundamental para a escrita do roteiro, pois pude ter contato direto com eles através de ligação e mensagens de texto. Sua família sempre muito receptiva para responder todas as perguntas sobre a história do bar e a relação da família com o forró. Fotos, vídeos e documentos de arquivo também foram importantes para o desenvolvimento do projeto.

Depois de um tempo apenas em contato por telefone, pude ir pessoalmente até a residência de Dona Lúcia algumas vezes para conversar com ela e sua família e me surpreendi que, mesmo na pandemia, Natan, filho de Lúcia, e alguns vizinhos se reuniam para tocar forró na calçada todos os dias aos fins de tarde. Numa dessas visitas, levei minha câmera e gravei a cantoria de calçada (Fig.6).

Figura 6 – Cantoria na calçada da frente do bar.



Fonte: Acervo pessoal da autora (07/09/2020).

Dona Lúcia divide a casa com o irmão José Lima e o filho Natan Lima. Sua outra filha Pollyanna, mora na casa ao lado. Quando chegava lá fim de tarde, já me era servido um café com pão e ela e seu José já iam me contando suas histórias de

trio de forró e concurso de calouros. Com sua risada contagiante e seu bom humor, Dona Lúcia nos contou em entrevista gravada em vídeo como começou o bar e sua relação com música e forró (Fig. 7).

Figura 7 – Gravação de entrevista com Dona Lúcia.



Fonte: Foto de entrevista para pesquisa de roteiro. Dir. de fotografia: Ythalla Maraysa.

Em entrevista registrada em áudio com Natan Lima, ele conta que o forró mudou a sua vida no tratamento da depressão. Registramos também sua coleção de discos de vinil só com clássicos do legítimo forró. O nome escolhido para o filme foi uma sugestão dele.

Figuras 8 e 9 – Capa e contracapa do disco Retrato de um forró (1974).



Fonte: <http://www.forroemvinil.com/lps/camarao-retrato-de-um-forro/>
 (Acesso em 14 de junho de 2021).

Retrato de um forró é uma canção de Luiz Ramalho e Luiz Gonzaga, lançada em 1973 no *long-play* de Luiz Gonzaga *Danado de bom*. No ano seguinte, o sanfoneiro Camarão gravou um disco ao vivo com clássicos do forró intitulado *Retrato de um forró*. A música que dá nome ao disco também é a primeira faixa do lado A e é interpretada pelo caruaruense Azulão (Fig. 8 e 9).

Em outubro de 2020, as medidas de distanciamento social em decorrência da pandemia global do Covid-19 foram flexibilizadas, os bares e restaurantes voltaram a funcionar até às 22h e o Bar da Lúcia reabriu (Fig. 10 e 11). A reabertura do espaço foi de muito forró e muita gente, uma sensação de falsa normalidade e risco altíssimo de contaminação em um ambiente tão pequeno, aglomeração e praticamente nenhuma utilização de máscara. O Brasil é o país em que a desinformação e a negligência das autoridades resultam em recorde mundial de mortes diárias e variantes desse vírus letal. No período mencionado de flexibilização de regras (outubro/novembro) não havia ainda nenhuma previsão de vacinação na cidade de Caruaru onde a primeira vacina aplicada foi apenas no dia 19 de janeiro de 2021 (FOLHAPE, 2021).

Figuras 10 e 11 – Reabertura do Bar da Lúcia na pandemia.





Fonte: acervo pessoal da autora (31/10/2020).

Após a reabertura do bar, pudemos registrar em vídeo e entrevistar alguns artistas que são clientes fiéis: André Julião, Zé Gago e Basto da Banda de Pífano Zé do Estado, J Lima, Neco do Coco, Zé Pedro Zabumbeiro, Romano Cantador e Edilene do Forró. As perguntas eram sobre a relação dessas pessoas com o forró e o que as motiva de ir para o Bar da Lúcia (Fig. 12 a 19).

Figuras 12 a 19 – Entrevistas para desenvolvimento de roteiro¹.



¹ Na ordem das fotos: Zé Gago e Basto da Banda Zé do Estado, J Lima, Edilene do Forró, Neco do Coco, Ythalla Maraysa, André Julião, Zé Pedro Zabumbeiro e Romano, o cantador.



Fonte: Fotos desenvolvidas para pesquisa de roteiro (05/12/2020).

De acordo com o roteiro, a abordagem fílmica irá priorizar as entrevistas, tomando como exemplo a filmografia do diretor carioca Eduardo Coutinho que buscava em sua obra essa interação com o entrevistado. As entrevistas possuem o objetivo de gerar uma identificação de quem está presente na história contada e uma aproximação com quem desconhece essa realidade.

O filme *Babilônia 2000* (1999) de Eduardo Coutinho foi referência no contato da equipe com os entrevistados. A forma em que o filme retrata a equipe do cineasta adentrando na casa e na intimidade das pessoas é uma quebra da barreira do cinema documentário expositivo para um documentário participativo. A relação equipe-entrevistados é fundamental para a construção do imaginário acolhedor e afetivo da narrativa de *Retrato de um forró*.

5. 1 Formação da Equipe Técnica e Artística

O forró foi historicamente construído a partir de uma perspectiva regional da macheza nordestina. A identidade do “cabra macho” constitui a masculinidade forrozeira que apaga e objetifica mulheres em seu repertório. O Bar da Lúcia também é frequentado majoritariamente por homens, mas para a produção desse curta-documentário fizemos questão de compor uma equipe só de mulheres.

Se começarmos a nos indagar sobre os personagens femininos do forró, produziremos dezenas de perguntas que ficarão sem respostas. Não é exagero diagnosticar um forte apagamento das mulheres no imaginário compartilhado das canções do forró,

sobretudo em sua vertente mais tradicional. O domínio do forró é masculino e em torno dos ideais de masculinidade o repertório se constitui, reforçando e fornecendo nuances às narrativas de Nordeste, tanto as convencionais consagradas quanto as mais inovadoras. Contudo, é necessário observarmos que há diversos modelos de masculinidade (e de machismo) que circulam em torno do forró. (TROTТА, 2012, p. 102)

Para auxiliar numa escrita mais poética do roteiro, contei com a consultoria de Maria Clara Mendes, estudante de design na UFPE/CAA, colaboradora do Núcleo de Experimentação Audiovisual do Agreste (NEAA) e da revista Spia e também admiradora do tradicional forró. As imagens de arquivo serviram para que ela pudesse visualizar o que era o bar antes da pandemia e trouxesse esses elementos para o roteiro.

A fotógrafa, estudante de design e zabumbeira, Ythalla Maraysa, somou na equipe como diretora de fotografia e me acompanhou nas visitas ao bar, à casa de Dona Lúcia e às Sopas Culturais desde o início do projeto. Palloma Paulino, estudante de design e ilustradora, é responsável pela identidade visual e projeto gráfico (Fig. 20). A designer Camilla Barbosa também integra a equipe na função de produtora executiva. Vitória Maryellen, a pifeira e percussionista mais conhecida como Vitória do Pife, foi escalada para auxiliar na direção musical e trilha sonora do filme.

Figura 20 – Projeto Gráfico desenvolvido por Palloma Paulino.



Fonte: A Embuá – oficina de design, 2020.

5. 2 Desenvolvimento do Projeto

A crise de saúde provocada pela pandemia do Covid-19 afetou e ainda manifesta intervenções negativas em toda a economia mundial. Não diferente de outros setores, mas de uma forma mais brusca a cultura e a arte, sofre rebatimentos significativos e devastadores. A arte motiva ao novo, ao desafio e satisfação, e assim a cultura se destaca enquanto uma alternativa de fuga da realidade, suspensão do cotidiano e completude. Vivemos emergências culturais, sociais e econômicas.

Diante do colapso causado pela pandemia, a necessidade de se pensar estratégias para o enfrentamento das dificuldades que a arte e a cultura enfrentariam se fez necessário. E assim, em 29 de junho de 2020, foi sancionada a lei federal nº 14.017, Lei Aldir Blanc, que prevê auxílio emergencial aos trabalhadores do setor cultural em virtude dos impactos sociais e econômicos da pandemia.

Em outubro de 2020, a Fundação de Cultura e Turismo de Caruaru lançou os editais do Prêmio Cultura para Emergir, como parte da Lei Aldir Blanc. Inscrevemos o projeto de pesquisa de desenvolvimento do roteiro. Em 4 de dezembro, foi divulgada a lista dos aprovados e, neste edital, fomos contemplados com o valor de R\$ 1.500,00 que cobriu alguns custos da pesquisa.

Com o objetivo de compreender melhor as etapas de realização de um projeto audiovisual, no início do ano de 2021, participei da oficina de elaboração de projetos audiovisuais: Como Inscrever no Funcultura (PE), ministrada por Danielle Valentim e Pollyanna Melo e também da Oficina de Assistência de Direção, ministrada por Milena Times. Em janeiro do mesmo ano realizei meu Cadastro de Produtora Cultural, necessário para inscrição de projeto no Funcultura.

Com o roteiro já finalizado, dei início a pesquisa orçamentária de acordo com o Sindicato dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual dos Estados de São Paulo, Rio Grande do Sul, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Goiás, Tocantins e Distrito Federal - SINDCINE e o Sindicato da Indústria Audiovisual do Rio de Janeiro - STIC.

As inscrições para o edital do 15º Edital do Programa de Fomento à Produção Audiovisual de Pernambuco – Funcultura 2020/2021 foram abertas em abril de 2021.

Recolhemos toda a documentação necessária: ficha técnica financeira, cartas de anuência, autodeclarações de gênero e raça/etnia, currículos, comprovantes de residência, cronograma de execução e plano de divulgação. Preenchemos todos os dados na plataforma Prosas e submetemos o projeto para avaliação na categoria Revelando os Pernambuco para projetos de curtas-metragens de até 20 minutos com o orçamento de até 40 mil reais.

Por fim, diante da impossibilidade da realização do documentário como projeto de TCC por conta da pandemia da Covid-19, se fez necessário o adiamento das filmagens. Este imprevisto, gerou a necessidade de reavaliação do projeto e decidimos pelo desenvolvimento do roteiro e do projeto no modelo do Funcultura, para realização posterior. Diante do exposto, apresentamos o roteiro do curta-metragem, incluindo: o resumo do documentário, a proposta estética e narrativa, o perfil dos personagens, o detalhamento das sequências. Também apresentamos o projeto cultural no formato do Funcultura e o um *teaser* do documentário, feito a partir de material coletado durante a pesquisa.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O forró carrega em si uma marca, entendida enquanto símbolo de resistência, pertencimento, articulação, economia, festividades e cultura. É festa e fusão de elementos de uma generalização nordestina, embasado em uma lógica mercantil da indústria cultural, que resulta em identificação, afetividade e construção de uma tradição.

O Bar da Lúcia é um dos poucos espaços em que o forró resiste em Caruaru além do período junino. O forró e a cultura nordestina são celebrados em sua tradicionalidade em um espaço pequeno, mas repleto de calor humano. Administrado por Dona Lúcia e seus filhos Natan e Pollyanna, é um bar familiar que reúne amigos de anos, artistas e admiradores do forró, principalmente aos sábados.

Produzir um documentário sobre o Bar da Lúcia é manter viva a memória dos artistas que por ali passam diariamente, como forma de registro da identidade individual e coletiva com a população de sua cidade e comunidade com elementos da gênese, resistindo as mudanças físicas, sociais e econômicas, servindo de plataforma de referência no acompanhamento da construção da história local.

Ao passo que essa pesquisa se desenvolve e o roteiro é concretizado, inicia-se um compromisso que firmo com a história de Dona Lúcia e seus filhos Natan e Pollyanna, de concluir o filme assim que for possível e seguro. Contribuindo socialmente, alimentando e possibilitando conhecimento no presente para as futuras gerações, no entendimento de parte dos processos experienciados e para um futuro registro do Bar da Lúcia enquanto ponto de cultura.

Ressalto neste trabalho a importância das políticas públicas de incentivo cultural para projetos de salvaguarda de expressões e manifestações culturais. O reconhecimento da cultura local reforça a valorização e desenvolvimento turístico e econômico, bem como a preservação de uma identidade cultural.

Retrato de um forró é um registro do entusiasmo de quem busca pelo forró no seu cotidiano. Com o Bar da Lúcia, o forró é vivido em sua essência, tal qual Luiz Gonzaga cantava. O forró que é sinônimo de alegria, de dançar junto, de se orgulhar das suas origens. E é por isso que Caruaru é a capital do forró e não só no mês de junho.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5ª edição. São Paulo: Cortez, 2011.

BAUER, Érika. **O documentário como experiência**. Sobre fazer documentários, p. 74 -80. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

BRASIL. **Lei n. 14.017, de 29 de junho de 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo n. 6, de 20 de março de 2020. Diário oficial da União: seção 1, Brasília, DF, n. 123, p. 1, 30 jun. 2020. Disponível em: < <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628> > . Acesso em: 19/08/2021.

CARDOSO, C., and ORTEGA, R., transl. TESO, P. **Desenvolvimento de projetos audiovisuais**: pela Metodologia DPA [online]. Ilhéus, BA: Editus, 2016. Disponível em: < <https://static.scielo.org/scielobooks/fn55z/pdf/teso-9788574554488.pdf> > . Acesso em: 12/05/2021.

DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. 3ª edição. São Paulo: Editora 34, 2012.

FINO, Carlos Nogueira. **FAQs, etnografia e observação participante**. Revista Europeia de Etnografia da Educação. 3 ed. p. 107 -117, 2003.

FOLHA PE. **Caruaru começa campanha de vacinação contra a Covid-19**. 19/01/21. Disponível em: < <https://www.folhape.com.br/noticias/caruaru-comeca-vacinacao-contra-covid-19/169513/> > Acesso em: 12/07/2021.

G1. **Prefeitura de Caruaru faz balanço do São João, anuncia datas para 2019 e divulga atrações**. Disponível em: < <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/sao-joao/2018/noticia/prefeitura-de-caruaru-faz-balanco-do-sao-joao-anuncia-datas-para-2019-e-divulga-atracoes.ghtml> > . Acesso em: 08/12/19.

HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2004. Disponível em: < <http://www.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf> > . Acesso em: 07/11/19.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

JANOTTI JR, Jader. **Comunicações e territorialidades: Cenas Musicais**. Guararema, SP: Anadarco, 2013.

_____. **Música popular massiva e gêneros musicais**. Comunicação, mídia e consumo. Vol. 3, n. 7, p. 31-47. São Paulo: ESPM, jul. 2006.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

MARCELO, Carlos; RODRIGUES, Rosualdo. **O fole roncou!: uma história do forró**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MESQUITA, Cláudia. **Outros Retratos – Ensaando um panorama do documentário independente no Brasil**. Sobre fazer documentários, p. 9 -15. São Paulo: Itaú Cultural, 2007

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 6ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2016.

SANTOS, João Gabriel Lourenço da Silva. **Bravo!: A interferência da arte drag nas relações pessoais do (a) artista que performa o transformismo**. Caruaru: UFPE, 2019.

SEEGER, Anthony. **Etnografia da música**. Cadernos de campo, São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008.

SCHNEIDER, Cynthia Leticia. **A asserção no cinema documentário musical**. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas [s.n.], 2015.

SILVA, Expedito Leandro da. **Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural**. São Paulo: Annablume. Fapesp, 2003.

SILVA, José Daniel da. **“Festas boas” de Caruaru-PE: da Conceição à Capital do Forró (1950-1985)**. Recife: CFCH/UFPE, 2010.

SILVA, Philipe Moreira Sales. **Ser forrozeiro em Caruaru: prática musical, mudança e continuidade na "capital do forró"**. João Pessoa: CCTA/UFPB, 2017.

TROTTA, Felipe. **No Ceará não tem disso não: nordestinidade e macheza no forró contemporâneo**. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2014.