



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

CLÁUDIO VÍCTOR AMORIM DE AZEVEDO FERRAZ

AGRESTE NA RUA EM TEMPOS DE PANDEMIA: a cultura popular do Nordeste
nas ondas do rádio

Caruaru

2022

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

RELATÓRIO CIENTÍFICO

AGRESTE NA RUA EM TEMPOS DE PANDEMIA

AGRESTE NA RUA EM TEMPOS DE PANDEMIA: a cultura popular do Nordeste
nas ondas do rádio

CLÁUDIO VÍCTOR AMORIM DE AZEVEDO FERRAZ¹

Caruaru

2022

¹ Graduando em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: claudio.ferraz@ufpe.br

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Ferraz, Cláudio Vítor Amorim de Azevedo.

Agreste na Rua em tempos de pandemia: a cultura popular do Nordeste nas ondas do rádio / Cláudio Vítor Amorim de Azevedo Ferraz. - Caruaru, 2022. 131 p. : il.

Orientador(a): Sheila Borges Oliveira

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Comunicação Social, 2022.

1. Folkcomunicação. 2. Cultura Popular. 3. Pandemia de Covid-19. 4. Rádio. 5. Agreste Pernambucano. I. Oliveira, Sheila Borges. (Orientação). II. Título.

070 CDD (22.ed.)

Dedico este trabalho a todos os artistas populares que caracterizam e fazem acontecer as diversas festividades de rua do Agreste pernambucano, manifestando suas expressões e costumes de forma abnegada, inventiva e corajosa. São estes, afinal, que perpetuam a nossa identidade cultural nordestina, mesmo nas condições mais adversas, driblando as dificuldades e perseverando em sua arte. No período em que desenvolvemos este projeto de pesquisa, entre os anos de 2020 e 2022, quando diversas restrições sanitárias, em virtude da Pandemia de Covid-19, inviabilizaram as atividades do setor em seu formato convencional, estes artistas se reinventaram brilhantemente e mantiveram pujantes as nossas tradições.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é reconhecer que sem o auxílio, impulso ou estímulo que nos é dado por outrem, jamais obteríamos o êxito naquilo em que nos propomos a fazer. Nesse sentido, agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida e da vontade de sempre colocar o conhecimento adquirido a serviço de uma causa. Em segundo lugar, agradeço à minha família, especialmente minha mãe, Maria da Conceição Amorim de Azevedo, pelos constantes estímulos para perseverar na vida e pela habilidade de sempre me ensinar pelo exemplo. Por último e não menos importante, reconheço com imensa gratidão a grande contribuição que recebi dos meus professores e professoras no curso de Comunicação Social, em especial, à minha orientadora neste trabalho, professora Sheila Borges, a quem devo tantas aprendizagens e que tanto me inspira humana e profissionalmente.

“Quanto mais difícil for a obra, mais belo será o desempenhá-la” (OZANAM², [19--]).

² Antônio Frederico Ozanam – Fundador da Sociedade de São Vicente de Paulo.

RESUMO

Este trabalho apresenta a pesquisa desenvolvida para a elaboração do projeto Agreste na Rua em tempos de pandemia, que consiste na produção de uma série de dois programas pilotos para o rádio, com aproximadamente 40 minutos de duração, cada um, buscando responder à pergunta: como as festas populares de rua do Agreste de Pernambuco mantiveram as tradições durante a pandemia da Covid-19? Nesta perspectiva, fez-se necessário compreender a significância do hábito de festejar para o ser humano, sobretudo, como estabeleceu-se a identidade cultural do pernambucano de modo a refletir, em suas festividades, elementos regionais que o distinguem perante o cenário nacional. Para além disso, foi realizada uma profunda pesquisa exploratória para identificar como os grupos culturais enfrentaram a realidade que se impôs em suas áreas de atuação diante da maior crise sanitária dos últimos cem anos ocasionada pela pandemia da Covid-19 entre os anos de 2020 e 2022. Conceitos como o da Folkcomunicação de Luiz Beltrão (2004), Casa e Rua de Roberto Da Matta (1984) e Identidade de Zygmunt Bauman (2005), dialogam nas reflexões aqui elucidadas de modo a convergir para a concepção de uma visão, disseminada pelo rádio, a partir das etapas de produção radiofônica propostas por Prado (2006) e Kaplun (2017), sobre as expressões da cultura popular nordestina nas festas de rua do agreste pernambucano. Para realizar a pesquisa, utilizamos como suporte metodológico os estudos de Vigorena e Battisti (2012) sobre a abordagem qualitativa e de Duarte e Barros (2011) que guiaram o método de nossa revisão bibliográfica e pesquisa exploratória.

Palavras-Chave: rádio; festas de rua; Agreste; Pernambuco; folkcomunicação; cultura popular.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	OBJETIVOS.....	20
2.1	OBJETIVO GERAL.....	20
2.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	20
3	JUSTIFICATIVA.....	20
4	REFERENCIAL TEÓRICO.....	32
4.1	AS MANIFESTAÇÕES POPULARES DE RUA SOB A ÓTICA DA FOLKCOMUNICAÇÃO.....	38
4.2	A CULTURA POPULAR NO RÁDIO E O SEU PAPEL EDUCATIVO.....	40
4.3	OS GÊNEROS RADIOFÔNICOS.....	49
5	METODOLOGIA.....	53
6	ANÁLISE.....	59
6.1	SCRIPT DO PROGRAMA 1 – SÃO JOÃO DE CARUARU.....	63
6.2	SCRIPT DO PROGRAMA 2 – FESTA DAS MAROCAS EM BELO JARDIM.....	94
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
	REFERÊNCIAS.....	127

1 INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão do Curso (TCC) de Comunicação Social, do Núcleo de Design e Comunicação, do Centro Acadêmico do Agreste (CAA), o campus da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) em Caruaru, consiste na criação do projeto “Agreste na Rua em Tempos de Pandemia: a cultura popular do Nordeste nas ondas do rádio”, por meio de dois programas de rádio. Na pesquisa, realizada para o desenvolvimento deste projeto, buscamos aprofundar o conhecimento acerca das festas de rua, sobretudo as realizadas no Agreste pernambucano, de forma a reunirmos as informações necessárias para a produção de programas de rádio capazes de difundir a cultura popular daquela região do Estado de Pernambuco.

Essas festas foram impactadas pela pandemia da Covid-19, decretada oficialmente pela Organização Mundial de Saúde (OMS), em 11/03/2020. Elas foram afetadas porque, para evitar a contaminação pelo novo coronavírus, a recomendação da OMS era impedir aglomerações e manter um distanciamento físico entre as pessoas. Na fase mais aguda dessa crise sanitária, inclusive, a orientação foi ficar em casa, fazer quarentena e só sair para a rua em casos de extrema necessidade. O que levou os organizadores das tradicionais festas de rua a realizarem adaptações em suas programações, transformando os encontros presenciais, que reuniam milhares de pessoas nas ruas, em eventos remotos por meio dos quais os atores poderiam se encontrar, de forma virtual, em ambientes mediados por telas de computadores, celulares, televisões e tablets. E isso ocorreu através de salas criadas na internet em redes sociais e plataformas digitais, como iremos aprofundar mais à frente.

Mas antes de detalhar o novo contexto das festas de rua em função da pandemia, temos que explicar como é tão antigo, quanto a própria humanidade, o hábito de festejar. Nos primórdios da civilização, ele estava associado ao culto aos Deuses. Os nossos antepassados desenvolviam, em sua concepção mítica do mundo, rituais festivos para se relacionarem com as entidades sobrenaturais em decorrência dos acontecimentos naturais ou cíclicos da atividade agrícola. Esses rituais se configuravam como importantes celebrações sociais onde o canto, a dança, o ornamento, o sacrifício, o banquete e a procissão foram assumindo importantes papéis como parte integrante e indissociável dos ritos. Não obstante desses acontecimentos primitivos, a palavra festa deriva do latim “*festum*” que significa rito social.

A festa é muitas vezes religiosa, ou quase religiosa. É sob essa forma que ela nasceu. Na Grécia antiga ainda mais, ela era sempre religiosa. Ela leva esta marca até hoje. Para entender a festa em geral, convém partir das formas que ela toma quando ela é religiosa. Velha como as sociedades humanas, ela apresenta mil caras, mas oferece também alguns caracteres comuns. Como a festa profana, a festa religiosa é construída em torno de rituais de aproximação, mas aqui eles não se contentam em ligar homens entre si: eles os fazem comunicar com Deus, ou com o divino. Eles assumem diversas formas: banquetes e libações, procissões, danças sequenciais até o transe e o êxtase. Os rituais de comensalidade são os mais clássicos: os homens comunicam com Deus ou os deuses porque todos participam do mesmo banquete e das mesmas libações. Na Grécia antiga, as refeições compartilhadas sob o olhar da divindade aparecem muitas vezes como os primeiros traços de culto que os arqueólogos puderam detectar: os vestígios da louça, abandonados ali mesmos, desses banquetes, antecedem de mais de um século o aparecimento dos templos. (CLAVAL, 2013, p.9-10)

Essa relação das festas com o contexto do sagrado nas sociedades, conforme pontuado por Claval, perdurou por toda Antiguidade Clássica, Idade Média e Moderna. Inclusive, havendo, naquele segundo momento histórico, a sobreposição dos valores cristãos às comemorações festivas tidas como pagãs, oriundas das tradições Greco-Romanas.

Apenas com a Idade Contemporânea, inaugurada pela Revolução Francesa e ideais iluministas de racionalização do mundo em contraposição à visão teocêntrica até então vigente, o calendário oficial de celebrações sociais apresentou um aparente distanciamento das motivações religiosas. Não há, contudo, como excluir das festividades populares essa presença do caráter religioso ainda hoje muito presente. É possível considerar, a partir de então, um conjunto de outras festividades que se somaram ao calendário cultural das sociedades, mas que acabou por seguir como algo apartado, diferentemente do que houve na Idade Média, protagonizado pela Igreja ao incorporar e converter tradições inicialmente pagãs em festas Cristãs que ofuscassem a origem indesejada daquele já consagrado acontecimento social.

Fruto do processo de laicização do Estado no pós-Revolução Francesa, o calendário das festas nacionais e cívicas veio para substituir um calendário de festejos marcados pela presença do religioso – o longo e diversificado calendário de festejos católicos, de santos, santas, padroeiros e padroeiras, calendário que, por seu turno, já havia assimilado e ressignificado, desde a Idade Média, um calendário de festas consideradas pagãs, de rituais e festejos que se organizavam em torno das datas e períodos de plantação e da colheita, em torno de momentos considerados marcantes da vida comunitária, como matrimônios, nascimentos, mortes, etc. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 134)

De um modo geral, para além da questão religiosa, as festas podem ser entendidas no sentido literal da palavra, a partir dos significados apontados pelo dicionário on-line da língua portuguesa Michaelis, como “evento que reúne pessoas, em espaço público ou privado, com programação de lazer, a fim de celebrar uma data especial ou homenagear alguém” (TELLES, 2009) ou ainda como “reunião de pessoas com fins recreativos, em espaço público ou privado, com bebidas, comidas, música e dança” (ALENCAR, 2014).

Essas concepções destacam o caráter diversional do conceito de festa no sentido de se constituírem como momento de exaltação do lazer, da recreação, da comemoração de algum fato ou memória que tem importância para determinado grupo social. Talvez por esta razão, por maior relevância que tenham tomado no calendário das sociedades como celebrações de importantes ocasiões até então religiosas, as festas não foram enxergadas, por muito tempo, como objeto de interesse de estudos históricos e acadêmicos que estavam mais pautados no mundo do trabalho e movimentos sociais, enxergando as festas populares como momentos de cooptação e alienação do trabalhador (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 142). Isso se modificou mais substancialmente a partir da segunda metade do século XX, quando há um resgate das festas populares enquanto importantes recortes das relações histórico-sociais.

A partir da importância dada pela historiografia marxista inglesa dos anos cinquenta e sessenta em diante, a historiografia brasileira descobre o caráter político das manifestações culturais populares, encontrando nas festas populares não apenas rituais que encenam e simbolizam as relações sociais que norteiam a vida destes personagens, como também serão consideradas como expressões de formas de ver o mundo, como expressões de valores, costumes, formas de pensar e ver que estão em conflito com o que seria a mentalidade, o imaginário ou a ideologia dominantes. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 143)

Essas observações corroboram com o conceito de festa que acreditamos ser mais abrangente e que permeia toda a lógica deste TCC, conceito esse, elucidado nas palavras de Bezerra em consonância com a visão de tantos outros teóricos, dentre antropólogos, folcloristas, sociólogos e comunicadores que buscaremos referenciar mais à frente em nosso arcabouço teórico, apesar das adaptações desses encontros sociais em função do contexto pandêmico.

As festas são fenômenos primordiais e indissociáveis da civilização, porque nelas os homens sempre alcançam os mais altos níveis de sociabilidade. As festas desempenham um importante papel na relação entre o homem e o meio, pois estas manifestações sempre refletiram o modo como os grupos sociais pensam, percebem e concebem seu ambiente, valorizam mais ou menos certos lugares. (BEZERRA, 2008, p. 7-8)

No Brasil, encontramos, já no período colonial, um cenário de miscigenação cultural onde a presença de três fortes matizes culturais: o índio brasileiro, o negro africano e o branco europeu, resultaram na criação da cultura do nosso país, que, vale destacar, mais adiante teria também influência de outros povos que imigrariam para nosso território em diferentes contextos. Contudo, é a partir da convivência inicial desses três povos com hábitos culturais distintos, que tem início a formação da cultura brasileira.

Se por um lado, hoje as festas proporcionam, como afirma Bezerra os mais altos níveis de sociabilidade entre os homens, por outro, no período colonial o choque cultural entre essas três etnias foi responsável por gerar preconceitos que perduram até os dias atuais quanto às formas de expressão de cada um deles, concretizadas inclusive nas suas celebrações festivas.

Tal como aprendemos na educação básica, a supremacia com que a cultura europeia se impôs em nosso território, fez com que manifestações culturais relacionadas às crenças dos povos negros e indígenas, submissos aos interesses de exploração econômica dos nossos colonizadores, fossem marginalizadas e de certa forma escandalizadas pela ótica da tradição cristã europeia monoteísta contraposta ao politeísmo dos demais. Exemplo disso é a conotação negativa e discriminatória ainda hoje muito recorrente em nossa sociedade em certos discursos sobre os rituais das religiões de matriz afro-brasileira como o candomblé, xangô e o vodu.

Enquanto os colonos buscavam reproduzir os moldes da cultura europeia dentro de seus casarões, importando muitas das características dos grandes bailes realizados nos salões dos palácios europeus, os negros escravizados da mesma forma reproduziam suas festas e costumes às escondidas nas senzalas e quilombos. Mesmo que em muitos casos proibidos pelos seus senhores, eles se utilizaram de um sincretismo religioso que os fazia, nas suas celebrações religiosas, associar à representação das imagens dos santos católicos, entidades religiosas cultuadas em suas próprias crenças. Assim, incorporaram elementos do universo cristão, sugerindo uma adesão à doutrina cristã que lhes era imposta.

Os povos indígenas, por sua vez, não fugiram desta realidade de imposição cultural e religiosa. Foram os primeiros, na verdade, com a chegada dos portugueses em 1500, a sofrerem com esse choque cultural e a imposição dos padrões europeus, sobretudo religiosos. Há de se destacar também nos índios, enquanto sociedade tribal, a presença da festa enquanto rito relacionado ao universo mítico, com celebrações, cantos, danças, ornamentos e outros hábitos peculiares à sua cultura e variáveis em todo o território, hoje compreendido como brasileiro, visto que os índios não constituíam um grupo único, mas estavam dispostos em variadas tribos.

A relação entre o homem e o meio não é unilateral de modo a permitir que apenas o homem interfira no meio ao qual está inserido, o contrário também acontece. Aqui no Brasil, o clima tropical exerceu uma forte influência no comportamento cultural dos colonizadores, incidindo também na forma pela qual as suas celebrações festivas eram realizadas.

Se a tropicalidade dava o tom à cultura brasileira, não seria de estranhar o gosto nacional pelas festas ao ar livre, em detrimento das festividades de salão ou de caráter íntimo. Mesmo as festas particulares, as festas domésticas tendiam a se esparramarem para fora do âmbito da casa, sendo o terreiro, o terraço, a varanda, a latada, as tendas, as puxadas, todas as formas de extensão arquitetônica e territorial da própria casa para além de si mesma, elementos fundamentais nas festividades à brasileira. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 143)

Aí reside um dos principais motivos pelos quais em nossa cultura brasileira as festividades migraram do espaço privado, mais interior das residências, tal como na cultura europeia se sucediam os bailes da nobreza esbanjando erudição, para um espaço comum e público que permitisse a participação e interação, mesmo que marginalizada e taxada equivocadamente de menor importância, das classes menos abastadas, dos agentes da cultura popular. Mesmo as festas de rua não sendo uma exclusividade da sociedade brasileira, é fato que aqui elas tomaram um dimensionamento ao ponto de representarem a identidade nacional, concedendo-nos o reconhecimento mundial como sendo o país das festas.

De acordo com DaMatta, o carnaval é nesse sentido o maior exemplo de festa de rua que integra os mais diversos aspectos da cultura brasileira em suas singularidades que, somadas, expõem para todo mundo nossa formação multicultural. Também o Carnaval é utilizado por ele como evento balizador de todas essas

festividades de rua, portanto público, que se sucedem numa lógica inversa àquilo que é culturalmente aceito no ambiente da casa, sendo assim privado.

O fato social importante, repito, é a descoberta dessa possibilidade de "ler" a sociedade brasileira, com seu extensivo sistema de rituais, como uma sociedade que se debate em torno de visões diferenciadas de si mesma. Deste modo, todos os ritos públicos que assumem um aspecto legal, solene e que são controlados pelo Estado ou pela Igreja sempre vêm da rua (e, naturalmente, do "outro mundo") para a casa; enquanto que todos os cerimoniais domésticos tradicionais (nascimentos, batismos, aniversários, casamentos e funerais) fazem o movimento inverso: abrem a casa para a rua, transformando o espaço doméstico da moradia em algo público, área onde estranhos podem circular livremente. Em certo sentido, o que surpreende é a observação de que, no Brasil, temos momentos rituais - festas - em que o ponto de partida é um desses espaços. As festas da rua são carnavalescas e unificam o mundo por meio de uma visão onde rua e casa se tornam espaços contíguos, reunidos por uma convivência temporariamente utópica de espaços rigidamente divididos no mundo diário. A troca de lugar que define a civilização é a marca de um elo bem sucedido entre rua, casa e outro mundo, já que do carnaval até mesmo a morte e os santos podem participar. Mas as festas da igreja ou do "outro mundo" são ocasiões em que a sociedade se junta pelo lado do espaço da renúncia e do abandono do mundo. Espaço que demarca o poder do outro lado das coisas, algo como uma realidade que permite chegar ao extremo da compensação moral. Finalmente, o espaço da rua pode servir como suporte para festivais patrocinados pelo Estado nacional. Aqui não temos mais nem uma tendência para a inversão (como ocorre nos carnavais e nas festas populares em geral), nem uma tendência para a neutralização (como acontece nas festas do "outro mundo"). Mas temos, isso sim, uma ordem relacional marcada pela diferenciação, onde as posições sociais externas são indiscutivelmente acentuadas e reforçadas. (DAMATTA, 1997, p. 44-45)

No contexto pandêmico, por dois anos seguidos, em 2020 e 2021, o Carnaval não ocorreu nas ruas, mas por meio de lives nas quais os grupos carnavalescos, músicos e cantores celebravam a festa de forma remota. Assim, as aglomerações foram evitadas fisicamente, mas as pessoas não deixaram de celebrar a festa, mesmo que de forma virtual. DaMatta, contudo, segue em suas incursões sobre o Carnaval, apontando os indícios que nos permitem compreender as festas, no caso brasileiro, como festas da ordem, da desordem e cerimoniais neutros, dadas as suas peculiaridades e significâncias enquanto ritos sociais.

De fato, se o carnaval celebrava o riso e a desordem, a escolha do papel social (pelas "fantasias") e do grupo, as inversões e vivências utópicas de abundância, ausência de trabalho, liberdade e igualdade de todos, os festivais da ordem remetiam a uma visão oposta. Aqui, o que emergia na festa era a ordem, a legalidade, a posse do cargo público, a legitimação dos papéis, a falta de escolha, a continência de gestos, vestes e idiomas. Estava na presença de práticas que reforçavam a ordem social, algo que levava a pensar em autoritarismo e no seu símbolo mais explícito: o militar perfeito, seguidor da lei a qualquer custo, o "caxias" do nosso vocabulário popular.

Finalmente, quando estudava os ritos religiosos, como as festas de santos e as procissões, continuava pensando numa ordem legal, mas uma legalidade fora do mundo, destinada a gloriosamente nos ajudar a sair da sociedade com todos os seus breves prazeres. O resultado era um triângulo ritual, uma configuração social fundada em três momentos rituais que seriam, de fato, modos privilegiados pelos quais o universo brasileiro poderia ser percebido e dramatizado por nós, brasileiros. Teríamos então os ritos da ordem, da desordem e os cerimoniais "neutros" das religiões, em que se indicava um lugar fora do mundo ou no outro mundo. Estava diante de espaços sociais e ideológicos onde se podia rir e "brincar", ser sério e "legal", e ainda ser neutro e renunciar a favor dos pobres, oprimidos e marginais, dos santos, de Deus e da Igreja. Estava também com uma configuração social total que instituía três éticas simultâneas, porém distintas, pois carnaval, rituais da religião e ritos cívicos guardam uma absoluta equivalência entre si no mundo cotidiano brasileiro, sendo na sua excepcionalidade festiva apenas uma manifestação de um espaço social dividido pela casa, pela rua e pelo outro mundo. (DAMATTA, 1997, p. 70-71)

Como parte do Brasil, Pernambuco é uma unidade federativa que historicamente apresenta importante papel na formação da identidade cultural nacional, sobretudo, destacando-se como representação do Nordeste do país. As festas de rua, que acontecem no estado, têm amplo enraizamento nesse Brasil Colonial aqui mencionado e que será, mais detalhadamente, discutido em nosso referencial teórico ao passo em que buscamos conceituar o sentimento identitário e de pertencimento cultural cunhado pelo termo de pernambucanidade, recorrente entre os habitantes do estado.

Festas de rua de repercussão mundial fazem parte do calendário cultural pernambucano, a exemplo do 'Galo da Madrugada' o maior bloco carnavalesco do mundo e do 'Desfile dos Bonecos Gigantes' que, respectivamente, animam o Carnaval de Recife e Olinda, cidades onde surgiu, no século passado, o Frevo, ritmo que reúne influências da capoeira praticada pelo negro africano com as tradições carnavalescas de origem europeia. Pernambuco ainda é destaque nos festejos juninos que rendem à cidade de Caruaru o título de 'Maior São João do Mundo', dentre outras festividades de menor porte, mas não menos importantes.

Pesquisar sobre as festas de rua de Pernambuco me faz rememorar boa parte da minha infância e adolescência. Esse tema permeia a minha memória afetiva, pois fui criado em meio às festas religiosas e profanas do Agreste do estado. Isso porque nasci em Limoeiro, cidade distante 72 quilômetros do Recife e, desde a infância, pude observar de perto algumas dessas manifestações, me afeiçoando a elas ao longo dos anos.

Ao participar das festividades juninas, das comemorações religiosas e profanas dedicadas a São Sebastião, dentre outros eventos do calendário cultural da cidade, fui desenvolvendo um repertório de recordações e lembranças que marcaram, por um lado, a minha trajetória pessoal e, por outro, a minha vivência coletiva. Faço parte de grupos sociais que estabelecem muitas interações nessas festas de rua seja na convivência com a família seja nos encontros com os amigos ou vizinhos.

Nessas ocasiões, acabávamos por partilhar a prática de costumes e tradições culturais que nos aproximavam em torno de uma identidade cultural que perpetuávamos, mas sem deixar de inserir características próprias da nossa época. Isso nos despertava um sentimento de pertencimento a um grupo maior, que já existia bem antes de nascermos, o dos cidadãos limoeirenses.

Além das vivências em Limoeiro, local onde cresci e resido até os dias atuais, as manifestações culturais, de forma geral, sempre foram do meu interesse, tendo despertado, desde muito cedo, o prazer em conhecer também a cultura popular pernambucana e brasileira. O exercício profissional pela licenciatura em pedagogia esteve constantemente envolto de atividades que referenciavam a cultura popular no âmbito escolar: desde as explanações em sala de aula até as excursões e projetos que fazíamos em alusão à temática.

Tal experiência se tornou ainda mais significativa e enriquecedora quando passei a lecionar em Vitória de Santo Antão, que, apesar de ser de outra região do estado, despertou-me, ainda mais, a vontade de conhecer a realidade cultural pernambucana. Somado a isto, na mesma época, comecei a estabelecer um vínculo com a cidade de Caruaru, para onde passei a me deslocar diariamente no intuito de cursar mais uma graduação: a de Comunicação Social, no Centro Acadêmico do Agreste, campus da Universidade Federal de Pernambuco.

O vínculo com Caruaru foi se tornando cada vez mais intenso ao passo em que realizava as atividades do curso. A cada exercício de reportagem, entrevista e documentário, além do conhecimento técnico da profissão para qual buscava a formação, crescia também a afeição pelo patrimônio cultural da cidade, que vai muito além da grandiosidade de seus festejos juninos, evento responsável por alçar a cidade à fama mundial de Capital do Forró.

É nesse contexto, o de memórias afetivas, que as festas de rua no Agreste são, não só para mim que nasci lá, mas, também, para quem mora na Região, importantes celebrações sociais, impactadas em 2020 e 2021 pela pandemia da Covid-19 e, por

isso, mesmo registradas neste TCC para servir como um documento histórico desta fase tão difícil para todas as pessoas que foram, de uma forma ou de outra, afetadas por essa crise sanitária. Até porque são nessas festas de rua que as comunidades enfatizam suas culturas através do espaço público onde vivem no dia a dia, nas ruas. Hoje, em função da pandemia, esse espaço público das festas foi migrando para o ambiente virtual, como mostraremos mais à frente. Elementos diversos, da historicidade e do modo de vida das pessoas que participam dessas festividades, são refletidos nesses momentos comemorativos de grande relevância cultural, que movimentam o turismo e a economia local, prejudicados com a suspensão das comemorações públicas.

Isso porque as festas de rua proporcionam lazer e entretenimento para moradores e turistas e, ao mesmo tempo, geram oportunidades de visibilidade e reconhecimento para as cidades do Agreste, uma Região que se subdivide em três microrregiões conforme os seguintes incisos do Artigo 1º da Lei Complementar Estadual N° 388, de 27 de abril de 2018:

VII - Região de Desenvolvimento Agreste Meridional - RD 07: Águas Belas, Angelim, Bom Conselho, Brejão, Buíque, Caetés, Calçado, Canhotinho, Capoeiras, Correntes, Garanhuns, Iati, Itaíba, Jucati, Jupi, Jurema, Lagoa do Ouro, Lajedo, Palmeirina, Paranatama, Pedra, Saloá, São João, Terezinha, Tupanatinga, Venturosa;

VIII - Região de Desenvolvimento Agreste Central - RD 08: Agrestina, Alagoinha, Altinho, Barra de Guabiraba, Belo Jardim, Bezerros, Bonito, Brejo da Madre de Deus, Cachoeirinha, Camocim de São Félix, Caruaru, Cupira, Gravatá, Ibirajuba, Jataúba, Lagoa dos Gatos, Panelas, Pesqueira, Poção, Pombos, Riacho das Almas, Sairé, Sanharó, São Bento do Una, São Caitano, São Joaquim do Monte, Tacaimbó;

IX - Região de Desenvolvimento Agreste Setentrional - RD 09: Bom Jardim, Casinhas, Cumaru, Feira Nova, Frei Miguelinho, João Alfredo, Limoeiro, Machados, Orobó, Passira, Salgadinho, São Vicente Férrer, Santa Cruz do Capibaribe, Santa Maria do Cambucá, Surubim, Taquaritinga do Norte, Toritama, Vertente do Lério, Vertentes; (PERNAMBUCO, 2018)

Em cada uma dessas microrregiões, é possível encontrar cidades que desenvolvem festas de rua significativas para toda região em que estão inseridas, chegando a proporcionar uma interação cultural regional, mesmo quando tais comemorações ficam mais restritas aos moradores do Estado.

O desenvolvimento deste projeto, contudo, se dá em um momento histórico, marcado pela pandemia da Covid-19, que gerou repercussão por conta da obrigatoriedade de manter um distanciamento físico e da recomendação de se evitar

aglomerações de pessoas em locais públicos para impedir a contaminação pelo novo coronavírus. Isso impactou diretamente as festas populares no Agreste, impossibilitando a realização da maioria delas, que ocorreria no período da quarentena mais rígida, instaurada a partir da segunda quinzena de março de 2020, bem como perdurou com a proibição da realização de eventos de grande porte presenciais ao longo de 2021, de acordo com as determinações das autoridades de saúde do governo do Estado de Pernambuco.

Em função desse contexto, parte dessas festas procurou se adaptar aos cuidados recomendados diante da pandemia e migrou para as plataformas digitais on-line. O objetivo era buscar maneiras alternativas para interagir com o público. De forma virtual, algumas realizaram apresentações artísticas através de *lives*, uma estratégia de, mesmo remotamente, estar ao vivo e em contato com as pessoas que, nas circunstâncias normais, estariam participando dessas festas nas ruas do Agreste.

Foi por isso que resolvemos escolher como conteúdo para os nossos programas as novas formas de manifestação, diante da pandemia da Covid-19, elencando duas famosas festas populares realizadas anualmente no Agreste Central: A Festa das Marocas, na cidade de Belo Jardim, e o ciclo das festas Juninas, de Caruaru.

Essas novas formas de realização das mencionadas festividades envolveram equipes locais que mobilizaram artistas, técnicos e outros trabalhadores que sobrevivem financeiramente desses eventos. Nessas ocasiões, as pessoas puderam se divertir, lembrar das datas festivas e ajudar com doações para os trabalhadores que sobrevivem dessa cadeia produtiva do campo cultural. Um setor que, com a pandemia, foi o primeiro a parar e o último a retornar às atividades normalmente.

Na justificativa deste TCC, aprofundaremos essa questão detalhando as duas festas que iremos abordar nos dois programas que esse projeto produziu. Inicialmente, eles iriam apresentar as festas de rua em seu formato original. Com a pandemia e, conseqüentemente, a quarentena, o planejamento deste trabalho mudou e contemplou as mudanças que ocorreram nas festas de rua do Agreste. Acreditamos que esse fator enriqueceu a proposta do projeto que, para além de documentar as festividades em si, irá retratar, como registro histórico, a forma pela qual, resistiram nos dois anos marcados pela maior crise sanitária desde a Segunda Guerra Mundial.

Por isso, a pergunta que nosso TCC vai responder é: Como o rádio pode registrar as tradicionais festas de rua do Agreste adaptadas ao contexto de pandemia

da Covid-19? A cada programa elaborado, com média de 40 minutos de duração, teremos a oportunidade de criar produtos midiáticos que, além de registrarem as dificuldades impostas pela pandemia aos agentes da cultura popular no momento presente, irão registrar as histórias, os costumes, os personagens e as curiosidades das festividades de rua do Agreste Pernambucano, buscando compreender, assim, as origens dessas manifestações em seus aspectos culturais, econômicos e simbólicos sem deixar de lado os impactos sociais da pandemia.

Para dar o aporte teórico a este trabalho, recorreremos aos conceitos de Casa e Rua, de Roberto DaMatta (1997), quando ele se propõe a analisar, dentro do imaginário brasileiro, a relevância destes dois espaços e, conseqüentemente, a sua importância no comportamento social que se emprega nas relações estabelecidas pelas pessoas nesses ambientes repletos de significados. A formação da Identidade dos grupos que se relacionam nestes dois espaços, imprimindo suas características nas manifestações culturais expostas no palco simbólico da rua, também é analisada pela ótica da concepção de identidade defendida por Zygmunt Bauman (2004).

Também buscaremos compreender os aspectos da Folkcomunicação, por meio da teoria da comunicação de Luiz Beltrão (2004), que busca identificar e reconhecer as características próprias e essenciais de uma comunicação voltada para o atendimento das demandas das manifestações folclóricas. Essas manifestações são produzidas, muitas vezes, pelas classes menos abastadas. Por isso mesmo, marginalizadas pela sociedade, que nomeiam tais manifestações de cultura popular, como se as produções culturais que emanam dessa classe mais pobre pudessem ser consideradas de menor valor, estabelecendo assim uma contraposição entre o popular e o erudito.

Os programas, para este TCC, serão produzidos com base no gênero radiofônico educativo-cultural, a partir de Barbosa Filho (2003), por trazer a difusão de um programa de caráter educativo com foco na cultura regional. Dentro desse gênero, nosso projeto se adequa às características do formato documentário educativo-cultural para difundir temas de conteúdo humanístico e informativo, uma vez que iremos documentar festas de rua que ocorreram de forma virtual em 2020 e 2021 em função da pandemia da Covid-19.

Para formatar o nosso programa educativo-cultural, com base no formato de documentário, iremos produzir entrevistas, reportagens e notas, que, por sua vez, fazem parte do gênero jornalístico. Iremos explicar como essas narrativas se

complementam na parte teórica deste trabalho, tomando como suporte os estudos de Barbosa Filho (2003). Explicaremos também a metodologia da produção radiofônica, com base em Prado (2006) e Kaplun (2017), que nos dará o apoio para a produção dos programas, roteirizados previamente na perspectiva de contemplar o conteúdo selecionado.

Os programas serão elaborados, ainda, de forma alinhada com os princípios e objetivos de uma emissora comunitária e/ou educativa, valorizando assim a comunicação pública, plural e democrática. Isso porque entendemos a rádio comunitária como um espaço que dá visibilidade a temas locais que normalmente estão fora das pautas dos veículos da chamada grande imprensa.

Nesse sentido, trazemos em nosso referencial teórico os princípios de uma rádio comunitária, a partir de Peruzzo (2010), por ela defender, inclusive, a difusão dos aspectos históricos locais, bem como a manutenção das expressões culturais oriundas da região onde está inserida. Por meio da comunicação radiofônica, transforma-se em uma plataforma que valoriza as tradições e os hábitos sociais do Agreste, conferindo singularidade e relevância cultural, por exemplo, às festas de rua.

Em uma rádio comunitária, o ouvinte pode ter a oportunidade de ser produtor da informação quando sugere que um tema seja abordado, uma vez que, teoricamente, esse veículo oferece um espaço democrático para dar pluralidade às vozes locais, proporcionando, assim, uma educação midiática para este mesmo público. Uma educação que reforça a ideia de que o rádio, como concessão pública, em suas diversas modalidades de outorga, tem esse compromisso social e se constitui como um lugar de fala aberto ao público.

Por estas razões, este projeto está sendo elaborado para ser veiculado por rádios que tenham concessões comunitárias e educativas, bem como, tendo em vista que com o advento da internet, o conteúdo disseminado pelo rádio, quando postado em redes sociais e plataformas digitais, tem um alcance muito maior do que o permitido pelas ondas hertzianas, sobretudo ainda mais curtas na concessão de uma rádio comunitária, buscaremos elucidar o conceito de rádio expandido de Kischinhevsky (2016). Essa abordagem se dará na perspectiva de contemplarmos em nossos produtos finais uma adequação também à linguagem e características desse meio virtual em que poderemos encontrar maior alcance e difusão dos eventos do agreste pernambucano por meio dos equipamentos conectados à rede mundial.

2 OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

Criar dois programas pilotos para o rádio para dar visibilidade às festas de rua da Região Agreste, adaptadas para um contexto de pandemia da Covid-19

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar uma pesquisa exploratória sobre as festas de rua da Região Agreste do Estado;
- Fazer um levantamento bibliográfico sobre o tema em livros, artigos científicos e reportagens da mídia tradicional e independente;
- Produzir e editar reportagens, entrevistas e notas sobre as festas do Agreste para os programas, valorizando a cultura popular daquela região;
- Registrar as festividades típicas da região em meio a um contexto de pandemia da Covid-19, estimulando o interesse da população para os programas produzidos para este TCC.

3 JUSTIFICATIVA

Tornar mais conhecidas as festividades de rua do Agreste do Estado de Pernambuco para os próprios pernambucanos e potencializar essa divulgação da cultura popular por meio das ondas do rádio. Esta é uma necessidade latente na atuação daqueles que, assim como eu, admiram o potencial cultural de cada recanto do nosso país, utilizando-se para tal da gama de conhecimentos que a profissionalização na área da comunicação social oferece. Assim sendo, este projeto buscará divulgar por meio de programas para o rádio tais manifestações. Enxergamos nessa realização uma forma de difundir devidamente as manifestações populares do Agreste, contribuindo para a sua perpetuação.

O projeto Agreste na Rua ganha ainda maior relevância agora, no contexto da pandemia da Covid-19, configurando-se como um mecanismo, através do qual, possamos registrar como essas manifestações têm buscado meios de sobrevivência

neste momento histórico e inédito de suspensão das festas de rua, em função da necessidade da população de se manter em distanciamento físico.

Desde março de 2020, quando a pandemia foi reconhecida pela Organização Mundial de Saúde (OMS), há restrições para a realização de atividades que possam gerar aglomeração e assim propagarem o contágio da doença, impossibilitando diretamente a realização de várias atividades. Dentre elas, as festas populares de rua, que se tornariam vetores de ampla disseminação do novo coronavírus por conta das aglomerações de pessoas.

Dessa forma, como expoentes marcantes da cultura do Agreste, algumas das festividades mais populares da região, impossibilitadas de acontecerem presencialmente e no seu espaço convencional: a rua, buscaram diferentes formatos para que as tradições relacionadas à história de vida dos moradores da região fossem lembradas de alguma forma, mesmo que remotamente, através de ações feitas pela internet e em pequenos gestos nas ruas.

No Nordeste brasileiro, é uma tradição comemorar os santos juninos, festejados no mês de junho. Parte dos moradores daquela região vivencia as tradições sazonais desse período com expressões culinárias, ornamentais, musicais e, também, teatrais.

As festas juninas carregam diversas tradições e manifestações culturais populares as caracterizam como uma das festas mais genuinamente brasileiras, especialmente no Nordeste. Os trios de forró, xote e baião, as quadrilhas e os grupos de coco ilustram a festa, trazendo-a certas peculiaridades, principalmente no interior. Junte a isso, comidas e bebidas típicas como canjica, pamonha, quentão, pé-de-moleque, bolo de mandioca e macaxeira, entre outras guloseimas, e a caracterização dos festejos juninos completa-se. Todos os elementos, junto com as adivinhações, elemento místico, típico do catolicismo popular da região, configuram a festa com uma dimensão lúdica enorme e de afirmação da identidade cultural nordestina, disponibilizando mais opções de entretenimento para a população local e impulsionando a realização de viagens e o estabelecimento da atividade turística na localidade, gerando impactos e o estabelecimento de variadas relações sociais, que acabam provocando mudanças na natureza da festa e na própria dinâmica das relações socioeconômicas e culturais das comunidades nas quais se realizam estas festas. Atualmente as festas juninas transcendem os aspectos formais, culturais e religiosos para dar lugar aos anseios da mídia e das instituições comerciais. Os meios de comunicação de massa interferem na natureza das festas, transformando-as em produtos para a sua programação, seja TV, rádio, jornal ou revista. O turismo também interfere dessa mesma forma. Gestores turísticos, sem compreenderem a grande importância da dimensão sociocultural das festas, as transformam pouco a pouco em meros produtos turísticos, agregando elementos que terminam por desvirtuar a originalidade do festejo. (MARQUES, 2009, p.2)

Há de se destacar, pela sua grandiosidade, como evento que repercute cultural e turisticamente não somente na esfera regional, mas, também, a nível nacional e até mesmo internacional, os Festejos do Ciclo Junino em Caruaru. Assim como nas demais cidades nordestinas, esse evento, hoje tão grandioso, surgiu como uma festa rural que foi tomando uma conotação maior e ganhando os espaços urbanos que passaram em sua imagética a remontarem essa tradição oriunda da roça.

Uma série de fatores contribuiu, entretanto, para a dimensão que os festejos tomaram em Caruaru, cidade já bastante reconhecida pela grandiosidade de seus festejos populares, a exemplo do Carnaval, da Festa do Comércio e da Festa de Santa Luzia. Dentre esses fatores que promoveram uma sobreposição dos festejos juninos sob os demais eventos que também marcaram a história e identidade cultural da cidade, Silva (2010) destaca três aspectos. O primeiro deles é a música que aludia à cidade em composições rítmicas que se legitimaram como tradicionais do período junino, tais como o xote, forró e baião, entoados, dentre outros, na voz do cantor pernambucano de projeção nacional, Luiz Gonzaga. O segundo aspecto é a ampla cobertura e estímulos aos eventos juninos realizados pela mídia local e nacional. O terceiro aspecto é o tradicional concurso de quadrilhas e ornamentações das ruas, tendo se destacado, nesse sentido, a festa organizada pelas irmãs Liras, que se transformou no berço do atual modelo dessas festividades em Caruaru.

Das festas ocorridas nas ruas de Caruaru, incentivadas pelas rádios e pelos poderes públicos, já nos anos 1970, as que mais movimentavam a população eram as da rua 3 de Maio, no Centro, principalmente devido à forma como algumas moradoras encaravam a missão de fazer as festas. Inspiradas nas festas juninas dos anos 60, as “Irmãs Lira” – Adélia, Laurinda, Juraci, Odília, Eulina e Marinete – organizavam a rua coletando doações de empresários e moradores da vizinhança, o que as transformou em personalidades grandemente conhecidas na cidade. (...) Os 400 metros de extensão da rua eram enfeitados com bandeiras e balões, peças artesanais, réplica de uma fazenda, além das fogueiras nas vésperas e dias dos santos Antônio, João e Pedro, bem como palhoça e venda de comidas típicas. Fogos de artifício, apresentações artísticas completavam o cenário. A rua era inscrita nos “concursos de ruas melhor ornamentadas e mais animadas” organizados pelas rádios da cidade, sendo grande vencedora na maioria dos anos, havendo necessidade de se criar um “prêmio especial”, para que a mesma não concorresse com as outras ruas. As irmãs Lira lideraram as festas nessa rua entre 1972 e 1993. Seguindo o exemplo desse logradouro, moradores de diversos outros bairros da cidade se empenhavam em enfeitar suas ruas e casas, mesmo que não fosse para concorrer ao prêmio: a grande intenção era participar das celebrações juninas. Algumas outras ruas também se destacavam: São Roque, Av. Rio de Janeiro, Capitão Zezé, 27 de Janeiro, Av. Rui Barbosa. Esta última, inclusive, tornou-se, de meados dos anos 80 até 1995, o Pátio do Forró de Caruaru. (SILVA, 2010, p.135)

Desde então, na Região do Agreste pernambucano, é em Caruaru que os festejos juninos encontram maior ênfase cultural, atraindo o turismo e movimentando a economia. A intensidade da vivência dessa festividade é tamanha que a cidade disputa com Campina Grande (PB) o título de Maior São João do Mundo em referência à grandiosidade dos festejos. Eles perduram todo o mês de junho com apresentações de diversas atrações e relembram um cenário do passado, que levou essa festividade ao conhecimento mundial, como esclarece Silva:

Sabemos que a comemoração junina é antiga, não apenas em Caruaru, mas no país inteiro. Porém, essa festa que, hoje, é chamada de tradicional, numa conotação de antiguidade, era pouco comentada nos livros, nos jornais e nas músicas sobre Caruaru de tempos anteriores a 1960. Este formato atual, por exemplo, tem apenas 25 anos e é completamente dependente de patrocínios. Da mesma forma, o formato de rua, que transformou as festas juninas de Caruaru famosas advém, apenas, do final dos anos 1960. Mesmo assim, a festa do ciclo junino da cidade continua a ser proclamada como tradicional numa evocação a um passado distante. (SILVA, 2010, p.102)

Elementos dessa tradicionalidade, para além da questão religiosa que deu origem aos festejos juninos, trazida ao Brasil pela Igreja Católica, permanecem presentes na identidade visual e ornamentação. Elas sempre remetem às imagens dos santos juninos, das fogueiras, dos balões e das bandeiras. Na questão culinária, esses festejos são lembrados pela produção e comercialização de comidas típicas geralmente derivadas do milho oriundo das plantações das localidades rurais de cidades do próprio Agreste.

Até 2019 era na rua que a celebração do ciclo junino caruaruense acontecia, quando as pessoas se encontravam para degustarem as famosas comidas gigantes como o cuscuz no bairro do Alto do Moura. Lá e em outras ruas da cidade, assistiam os festivais de quadrilha, casamentos matutos, apresentação dos bacamarteiros, eternizados na arte figurativa em barro do artista caruaruense Mestre Vitalino, e os shows de bandas de forró, além de interagindo entre si dançarem ao som de muita música.

Música esta que, em 2020, chegou a registrar o momento histórico: o de uma festa de rua que não pode ser realizada presencialmente por conta da pandemia de Covid-19, como é possível observar no trecho da letra da música 'Arraiá Virtuá' da banda de forró cearense Mastruz com Leite. Nas festividades juninas de 2020, a canção repercutiu amplamente em todo o Nordeste brasileiro:

O meu São João esse ano é diferente
Vai ter multidão de gente dançando
Pra lá, pra cá, pra cá, pra lá

Cada casal vai dançando no seu lar
O São João esse ano vai ser virtuá (BIS)

Alavantu pra tu, anarriê pra eu
Tu no teu canto e eu dançando aqui no meu

Vontade voa e a saudade cria asa
Vai ter São João mas cada qual na sua casa (BIS)

Hey, hey, hey!
Mastruz Com Leite!

Em seus lugares todo mundo nos seu lares
Uma fogueira pelos ares distantes nessa união
As bandeirinhas penduradas nessa rede
Um sinal que vai subindo cada instante meu balão. (FERREIRA FILHO;
SANTARÁY, 2020)

Esse recorte temporal da pandemia interferiu, como visto, nas produções culturais postas para o consumo da população nos tradicionais veículos de comunicação e, também, em plataformas on-lines. Antes mesmo da pandemia, outra mudança perceptível, ao longo do tempo no repertório musical das festas juninas caruaruenses, foi a inserção de ritmos entoados pelos grandes cantores de repercussão nacional da atualidade, sobretudo os sertanejos. Esse aspecto encontrou, e ainda encontra, críticas ferrenhas por parte daqueles que defendem as festas juninas caruaruenses em sua concepção mais purista, como vitrine das manifestações culturais locais.

É fato, contudo, que esses cantores também levam multidões para o Pátio do Forró, no centro da cidade, onde ocorrem os grandes shows com atrações famosas, com ritmos que encontraram seu espaço na festividade mesmo não sendo considerados como tradicionalmente juninos, permanecendo o típico forró pé de Serra mais recorrente nas apresentações de bandas no Alto do Moura. Sobre esses aspectos, Silva observa:

O povo participa da festa não como um ser passivo, mas, como um indivíduo que reelabora os seus elementos de acordo com suas vontades, possibilidades e entendimentos. A festa, como um bem cultural, não é recebida e assimilada homoganeamente e passivamente pelos “anônimos”: ela sofre as adaptações a partir da realidade de cada indivíduo que dela participa. Um exemplo disto seria a convivência deste formato de festividade

junina espetacularizado com as festas particulares (familiares, escolares, ambientes de trabalho), com as festas em algumas ruas, com as festas das “comidas-gigantes”, bem como as centenárias fogueiras defronte das casas, a soltura de fogos, o consumo de comidas típicas, etc. A própria ida da população à “festa-espetáculo” é motivada pelo lazer, pelo “espírito junino” dos caruaruenses ou pela própria ideia, principalmente, entre os mais jovens, de que este é o festejo junino de Caruaru propriamente dito e, por isto, precisa ser vivenciado. (SILVA, 2010, p.103)

É esse “espírito junino” que desperta nos caruaruenses a necessidade de se vivenciar tais festividades, sobretudo entre os mais jovens, que fez com que a festa se adaptasse à realidade imposta pela pandemia. Foram registradas iniciativas tanto do poder público municipal como particulares para manter acesa a tradição junina nesse momento atípico. A Prefeitura de Caruaru, além de *lives*³ em seus perfis oficiais de redes sociais on-line, rememorando shows de edições anteriores do evento mediante escolha popular, desenvolveu paralelamente a campanha “São João Caruaru Solidário”⁴ em parceria com as organizações Rede Solidariedade e Transforma Caruaru.

A campanha foi impulsionada, pelas mesmas *lives*, objetivando a arrecadação de fundos para a distribuição de cestas básicas com os profissionais do setor produtivo da cidade. Setor este que gira amplamente em torno dessa festividade de tanta relevância para economia local, chegando, ao longo do ano, a envolver “mais de 6 mil trabalhadores diretos e 12 mil indiretos, entre artistas, artesãos, bacamarteiros, barraqueiros e serviços gerais e outros que atuam durante os festejos juninos” (G1, 2020).

Dentro do contexto pandêmico, a campanha foi exitosa, reunindo a população caruaruense em torno do sentimento de empatia. Tanto que no ano seguinte, mesmo com os prospectos de superação da crise e retorno à normalidade, novamente a realização da festa em seu formato tradicional, foi cancelada pelo segundo ano consecutivo diante da ainda ameaçadora insegurança sanitária, dando espaço novamente à campanha solidária. “O trabalho precisou ser paralisado por causa da Covid-19 e da recomendação do Tribunal de Contas, que pediu que os investimentos do município se voltassem para o combate à pandemia”. (G1, 2021)

³ Link para live junina realizada pela prefeitura de Caruaru em seu perfil no Facebook: <https://www.facebook.com/saojoacaruaru.official/videos/3869396906432024/UzpfSTU0OTg4MTA3ODM3Mjk1MzozNTUxMDkwMDQ4MjUyMDI2/>

⁴ <http://www.saojoacaruarusolidario.com.br/>

Ainda em 2020, houve uma expectativa da população caruaruense por uma programação inédita de *lives* a serem realizadas pelo governo municipal, seguindo os exemplos de cidades como Recife, em Pernambuco, e Campina Grande, na Paraíba, também famosas pelas comemorações do Ciclo Junino. Elas promoveram transmissões ao vivo de shows com mote solidário. Contudo, mais uma vez, a iniciativa popular foi quem garantiu a realização dessas festas em Caruaru, dando o tom das comemorações. Mesmo de suas casas, as pessoas interagiram por meio das redes sociais on-line, promovendo a campanha solidária proposta pela prefeitura, como nos informa reportagem de blog local:

Realizado pela produtora caruaruense TFM, o festival forrozeiro acontece nos dias 20, 23, 28 de junho e 04 de julho, no canal /mansaoforro (YouTube). Na grade, shows com Wallas Arrais, Elifas Júnior e Brásas do Forró, artistas de Caruaru, Banda Magníficos e a cantora Priscila Senna. As lives contam ainda com mecânica para incentivo de doações ao movimento social “São João Caruaru Solidário”, uma iniciativa da prefeitura da Capital do Forró. O engajamento do público acontece por meio de QR code disponibilizado na tela durante todas as transmissões. (ESPIAQUI, 2020).

Artistas e grupos da cidade promoveram *lives* por conta própria, com apoio do comércio e empresários, a exemplo do cantor “Azulão” e a banda “Fulô de Mandacaru”. Organizações como escolas e casas de shows também migraram para o espaço virtual e desenvolveram “Arraiais Virtuais”, a exemplo da “Mansão do Forró”. Essa casa noturna promoveu, tanto em 2020 como em 2021, dentre outras *lives* com temática junina, a “Maior *Live* de Forró do Mundo” com mais de 11 horas ininterruptas de transmissão ao vivo de shows, em alusão ao título de “Maior São João do Mundo” conferido à cidade, e a “*Live* Drilha” com Elifas Junior, cantor caruaruense muito recorrente nas “drilhas” da cidade, festas nas quais os ritmos juninos, sobretudo o forró, são cantados pelas ruas da cidade do alto de um trio elétrico arrastando os participantes numa quadrilha andante, tal como num bloco carnavalesco.

Na parte gastronômica dos festejos juninos, um dos maiores destaques do São João de Caruaru são as comidas gigantes. No caso do maior cuscuz do mundo, servido desde o ano de 1994 ao término da caminhada do forró no Alto do Moura, sempre no segundo domingo do mês de junho, a iguaria não deixou de ser preparada e servida pelo produtor cultural José Augusto Soares. Idealizador da tradição, ele chegou, inclusive, a montar um calendário de *lives* com shows promovidos pela União dos Criadores das Comidas Gigantes de Caruaru durante todo o ciclo junino.

Com o apoio de uma cervejaria pernambucana em 2020, Soares conseguiu reunir as condições necessárias, dentro dos protocolos de segurança de enfrentamento à pandemia, para produzir e distribuir pequenas porções, em um sistema de *delivery* mediante cadastro pelo site da empresa de cerveja. O famoso prato típico nordestino chegava pronto para degustação nas residências dos moradores, mantendo viva a memória da festa na qual as ruas estariam cheias de turistas. A iniciativa repercutiu tão bem que foi reeditada em 2021, distribuindo, desta feita, o famoso cuscuz para instituições beneficentes do município e ganhando adesão de novas empresas patrocinadoras que reconheceram o esforço de manter viva a tradição caruaruense e associaram suas marcas à *live* do maior cuscuz do mundo.

Há de se destacar que, com o aprofundamento da crise econômica que se abateu sobre a classe artística e da cadeia de profissionais produtores de eventos, agravada conforme o decorrer do tempo de isolamento social que impossibilitava, por sua vez, a realização dessas atividades sociais de modo presencial, o poder público passou a pensar e implementar projetos de leis de incentivo a esses profissionais, objetivando amenizar o impacto financeiro em suas respectivas realidades.

Em esfera nacional, de forma mais ampla, extensiva aos profissionais do setor cultural de um modo geral e não apenas aos envolvidos no ciclo junino, o governo federal promulgou a lei N°14.017 em 29 de junho de 2020, dispondo sobre as medidas emergenciais adotadas para o setor cultural diante do estado de calamidade pública decretado desde 20 de março de 2020, com a explosão dos casos de covid-19 no país. A lei, popularmente conhecida como Lei Aldir Blanc, cujo nome faz homenagem ao artista brasileiro, escritor e compositor, morto pela covid-19 em maio daquele ano, aportava no segmento importantes recursos oriundos do Fundo Nacional de Cultura a serem repartidos e administrados pelos municípios conforme fixado em seu artigo segundo e destinado em iniciativas descritas nos incisos adjacentes:

Art. 2º A União entregará aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, em parcela única, no exercício de 2020, o valor de R\$ 3.000.000.000,00 (três bilhões de reais) para aplicação, pelos Poderes Executivos locais, em ações emergenciais de apoio ao setor cultural por meio de:

I - renda emergencial mensal aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura;

II - subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social; e

III - editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como à realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais. (BRASIL, 2020)

Todas essas possibilidades, previstas em lei, movimentaram o segmento cultural e possibilitaram a execução de muitos projetos que contemplavam apresentações dos mais variados estilos, inclusive daqueles protagonizados pelos agentes da cultura popular, que encontram seu apogeu no ciclo junino da Região Agreste pernambucana, capitaneada pelas fortes tradições caruaruenses. Esses benefícios, também geraram críticas por parte dos setores culturais.

Em Caruaru, no ano seguinte, a exemplo de diversos outros municípios do país, foi sancionada em 15 de junho de 2021, a Lei Municipal N° 6.708, que instituía o Benefício Emergencial Municipal, popularmente conhecido pelas iniciais BEM São João. Por meio desta lei, foi também destinado recursos municipais a cantores, cantoras e bandas de música; trios pé-de-serra; batalhões de bacamarteiros; bandas de pífano; poetas, declamadores e repentistas; atores, atrizes e grupos teatrais; grupos de artes plásticas; gastronomia (comidas gigantes); bois; reisado; mazurca e companhias de dança e quadrilhas juninas que residem em Caruaru e que participaram do São João 2019, nos valores estipulados no artigo terceiro da supracitada lei:

Art. 3º O pagamento do Benefício Emergencial do Município - BEM São João será feito em parcela única, condicionado à validação da inscrição, observados os seguintes limites:

I – 20% (vinte por cento) do valor recebido no São João 2019, para os grupos indicados no art. 2º, limitados ao valor mínimo de R\$ 1.000,00 (um mil reais), e valor máximo de R\$ 3.000,00 (três mil reais). (CARUARU, 2021)

Para além do São João de Caruaru, com toda sua grandiosidade, eventos de menor repercussão, mas não menos importantes para a cultura popular, ainda são observados no Agreste pernambucano, reconfiguradas em seus formatos e de certa forma também impulsionados a resistirem, diante da atual crise pandêmica, com auxílio da Lei Aldir Blanc. Essa legislação direcionava recursos aos artistas, mediante projetos culturais apresentados previamente, para que eles reunissem as condições necessárias à execução de seus trabalhos. Assim, foi proporcionado à população,

mesmo com registros na imprensa de críticas ao cadastramento dos artistas e à distribuição dos recursos, o contato com produções culturais que se adequassem às restrições do período pandêmico, à exemplo das realizadas remotamente pelo universo virtual, bem como foi garantido o sustento de diversos artistas, grupos, instituições e produtores do ramo cultural.

Na ausência de literatura acadêmica, ainda pouco profunda sobre o contexto pandêmico e tais iniciativas, torna-se necessário a investigação presencial mais atenta dessas manifestações adaptadas e tão significativas no calendário de eventos regionais para posterior relato. Por isso, estes programas são tão importantes para o registro histórico deste momento da cultura da região.

Assim, este projeto Agreste na rua, em tempos de pandemia, busca entendê-los, propagá-los e salvaguardá-los. É o caso, por exemplo, dentre tantos outros, da Festa das Marocas, em Belo Jardim, cidade do Agreste distante 179 quilômetros do Recife. Nesse evento, evidencia-se, de forma mais contemporânea, essa mesma participação popular, também observada no São João de Caruaru, na construção das tradições festivas.

O evento surgiu no ano de 1970, quando três amigas associaram a realidade por elas vivenciada na cidade ao enredo de uma telenovela exibida pela extinta TV Manchete, criando assim uma festa de rua que virou tradição. A Festa das Marocas, também conhecida como Festa de Redenção (nome da novela), chegou a ser reconhecida em 2009, pela Lei nº 13.842, como Patrimônio Cultural e Imaterial do Estado de Pernambuco, mediante projeto, proposto pelo então deputado Augusto Coutinho e sancionado pelo governador do estado na época, Eduardo Campos. Tudo isso em função da sua relevância regional enquanto evento disseminador da cultura popular e desencadeador de um grande fluxo turístico e econômico. Argumentava o referido projeto de lei:

Durante sua realização, Belo Jardim se transforma em um grande centro de música e cultura popular. Pelo seu porte e pelas atrações que oferece, a Festa, também conhecida como a Festa da Redenção, anualmente atrai milhares de pessoas vindas de várias regiões do Pernambuco. Fundada por Maria José Lima, Zélia Franklin e Conceição Augusta, a festa surgiu no início da década de 70, quando estas distintas belojardinenses improvisaram um pequeno evento na Rua João Pessoa, que se assemelhava ao cenário da novela Redenção, daí seu outro nome -, da extinta Rede Tupi, que mostrava a rotina das "mexeriqueiras" nas janelas, as quais viviam falando da vida alheia. Atualmente, o evento, que conta com o apoio na municipalidade, traz inúmeras manifestações culturais, sendo considerado a principal atividade cultural da cidade e da região. Mais do que isso, porém, a Festa das Marocas

cumprir com o papel de afirmar a identidade daquela cidade e do nosso estado. Não é mero entretenimento. Ao contrário, dada as suas quase quatro décadas de realização ininterrupta, se firmou como o maior evento social da cidade, o ponto de conversão da comunidade. Pode-se dizer que, em Belo Jardim, a Festa é mais esperada e comemorada que o carnaval. (PERNAMBUCO, 2009)

Em 2020, a 51ª edição da Festa das Marocas, diferentemente de seu formato original que contempla seis dias de uma programação multicultural, aconteceu nos dias 18 e 19 de julho, tendo como slogan “A Tradição não pode parar”. Assim como todos os grandes eventos que se mantiveram no país no ano de 2020, realizados a partir da segunda quinzena do mês de março, a Festa das Marocas também precisou ser realizada em um formato diferente por conta da pandemia de Covid-19.

Foram duas *lives*, uma a cada dia, transmitidas pelas redes sociais da “AgresTV”, emissora web idealizadora do formato on-line da festa, em parceria com a AMV Produções, que propôs a realização do evento à Prefeitura Municipal de Belo Jardim. Aderindo ao projeto, o poder público municipal, junto com empresas locais patrocinadoras, oportunizou assim aos cantores e às bandas da região uma estrutura que os possibilitou manter o vínculo com seu público nesse período de isolamento social e em uma data tão aguardada no calendário anual de eventos da cidade.

Vale destacar, conforme anunciado pelo diretor da AgresTV, Edson Silva, em coletiva de imprensa promovida dias antes do evento e transmitida pelas redes sociais on-line da TV, inspirou-se no que ocorreu no São João de Caruaru. Ele tomou como exemplo as *lives* juninas realizadas pela casa de shows Mansão do Forró, já comentadas anteriormente neste projeto, e, inclusive, com um viés solidário das apresentações que, em Belo Jardim, divulgaram o programa “Mesa Brasil”, desenvolvido pelo SESC com ênfase no combate à fome.

Na programação, foram contemplados os artistas da cidade e região circunvizinha, contratados diretamente pela iniciativa privada e não pelo poder público, que canalizou os recursos que seriam aplicados na contratação de atrações de grande porte ao enfrentamento da Covid-19. Nas *lives*, foi promovido um resgate de momentos que se sucederam em festas anteriores. Por meio de explicações orais e vídeos antigos, foram rememoradas algumas curiosidades, aspectos históricos e manifestações da cultura popular que a Festa das Marocas realizava em seu formato original: nas ruas. Elas serviam de palco para apresentações de cirandas, coco de

roda, bacamarteiros, concursos de carroça de burro mais enfeitadas, encontro de sanfoneiros, dentre outros.

Em 2021, a Festa das Marocas seguiu sendo realizada de forma virtual mais uma vez. A 52ª edição do evento foi realizada pela Prefeitura Municipal de Belo Jardim em parceria com Serviço Social do Comércio – SESC, desta vez em seis dias, no período de 4 a 10 de julho, sendo transmitida pelas redes sociais dos organizadores bem como pela WebTV Belo Jardim. O formato permaneceu o mesmo do ano anterior, inclusive evidenciando mais uma vez o programa solidário “Mesa Brasil”, solicitando doações dos espectadores das *lives* que oportunizaram novamente os artistas locais realizarem seus shows custeados pelo aporte de patrocinadores do setor privado.

Essa opção em dar oportunidades aos artistas regionais, sobretudo no momento de pandemia, quando o mercado de trabalho se encontrava praticamente inviabilizado, dada à impossibilidade de aglomerações, aparece como um importante reconhecimento e valorização do patrimônio cultural local. Mas esse patrimônio é amplo e não se resume apenas à contribuição de seus munícipes no campo da música, como talvez possa ser subentendido a partir do título de “Terra de Músicos”, pelo qual a cidade de Belo Jardim é conhecida no Agreste, ostentado em um monumento logo em sua entrada às margens da BR-232.

O título vem desde o século 19, quando foram formadas as primeiras bandas musicais. O cantor Otto e a Sociedade Filarmônica de São Sebastião são alguns dos nomes que surgiram em Belo Jardim e possuem reconhecimento nacional. (VOZ DO PLANALTO, 2016)

Belo Jardim apresenta, ainda em seu cenário cultural, uma forte produção artesanal em barro, tecido, folha de bananeira, garrafas pet, couro, espelhos e casca de ovos. Esses artesões do município encontram espaço para exposição e comércio no Centro de Artesanato Tareco e Mariola e no ateliê Ana Veloso. Além disso, é forte na cidade o turismo rural, repleto de belas paisagens e construções antigas, bem como o turismo religioso com a visita ao Santuário a céu aberto de Frei Damião.

Todo esse patrimônio cultural da cidade se converte em potencialidade turística, impulsionada durante os dias da Festa das Marocas, quando os turistas, atraídos pela célebre festividade, podem entrar em contato e se encantarem com toda essa riqueza cultural do agreste pernambucano. Logo na primeira estrofe da música popular “Redenção em Belo Jardim”, composta pelos belojardinenses Geovane,

Patrício e Nego Rico, podemos averiguar essa constatação da Festa das Marocas como porta de entrada para o turismo na cidade:

Belo Jardim é uma cidade bela
O povo que mora nela merece toda atenção
No mês de junho tem forró e tem seresta
Quem quiser ver essa festa venha para Redenção
Êêê boi, boiada. Êêê boi, boiada. Êêê boi, boiada.

Todo esse contexto, aqui referenciado em apenas duas das inúmeras festividades de rua do Agreste pernambucano, confere a este TCC uma importância em função do registro histórico do conjunto dessas manifestações culturais face a um período difícil marcado pela pior crise sanitária enfrentada pela humanidade desde o século passado. Para além da importância em utilizar-se dos conhecimentos e recursos comunicacionais como ferramentas aliadas à difusão da cultura popular, apresenta-se, como de indiscutível necessidade, a sensibilidade dos meios de comunicação em reverberarem os esforços desses agentes da cultura popular em manterem vivas as suas tradições. No caso do rádio, como veículo comunicacional de concessão pública, é preciso ter um forte compromisso comunitário e educativo.

Essa foi, afinal, uma das maiores motivações que levou ao desenvolvimento deste projeto. E, assim, buscar refletir, em cada programa de rádio, um pouco da vida, dos sentimentos, dos sonhos, das expectativas e dos esforços daqueles que fazem “acontecer” a cultura popular nas cidades do Agreste Pernambucano em meio à pandemia da Covid-19.

4 REFERENCIAL TEÓRICO

Com ênfase nas festividades de rua, realizadas no Agreste pernambucano em tempos de pandemia, este TCC está situado no campo da análise e difusão de significativa parte desse patrimônio cultural imaterial de Pernambuco, sobretudo, aquele que pode ser observado nas ruas durante as ocasiões festivas, protagonizadas pelo povo e que, nesta fase de pandemia da Covid-19, estão suspensas para evitar aglomerações e contágios pelo novo coronavírus.

Inicialmente, é preciso desvendar como se deu, no imaginário da população da Região Agreste, a integração dessas suas festividades ao conjunto de expressões de uma cultura popular genuinamente pernambucana e, portanto, envolta pelo manto do

que recorrentemente se identifica pela alcunha de pernambucanidade. Entenda-se este termo como sentimento de pertença e identidade de um grupo, o qual buscaremos nas linhas a seguir, aparato histórico e teórico para justificar como se estabeleceu tal sentimento entre os pernambucanos e, mais especificamente, entre os moradores da Região Agreste, enquanto representantes legítimos de significativa parte do acervo cultural do estado como um todo.

É importante frisar que o conceito de região, adotado neste trabalho, tem amparo na concepção apresentada por Beltrão (2004) ao identificar este espaço regional como o melhor laboratório para observação do fenômeno comunicacional.

Uma região é o palco em que, por excelência, se definem os diferentes sistemas de comunicação cultural, isto é, do processo humano de intercâmbio de ideias, informações e sentimentos, mediante a utilização de linguagens verbais e não-verbais e de canais naturais e artificiais empregados para a obtenção daquela soma de conhecimentos e experiências necessárias à promoção da convivência ordenada e do bem-estar coletivo. Uma região se define geograficamente como uma área territorial de condições ambientais particulares: solo, clima, regime hidro e orográfico, vegetação, fauna. Uma região se define antropossociologicamente pelos seus habitantes e sua estrutura social: população, raça, língua, crenças, costumes e tradições, organização familiar e política, economia, maior ou menor grau de abertura às influências exteriores, vias de acesso de meios de comunicação disponíveis. Conhecer uma região é pré-requisito ao diálogo que se deseja manter com os seus habitantes (BELTRÃO, 2004, p.57)

A partir da diversidade de culturas que, interagindo entre si, constituíram antropossociologicamente essa região na qual estamos inseridos, faz-se necessário buscar um conhecimento mais profundo e consistente. A ponto de estabelecer um efetivo e respeitoso diálogo por meio da produção de um produto comunicacional para o rádio. Isso vai nos remeter ao vasto patrimônio histórico-cultural brasileiro do qual o Estado de Pernambuco foi, ao longo da história, palco de diversos acontecimentos importantes nos aspectos políticos, sociais e econômicos.

Desde a época do Brasil Colônia, Pernambuco ocupa posição de destaque no cenário nacional. Inicialmente, como a capitania hereditária mais próspera do país, passou a ser província e tornou-se estado se constituindo paulatinamente como um espaço marcado pela convivência entre europeus, africanos escravizados e indígenas nativos que deixaram seus vestígios na formação cultural do Pernambuco contemporâneo.

O sentimento de pertencimento desse povo pelo território, por ele ocupado, fragmentado ao longo do tempo em menores porções de terra, foi aspecto importante

na defesa do espaço territorial de Pernambuco. Isso favoreceu à evocação de seu território como a terra amada da qual não se deveria abrir mão, visto que, nesse entremeio, o território pernambucano foi alvo de disputas entre portugueses, franceses e holandeses. Disputas essas motivadas pela alta rentabilidade das lavouras e dos engenhos de cana-de-açúcar que aqui predominavam no período colonial como atividade econômica.

Não menos importante, é preciso também reconhecer esse cenário agropecuário como gerador de riquezas não tão somente de cunho financeiro, mas, também, cultural, visto a pujante relação das manifestações culturais, sobretudo as populares, com o modo de vida e as relações humanas travadas nesse Brasil rural. Essa origem está estreitamente vinculada às manifestações populares que hoje reúnem as pessoas no Agreste pernambucano.

Por um lado, podemos identificar como marcante nessa construção do sentimento de pertencimento do povo pernambucano, a influência de uma elite dominante, que teve participação ativa nas decisões políticas do país. Por outro, as camadas populares, a seu modo, eternizaram-se na memória de nosso povo como sinônimo de resistência dadas as várias revoltas que protagonizaram em defesa desse sentimento que os uniam em torno de um território.

Podemos tomar como exemplo, segundo Gondim (2011), o caso da Insurreição Pernambucana, movimento contrário à dominação holandesa e em favor dos portugueses, com os episódios de participação vitoriosa de nosso povo nas batalhas de Tejucupapo, das Tabocas e dos Guararapes que, de fato, resultaram na expulsão holandesa.

Além das duas batalhas nos Guararapes, outros momentos como o acontecimento das mulheres de Tejucupapo e o início da expulsão dos holandeses, no monte das Tabocas, fazem parte da história de luta e resistência do povo que viveu nos locais onde ocorreram os fatos. Mas foram as batalhas dos Guararapes que extrapolaram o caráter nativista e, em determinado momento, passaram a representar não apenas o nativismo pernambucano, sobretudo o sentimento de unidade e patriotismo de toda uma nação. (GONDIM, 2011, p.10)

Historicamente mais à frente, por ocasião dos movimentos separatistas, que objetivavam a independência econômica, desmembrando-se do restante do território e constituindo um país independente com o nome de Pernambuco, eclodiu a Revolução Pernambucana. Anos depois, a Confederação do Equador, único

movimento anticolonial a de fato conseguir instaurar uma república, mesmo que por pouco tempo, antes da retomada, pela coroa portuguesa. Essas duas revoltas, reprimidas violentamente, resultaram na punição do Estado de Pernambuco, retirando-lhe parte do território, respectivamente, as comarcas das Alagoas e do São Francisco. É o que relata Andrade (2004) conforme citado por Cabral (2008).

No século XVIII, Pernambuco perdeu uma boa parte do seu território, mas foi compensado com a anexação da pequena, mas povoada, capitania de Itamaracá e com o arquipélago Fernando de Noronha. No século seguinte, ele seria castigado pelas duas revoluções republicanas que promoveu e perderia o território alagoano (1817) e, em 1824, o extenso Sertão do São Francisco, que foi anexado provisoriamente a Minas Gerais, e transferido, em 1827, para a Bahia. (ANDRADE, 2004, p. 87-88 *apud* CABRAL, 2008, p. 47)

Como motivo de orgulho, também para os pernambucanos nesse aspecto de pioneirismo e protagonismo histórico, vale rememorar o primeiro grito de república das Américas, que se sucedeu em Olinda, ainda no início do século XVIII, por ocasião da Guerra dos Mascates.

Esses acontecimentos históricos, que revelam Pernambuco como importante polo regional, evidenciados em registros nos periódicos e nas páginas dos livros de história, fizeram com que o estado oferecesse de herança às atuais gerações essa memória histórica intensa e um vasto patrimônio cultural, resultante da interação de todos os agentes históricos que conviveram, ao longo do tempo nesse espaço que, repartido, ao longo do tempo, originou, inclusive, outros estados do Nordeste. Encontramos aí as bases do estabelecimento de um sentimento de pertencimento a este território, de nossa região, bem traduzido no conceito de pernambucanidade defendido por Gadelha:

A valorização e divulgação das riquezas que o Estado possui, tornou-se de certa forma um produto do mercado cultural, isto é, suas riquezas tornaram-se atrativos turísticos, que fundamentam a retórica da pernambucanidade. Portanto, a pernambucanidade significa a valorização de uma identidade cultural, uma exaltação da tradição, amor a sua “pátria”, visto não apenas como um estado, mas uma nação, com costumes específicos de um povo que lutou pela restauração da “alma pernambucana” (GADELHA, 2014, p.4).

O sentimento de pernambucanidade, contudo, pode ser percebido não somente entre as pessoas da região, mas, também, na concepção de produtos culturais de diversos gêneros, seja na música, na literatura e nos festejos populares, tema central

deste TCC, assim como podemos verificar na letra da canção Leão do Norte de Lenine e Paulo César Pinheiro:

Sou o coração do folclore nordestino
 Eu sou Mateus e Bastião do Boi Bumbá
 Sou um boneco do Mestre Vitalino
 Dançando uma ciranda em Itamaracá
 Eu sou um verso de Carlos Pena Filho
 Num frevo de Capiba, ao som da orquestra armorial
 Sou Capibaribe num livro de João Cabral

Sou mamulengo de São Bento do Una
 Vindo num baque solto de um Maracatu
 Eu sou um auto de Ariano Suassuna
 No meio da Feira de Caruaru
 Sou Frei Caneca no Pastoril do Faceta
 Levando a flor da lira pra Nova Jerusalém
 Sou Luiz Gonzaga, eu sou do manguê também

Eu sou mameluco, sou de Casa Forte
 Sou de Pernambuco, eu sou o Leão do Norte
 Eu sou mameluco, eu sou de Casa Forte
 Sou de Pernambuco, eu sou o Leão do Norte

Sou Macambira de Joaquim Cardoso
 Banda de Pife no meio do Canavial
 Na noite dos tambores silenciosos
 Sou a calunga revelando o Carnaval
 Sou a folia que desce lá de Olinda
 O homem da meia-noite puxando esse cordão
 Sou jangadeiro na festa de Jaboatão

Eu sou mameluco, sou de Casa Forte
 Sou de Pernambuco, eu sou o Leão do Norte
 Eu sou mameluco, sou de Casa Forte
 Sou de Pernambuco, eu sou o Leão do Norte (PIMENTEL; PINHEIRO, 1993)

Tal sentimento, encontrado nos versos da canção, busca descrever parte do cenário cultural do estado e mostrar a identidade das pessoas, repassada de geração a geração, de modo que ao se dizerem pernambucanas, tais pessoas não o fazem apenas com referência à uma divisão geopolítica e econômica contemporânea, mas, também, à cultura legada pelos seus antepassados. No tempo atual, representa os pernambucanos perante os demais brasileiros como uma identidade que lhes confere destaque e singularidade, sendo, portanto, necessário resistir pela sua sobrevivência num contexto de globalização cultural onde, cada vez mais, padrões culturais importados se sobrepõem a realidades locais.

A identidade é uma ideia inescapavelmente ambígua, uma faca de dois gumes. Pode ser um grito de guerra de indivíduos ou das comunidades que

desejam ser por estes imaginadas. Num momento o gume da identidade é utilizado contra as “pressões coletivas” por indivíduos que se ressentem da conformidade e se apegam a suas próprias crenças (que “o grupo” execraria como preconceitos) e a seus próprios modos de vida (que “o grupo” condenaria como exemplos de “desvio” ou “estupidez”, mas em todo caso de anormalidade, necessitando ser curados ou punidos). Em outro momento é o grupo que volta o gume contra um grupo maior, acusando-o de querer devorá-lo ou destruí-lo, de ter a intenção viciosa e ignóbil de apagar a diferença de um grupo menor, forçá-lo ou induzi-lo a se render ao seu próprio “ego coletivo”, perder prestígio, dissolver-se... Em ambos os casos, porém, a “identidade” parece um grito de guerra usado numa luta defensiva: um indivíduo contra o ataque de um grupo, um grupo menor e mais fraco (e por isso ameaçado) contra uma totalidade maior e dotada de mais recursos (e por isso ameaçadora). (BAUMAN, 2004, p.82-83)

É fato que tudo o que, aqui fora relatado, contribuiu para a produção dessa complexa e ambígua identidade, estabelecendo uma caracterização do pernambucano, que se orgulha de suas origens e cultura locais, tal como DaMatta (1984) defende no contexto de Brasil.

A identidade se constrói duplamente. Por meio dos dados quantitativos, onde somos sempre uma coletividade que deixa a desejar; e por meio de dados sensíveis e qualitativos, onde nos podemos ver a nós mesmos como algo que vale a pena. Aqui, o que faz o Brasil, Brasil não é mais a vergonha do regime ou a inflação galopante e “sem vergonha”, mas a comida deliciosa, a música envolvente, a saudade que humaniza o tempo e a morte, e os amigos que permitem resistir a tudo. (DAMATTA, 1984, p. 13)

As festas de rua reforçam essa característica identitária de um grupo social enquanto coletividade por estar situado como aproximado geográfica, histórica e ideologicamente e que, portanto, passa a refletir, nessas ocasiões festivas, os hábitos culturais impregnados em sua convivência intragrupal.

Essa dimensão identitária que as festas condensam é apontada ao longo das reflexões de Di Méo (2001), pois, para ele, Um dos significados da festa está no seu poder de mobilizar ou forçar as identidades em nível sóciogeográfico, já que seu significado profundo, suas manifestações, a liturgia de seu desenvolvimento, os discursos e os mitos mantêm trabalhando de perto ou de longe a unidade e a identidade social. (BEZERRA, 2008, p.9)

O sentimento identitário que reúne em um mesmo grupo os aspectos da nossa história e cultura pernambucana, sendo, portanto, aqui defendido como pernambucanidade, permanece em constante construção e aglutinando continuamente as manifestações dos diversos agentes populares que moram nas diferentes regiões do estado, como no Agreste, que é o foco deste TCC.

4.1 AS MANIFESTAÇÕES POPULARES DE RUA SOB A ÓTICA DA FOLKCOMUNICAÇÃO

Para desenvolver o trabalho, é preciso, também, conferir a estes festejos populares, antes mesmo de documentá-los e apresentá-los em veículos da mídia, uma investigação sob a ótica da folkcomunicação. Com isso, será possível compreender os mecanismos comunicacionais existentes dentro da própria estrutura da manifestação cultural, ali estabelecida.

Enquanto para o sistema organizado de agentes, meios, métodos e técnicas de comunicação utilizados e ao dispor dos grupos integrados na sociedade, aceitamos a designação lançada pela Igreja – Comunicação Social – nada obstante a redundância intrínseca da expressão, para o sistema de comunicação popular, o conjunto de agentes, meios, métodos e técnicas de que se valem os grupos marginalizados da sociedade cunhamos a expressão Folkcomunicação, uma vez que, direta ou indiretamente, tal sistema está ligado ao folclore. (...) Em todas essas manifestações, incluindo inocentes folguedos e autos populares, em seus ritos e modalidades arcaicas o que as atualiza e dinamiza, o que lhes dá o significado novo é a sabedoria popular, consubstanciada no patrimônio folclórico, até bem pouco relegado a uma apreciação curiosa e estética. (BELTRÃO, 2004, p.58-59)

Por sua vez, DaMatta vai conceituar a rua como esse espaço em que se materializam tais festividades folclóricas, estipulando uma cisão entre o significado dos ambientes da casa e da rua que, cada qual em sua simbologia para a vida social, direcionam posturas e comportamentos.

Há uma divisão clara entre dois espaços sociais fundamentais que dividem a vida social brasileira: o mundo da casa e o mundo da rua – onde estão, teoricamente, o trabalho, o movimento, a surpresa e a tentação. É claro que a rua serve também como o espaço típico do lazer. Mas ela, como um conceito inclusivo e básico da vida social – como “rua” –, é o lugar do movimento, em contraste com a calma e a tranquilidade da casa, o lar e a morada. (DAMATTA, 1984, p.15)

A rua é, portanto, palco da agitação que surpreende positivamente e, também, negativamente. Essas relações sociais em momentos sazonais, geralmente ligados a datas ou períodos que simbolizam determinadas memórias de acontecimentos históricos ou religiosos, acabam por culminar em celebrações festivas que congregam vários aspectos da cultura do povo que ali convive.

Nessas festividades, é comum percebermos elementos que emergiram das crenças, costumes e hábitos dos povos antepassados e que foram, paulatinamente,

sendo perpetuadas pelas gerações posteriores até um determinado momento em que se constituem como tradições populares.

Todas as sociedades alternam suas vidas entre rotinas e ritos, trabalho e festa, corpo e alma, coisas dos homens e assunto dos deuses, períodos ordinários – onde a vida transcorre sem problemas – e as festas, os rituais, as comemorações, os milagres e as ocasiões extraordinárias, onde tudo pode ser iluminado e visto por novo prisma, posição, perspectiva, ângulo... Vivemos sempre entre esses momentos, como passageiros que estão saindo de um evento rotineiro para a ocorrência fora do comum que, por sua vez, logo pode tornar-se novamente rotineira e fazer parte da paisagem do nosso irreflexivo cotidiano. (DAMATTA, 1984, p.45)

Em paralelo com a concepção que DaMatta nos traz sobre a rua, vista como palco das manifestações da cultura popular; a sensibilidade diante das expressões dessa mesma cultura, inaugurada no campo da comunicação por Beltrão, nos aponta que os produtos comunicacionais que são veiculados pela grande mídia, direcionada quase sempre pelas classes mais abastadas e, portanto, dominantes, nem sempre contemplam, com a devida autenticidade, as múltiplas realidades culturais que emanam das ruas. Não contempla, sobretudo, a realidade dos que vivem nas cidades mais afastadas dos grandes centros urbanos, local onde se encontram os maiores veículos de comunicação de massa.

Como no mistério do átomo, as regiões possuem as suas unidades subatômicas: os grupos não integrados na cultura dominante, os grupos marginalizados, seja intelectual, econômica, política ou ideologicamente, seja até mesmo etnicamente. Esses grupos intra-regionais têm de ser considerados no processo da comunicação com guetos que, por não se encontrarem expostos aos *mass media* ou por não terem acesso aos mesmos, ora por não entenderem a sua linguagem, ora por não poderem adquiri-los ou empregá-los na difusão de suas próprias ideias, esses grupos marginalizados nem sempre se furtaram à participação na atividade essencial da recepção e transmissão de mensagens culturais, de formas de saber e esquemas de conduta, de opiniões, atitudes e experiências, sem as quais até a sobrevivência estaria em risco. (BELTRÃO, 2004, p.58)

Evidencia-se aí, ser necessária uma investigação que vá além da apreciação estética da manifestação cultural que se dá na rua, mas que, caso a caso, possa compreender os critérios de comunicação popular ali predominantes, referendados pelo conhecimento empírico e pela sabedoria popular.

4.2 A CULTURA POPULAR NO RÁDIO E O SEU PAPEL EDUCATIVO

Dentro dos veículos utilizados pela grande mídia, encontramos no rádio um canal de comunicação de maior proximidade com o público, visto a localização mais regionalizada e em maior quantidade das emissoras se comparadas às de televisão, tal como defende Xavier (2005):

Pela sua acessibilidade e facilidade de penetração nas diversas classes sociais, o rádio tem sido o meio de comunicação mais utilizado pela população em geral, quando comparado à TV, ao jornal e à revista. De cada 10 domicílios, 9 deles têm pelo menos 1 aparelho de rádio. O rádio também é um veículo socializador de informações, conhecimentos e propagador de ideologias e, por isso vem sendo utilizado para uma série de propósitos. Pedagogicamente ele tem funcionado para divulgar ideias e ideais, uns positivos e outros nem tanto. (XAVIER, 2005, p.15)

Sobre a utilização pedagógica do rádio, que considera positiva, Xavier prossegue:

Observamos que ele vem beneficiando os seus usuários através da aceleração do processo de integração local, regional, nacional e até internacional. Esse veículo também tem propiciado trocas de informações importantes, além de servir como propagador de educação à distância, contribuindo dessa forma para a implantação de políticas públicas de educação que visam a cidadania e, por conseguinte, a melhoria da qualidade de vida dos povos com difícil acesso aos benefícios e privilégios da escolarização e da modernidade. (XAVIER, 2005, p.15-16)

O rádio, desde sua introdução no Brasil de 1920, mesmo com o advento da televisão e da internet, continua sendo um veículo de credibilidade e de relevância na comunidade. Assim sendo, é latente a necessidade de as sociedades perpetuarem as suas histórias e culturas por intermédio dos mecanismos que lhes são disponíveis.

É certo que a forma hodierna de se fazer rádio difere enormemente dos moldes aos quais ele foi introduzido em nossa sociedade no século passado. Essa divergência se deu tanto em seu contexto técnico como também estrutural e metodológico, haja vista que as primeiras emissoras de rádio se mantinham em modelos de sociedade, onde os custos de produção e manutenção advinham dos investimentos de seus associados e, portanto, os ouvintes da programação radiofônica.

Exemplo disso se deu em nosso país pioneiramente na cidade do Recife. Prata (2008) relata que, em seis de abril de 1919, houve a primeira transmissão de rádio,

realizada no Brasil, pela Rádio Clube de Pernambuco, fundada por Oscar Moreira Pinto. Na ocasião, utilizou-se um transmissor importado da França. Ainda, segundo Prata (2008, p.23), por muito tempo, foi considerada, como sendo a primeira transmissão oficial da rádio brasileira, o discurso proferido pelo então presidente do Brasil Epitácio Pessoa, no Rio de Janeiro, então capital do país, por ocasião das comemorações do centenário da Independência do país, em sete de setembro de 1922, três anos após o fato ocorrido em Recife.

Esse impasse teve seu desfecho no ano de 2019, quando o rádio completou 100 anos de existência no país. Pesquisadores reconheceram o Recife como cidade palco dessa primeira transmissão de rádio do Brasil, ratificando a decisão em um documento intitulado Carta de Natal, redigido em 20 de junho daquele mesmo ano, na cidade de Natal, no Rio Grande do Norte. No referido documento, consta:

Os pesquisadores do Rádio brasileiro, reunidos no XII Encontro Nacional da História da Mídia, em Natal/RN, referendam o dia 6 de abril de 1919 como a data inicial da radiodifusão no País. Avalizam essa decisão os dados apresentados há mais de três décadas pelo pesquisador Luiz Maranhão Filho (UFPE) e validados, mais recentemente, pelo pesquisador Pedro Serico Vaz (Anhembí Morumbi), sobre o pioneirismo da então Rádio Club de Pernambuco na transmissão sonora à distância – de um ponto de transmissão para vários pontos. Os registros históricos que atestam as pesquisas estão disponíveis em jornais como a Imprensa Oficial e o Diário de Pernambuco, além de outras fontes fidedignas. (ALCAR, 2019, p.1)

A popularização do rádio brasileiro, enquanto ferramenta direcionada às massas, deu-se inicialmente nos anos 30, durante o governo de Getúlio Vargas e teve o seu apogeu nos anos 40 com “a era de ouro do rádio”, marcada, segundo Prata (2008), pelos programas de entretenimento, humorísticos, radionovelas e informativos.

Getúlio Vargas, que assumiu a presidência da República com a Revolução de 1930, percebeu rapidamente a importância política do rádio e manteve as emissoras entre as suas áreas de controle direto. No Estado Novo, a partir de 1937, Getúlio se utilizou do rádio para fazer propaganda da sua ideologia política e criou até um programa A Voz do Brasil, na época Hora do Brasil, para ser o divulgador oficial do governo, principalmente dos discursos presidenciais. (PRATA, 2008, p.24)

De lá para cá, muitas foram as modificações e progressos que fizeram do rádio esse meio de comunicação tal como ele se constitui atualmente. Diante da demanda de uma sociedade que passou a exigir um ritmo cada vez mais veloz e preciso no

consumo de informações, a forma pela qual o comunicador se expressa no rádio e se relaciona com a comunidade foi radicalmente alterada.

A partir do transistor, o público pressuposto do rádio passou a ser um ouvinte móvel, o que não acontecia anteriormente quando as famílias se reuniam na sala ao redor de um garboso aparelho. Essa nova linguagem deu origem ao jornalismo radiofônico moderno, com foco na agilidade da informação. Isso significa que hoje a notícia no rádio envelhece rapidamente, já que é grande a ânsia pela informação cada vez mais nova. (...) Meditsch (1999) lembra que na década de 50, antes da invenção do transistor, acreditava-se que o tempo de atenção do ouvinte era de 15 minutos. Na década de 60 esse tempo passou para oito minutos, na década de 70 para quatro minutos, na década de 90 para três minutos e hoje algumas emissoras trabalham com o tempo de atenção em torno de 90 segundos. (PRATA, 2008, p.26)

Mudaram também os mecanismos tecnológicos de produção e transmissão radiofônica, que migraram do analógico para o digital. O advento das novas tecnologias da informação e comunicação, bem como da internet, possibilitou às mais recentes gerações uma convergência midiática, nunca antes observada, tornando possível o consumo de diferentes mídias, dentre elas o rádio, a partir de um mesmo aparelho que passou a lhes servir de suporte simultaneamente.

É interessante observar como a convergência de mídias produz fenômenos inusitados, como esta união do rádio com a internet. Há alguns anos, soariam como absurdas coisas que para nós hoje são corriqueiras, como ouvir rádio sem a necessidade de um aparelho de rádio, apenas pelo computador; ouvir emissoras de qualquer parte do mundo em tempo real com som de primeira ou até mesmo a possibilidade de cada interessado criar sua própria emissora, sem concessões do governo e sem correr o risco de complicações com a polícia, sob a acusação de pirataria. Ainda é cedo para afirmar como se dará a convergência, mas uma coisa já é certa: esta confluência das mídias com a internet está destacando o papel de cada elemento constitutivo dos suportes midiáticos, como o caso do som na radiofonia, por exemplo, fazendo com que ele seja o ponto de partida para novas conceituações. (...) Assim, uma das mais importantes discussões que acontecem hoje, tanto nos meios acadêmicos quanto na sociedade em geral, é sobre a especificidade dos novos veículos na internet, isto é, se o rádio na web continua sendo rádio, se a TV na web continua sendo TV, se o livro continua sendo livro e se o jornal é a mesma mídia inventada por Gutemberg. No caso do rádio, é certo que seu futuro é digital. Mas é muito mais do que isso. O futuro do rádio está na internet e, certamente, as próximas gerações vão ouvir rádio num aparelho onde há possibilidades, além do áudio, de vídeo, telefonia, texto, transmissão e recepção de dados. Não há dúvidas de que o futuro do rádio está na grande rede que transformará o mundo, como sentenciara McLuhan, numa aldeia global. (PRATA, 2008, p.69-70)

Tal como fica nítido na constatação travada por Prata, faz-se necessário uma atualização ao conceito de rádio frente ao fenômeno da convergência midiática. Atualização esta, sobre a qual ela prossegue discernindo:

O elemento-chave do rádio continua sendo o som, só que agora com a agregação de novos signos nos campos textual e imagético gerados pela web. O som passa a ser o elemento definidor, o divisor de águas, o ponto de partida e de chegada da radiofonia. No rádio, o som deve ter sentido por si próprio, sem a necessidade do apoio do texto ou da imagem, como em outras mídias. (...) Podemos conceituar o novo rádio como: Meio de comunicação que transmite informação sonora, invisível, em tempo real. A informação sonora poderá vir acompanhada de textos e imagens, mas estes não serão necessários para a compreensão da transmissão. Assim, ficam excluídos desta definição os podcasts, os iPods, os reprodutores de música digital, as emissoras pessoais e qualquer outra forma de transmissão oral que não seja feita no tempo real da vida do ouvinte. Também não podem ser definidas como rádio as amplas possibilidades oferecidas pela internet geradas a partir do casamento entre áudio, vídeo e texto, quando a informação sonora não tem entendimento por si só. Cabe aqui o resgate de um velho ditado popular: “Rádio é aquilo que pode se ouvir no chuveiro”. O ditado continua certo. O novo rádio poderá continuar sendo ouvido no chuveiro, mas se o usuário desejar, poderá também acessar imagens, ler textos, abrir hipertextos, interagir de formas espantosamente novas com a emissora. Tudo isso navegando pela rede num aparelho portátil de fácil manuseio e operacionalização. (PRATA, 2008, p.71)

Ainda nessa perspectiva de um novo conceito para o rádio, diante da sua inserção hodierna nas mídias on-line, é que surge o conceito de rádio expandido. Esta concepção, tal como defendido por Kischinhevsky (2016, p. 279), reforça justamente a multimodalidade das plataformas que possibilita ao ouvinte não somente a escolha do meio pelo qual ele terá acesso ao programa radiofônico, mas possibilita, por exemplo, a hipertextualidade, ao passo em que o meio digital pode conter informações visuais e textuais linkadas ao conteúdo de que trata a programação na mesma página em que se reproduz o áudio, outrora disseminado apenas pelo dial. Bem como, o rádio expandido franqueia também a temporalidade do momento de escuta, favorecendo a interatividade, cada vez mais rápida, e a personalização controlada pelo próprio ouvinte, que passa a ter autonomia para decidir o que é escutado, em que ordem e de acordo com os assuntos e condicionamentos de sua preferência.

Para complexificar ainda mais nosso objeto, é preciso definir o rádio como um meio de comunicação expandido, que extrapola as transmissões em ondas hertzianas e transborda para as mídias sociais, o celular, a TV por assinatura, os sites de jornais, os portais de música. A escuta se dá em AM/FM, ondas curtas e tropicais, mas também em telefones celulares, tocadores multimídia, computadores, notebooks, tablets; pode ocorrer ao vivo (no dial ou via streaming) ou sob demanda (podcasting ou através de busca de arquivos em diretórios). A escuta se dá em múltiplos ambientes e temporalidades, graças a tecnologias digitais que franqueiam também a produção, a edição e a veiculação de áudios a atores sociais antes privados do acesso a meios próprios de comunicação (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 279).

É importante entender como o rádio evoluiu e se expandiu para a internet e outras plataformas de mídias sonoras. Nosso projeto, no entanto, está direcionado para o rádio mais tradicional. Depois de compreender a importância do rádio como veículo que permanece sendo importante mídia de comunicação popular, vamos abordar dois segmentos do rádio: o educativo e o comunitário. Nesse sentido, tanto a rádio educativa como a rádio comunitária aparecem como plataformas pertinentes, prioritariamente, para a veiculação dos programas que nos propomos a construir neste TCC.

Este projeto, assim, assegura o que dizem os primeiro e segundo incisos do artigo terceiro, da Lei 9.612, de 19 de fevereiro de 1998, ao instituir o serviço de radiodifusão comunitária:

Art. 3º - O Serviço de Radiodifusão Comunitária tem por finalidade o atendimento à comunidade beneficiada, com vistas a:

I - dar oportunidade à difusão de ideias, elementos de cultura, tradições e hábitos sociais da comunidade;

II - oferecer mecanismos à formação e integração da comunidade, estimulando o lazer, a cultura e o convívio social. (BRASIL, 1998)

Dentro desses princípios, podemos encontrar consonância no conceito de Rádio Comunitária traçado por Peruzzo:

As rádios comunitárias no Brasil são emissoras de caráter público, sem fins lucrativos, historicamente criadas e geridas, na maioria dos casos, coletivamente. Desempenham importante papel no processo de conscientização e mobilização social sobre questões relativas à vida de segmentos da população empobrecidos e discriminados socialmente. Sua programação é de interesse público e está a serviço dos grupos organizados das classes subalternas e/ou das localidades nas quais se inserem, o que faz com que contribuam para o desenvolvimento social. (PERUZZO, 2010, p.1)

Ainda, segundo Peruzzo (2010, p.2-3), as rádios comunitárias no Brasil aparecem subdivididas em quatro modelos, são eles: Rádios comunitárias legalmente constituídas, “lideradas por organizações comunitárias locais e destinadas a atender pequenas áreas geográficas urbanas e rurais”; Rádios livres comunitárias, não possuindo estas, autorização para funcionar, constituem-se de fato como “rádios livres de caráter comunitarista, as quais os setores conservadores chamam de ‘piratas’ ou ‘clandestinas’”; Rádios de alto-falante ou Rádios-poste, “pequenos sistemas sonoros de ‘rádio popular’(rádio do povo) que transmitem suas mensagens através de bocas

de alto-falantes ou de caixas reprodutoras/amplificadoras de sons”; e, por fim, as Rádios virtuais comunitárias, que “difundem suas mensagens somente pela Internet, portanto só existem no ciberespaço”, estando “ligadas a grupos ou comunidades constituídas a partir da afinidade de interesses e/ou de vivências de problemáticas em comum”. É perceptível ainda a incorporação da internet pelos modelos que operam no dial, transmitindo geralmente a mesma programação por meio da web.

Tais modalidades, acima apresentadas, coexistem e atendem a demandas comunicacionais específicas a cada realidade. Porém, é preciso enfatizar que é com as rádios livres que teve início a história das rádios comunitárias no Brasil, como detalha Luz:

As rádios livres no Brasil e no Mundo precedem as rádios comunitárias. Mas houve um momento em que elas tomaram rumos diferentes na história. Isso ocorreu no Brasil nos anos 1990, a partir de alguns fatos significativos. O primeiro deles foi quando militantes brasileiros da radiodifusão, que faziam rádios livres, perceberam que existia uma experiência latino-americana de rádios comunitárias. Na verdade, havia um movimento mundial de rádios comunitárias ou ‘algo parecido’ (uma vez que não havia um modelo a seguir) Um dos efeitos dessa corrente no Brasil foi a transformação de várias emissoras livres em comunitárias (LUZ, 2011, p.57-58).

Diferentemente da rádio comercial, cujo objetivo é o lucro por meio da venda de publicidade e de espaço para programas independentes; as rádios comunitárias objetivam abrir espaço na comunicação para que as comunidades nas quais estão inseridas possam responsabilizar-se pelo conteúdo transmitido. Nesse sentido, são os próprios membros da comunidade que atuam como produtores dos quadros e da grade de programação que deve atender às suas reais necessidades.

O apoio cultural é o meio pelo qual essas últimas buscam conquistar recursos financeiros para custear o seu funcionamento e se dá através da contribuição de organizações locais que podem divulgar mensagens institucionais no decorrer da programação, mas não divulgar a venda de bens, produtos e serviços, reforçando assim o caráter não comercial das rádios comunitárias.

Junto a essas duas modalidades de concessão de rádio, temos ainda muito próximo da realidade vivenciada em muitas rádios comunitárias, o conceito de Rádio Educativa que pode ser entendido tal como conceitua Roldão:

Do ponto de vista da legislação, rádios consideradas educativas são concessões destinadas a universidades, fundações ligadas a empresas privadas, governos estaduais ou municipais ou mesmo diretamente a

prefeituras, ou seja, às emissoras públicas ou estatais. Mas o fato de a concessão de uma emissora ser de uma prefeitura, por exemplo, nem sempre garante que a programação tenha o cunho educativo. (...) Muitas rádios comunitárias - cuja maioria ainda funciona sem concessão -, podem ser caracterizadas como educativas. Fica evidente, assim, que a conceituação de rádio educativa não deve ter como referência, apenas a forma de concessão, mas, principalmente, o conteúdo. A radiodifusão educativa deve ser utilizada na busca da pluralidade e democracia da comunicação, visando o interesse público e como instrumento de complemento da educação formal. A emissora deve ser da comunidade, com uma programação composta por jornalismo; prestação de serviços; programas culturais/educativos, incluindo os musicais; que atenda ao mesmo tempo a população em geral, sem deixar de atender as chamadas "minorias". É o que se pode chamar de educação aberta e continuada, visando a construção da cidadania. Enfim, as rádios educativas podem e devem ser parceiras das escolas. Além disso, é importante salientar que o educativo e o popular não são excludentes, assim programas culturais/educativos devem apontar formas de a cultura (popular e erudita) ser desenvolvida como um instrumento de entretenimento, mas também de reflexão, além de preservar a memória histórica e cultural de uma cidade ou região. (ROLDÃO, 2006, p.13-14)

O viés cultural, democrático, formativo e pedagógico, presente nas rádios comunitárias e educativas, dialogam amplamente com a proposta de abordagem da folkcomunicação no que tange à função de educar ao entreter.

A função da comunicação não estava tão somente em informar ou orientar, estava também em educar; havia uma função educativa, uma função diversional e havia uma função promocional. Então eu comecei a aprofundar estes estudos e o resultado é que o conceito de Folkcomunicação foi ampliado para não dar somente a ideia de que o povo utiliza a Folkcomunicação para trocar notícias, mas sim para se educar. Dizer o que ele quer dizer, se promover e entreter-se também, divertir-se do mesmo modo. Nós usamos o sistema estabelecido, o qual chamei de comunicação social para fazer uma diferenciação da comunicação folclórica. (BELTRÃO, 2004, p.115)

Isso se torna ainda mais pujante no caso das rádios comunitárias, visto que essa outorga de rádio se constitui como uma ferramenta através da qual, um bairro, uma comunidade ou uma região pode utilizar-se para informar e entreter um público específico que compartilha dos mesmos interesses, não apenas com foco na informação e no entretenimento, mas também dando ênfase à função social e educativa. Ou seja, o conteúdo é produzido pela comunidade para atingir a própria comunidade. Tal como se constatou nas observações de Beltrão, essa mesma característica, no momento no qual ele, segundo Duarte e Barros (2011, p.113), passou a questionar-se sobre os veículos de comunicação utilizados pelas classes populares, sobre a tipificação do jornalismo que atenderia as reais necessidades

dessa mesma classe e o que esse sistema popular de troca de informações e ideias teria em comum com o jornalismo dos veículos de massa.

Beltrão constatou que, por meio da mediação de líderes de opinião, a comunicação estabelecia-se como “intragrupal” e “interpessoal”. Para o efetivo estabelecimento dessas transmissões de conteúdos entre os agentes de uma mesma manifestação cultural, contudo, não se fazia necessário a utilização dos meios por ele mesmo classificados como sendo da comunicação social mais ortodoxa, pautada nos modelos tradicionais de comunicação com os quais convivia a seu tempo. Na verdade, essa comunicação se dava pelos meios mais tradicionais da comunicação popular, entenda-se os versos de cantadores, a literatura de cordel, folguedos folclóricos, os letrados, pinturas, esculturas e música popular, dentre outros.

Todas as investigações levaram à evidência de que a ação desses meios – jornais, rádio, televisão e cinema, postos a serviço de campanhas políticas ou sociais visando a mudança de opiniões e atitudes a curto prazo, não era tão eficaz quanto se imaginava. Para que a mudança se verificasse, uma outra influência se colocava entre os meios e o grupo afetado – a influência do líder de opinião. Quem é esse agente tão importante para difundir ideias e arrancar decisões de tão significativas parcelas da população? As pesquisas citadas o indicaram como um personagem quase sempre do mesmo nível social e de franco convívio com os que se deixam influenciar, levando sobre eles uma vantagem: estão mais sujeitos aos meios de comunicação do que os seus liderados. Conhecem o mundo isto é, recebem e decodificam as mensagens dos meios, interpretam-nas de acordo com os padrões de conduta dos seus liderados, julgam-nas e, com grande habilidade empregam outros meios para transmiti-las, adequadas ao interesse coletivo e em linguagens de domínio e compreensão geral, aos seus iguais. (BELTRÃO, 2004, p.64)

Dessa forma o rádio, como veículo da comunicação social, aparece na atualidade, em sua outorga comunitária, como um instrumento que passa a dar voz a esses líderes de opinião e espaço para as manifestações que representam. Esses líderes são legitimamente consagrados como representantes da cultura popular, pois emergem da própria vivência comunitária que origina tais expressões culturais. Eles possibilitam o estabelecimento de uma comunicação direta do povo para com ele próprio: a comunicação folclórica defendida por Beltrão.

Ainda sobre o fluxo comunicacional, é possível afirmar que não se trata de uma discussão em dois estágios, dos meios através dos líderes, e para o público sob sua influência; mas, antes, em múltiplos estágios, compreendendo meios, líderes com seu grupo mais íntimo, líderes com outros líderes e, afinal, a grande audiência folk. De acordo com Beltrão, devido às suas características de liderança e à capacidade interpretativa da informação, o receptor que se destaca frente ao sistema de comunicação de

massa se transforma em comunicador para uma audiência que o procura e o entende, uma vez que utiliza veículos (meios de folk) que, mesmo quando massivos, são acessíveis e familiares ao seu público. Isto acontece, por exemplo, quando o comunicador que elabora a literatura de cordel transmite, de forma compreensível à sua audiência, assuntos que são tratados pela grande mídia de maneira incompreensível. (DUARTE; BARROS, 2011, p.116)

De fato, uma aproximação ao meio folk é muito mais plausível de se exercer dentro do modelo comunitário de rádio. Isso levando em conta sua característica de dialogar com grupos mais regionalizados numa abrangência territorial reduzida. O que acontece em consonância com os critérios que definem a audiência da folkcomunicação, constituídas por Beltrão (2004), em três grupos que coexistem dentro de uma mesma sociedade. São eles: os grupos rurais marginalizados, os grupos urbanos marginalizados e os grupos culturalmente marginalizados, sejam estes últimos urbanos ou rurais.

Para quem faz rádio comunitária é preciso saber que a produção é praticamente a mesma, o que muda é o foco. Enquanto em uma rádio comercial a preocupação é informar sobre tudo o que acontece de mais importante no Brasil e no mundo, a comunitária dedica-se mais aos assuntos locais, de sua região, seu bairro. Até mesmo as informações das atividades culturais e de lazer referem-se, principalmente, ao bairro. Muitas vezes, o artista local recebe espaço na rádio para divulgar seu trabalho. Os produtores de eventos locais também utilizam as emissoras comunitárias para chamar os ouvintes. (PRADO, 2006, p.63)

Assim sendo, a rádio comunitária é, no nosso entender, um suporte mais legítimo, que, embora não compreenda a totalidade de possibilidades da folkcomunicação em suas diversas manifestações, pode oferecer uma audiência mais ampla e atual para a disseminação dessas manifestações folks às novas gerações. Tal iniciativa é urgente no cenário atual de globalização em que estamos imersos, onde a indústria cultural mundial, mantida pela elite global, vem promovendo uma padronização, utilizando-se de um discurso apoiado no multiculturalismo para relegar às culturas regionais, espaços mínimos de visibilidade, afetando a perpetuação da identidade enquanto grupo social e da sobrevivência das manifestações culturais locais.

Em nenhum momento dos últimos dois séculos, mais ou menos, as linguagens faladas respectivamente pelas elites instruídas e abastadas e pelo resto do “povo”, assim como as experiências relatadas nessas linguagens, foram tão diferentes entre si. Desde o advento do Estado moderno, a elite instruída via a si mesma (correta ou equivocadamente, para o bem ou para o

mal) como a vanguarda, as unidades avançadas da nação: estamos aqui para conduzir o resto do povo para o lugar a que já chegamos – outros nos seguirão, e é nossa tarefa fazer com que se movam rapidamente. Essa noção de missão coletiva está agora quase que totalmente abandonada. O “multiculturalismo” é um polimento nessa retirada (ou uma desculpa para isso). É como se aqueles que louvam e aplaudem as divisões multiculturais estivessem dizendo: somos livres para nos tornar qualquer coisa que desejamos ser, mas “o povo” prefere ater-se à condição em que nasceu e foi ensinado a permanecer. Que o faça – é problema dele, não nosso. (...) A sincronização dos focos de atenção e dos temas de conversa não é, evidentemente, equivalente a uma identidade compartilhada, mas os focos e temas mudam com tal rapidez que dificilmente há tempo para se compreender essa verdade. Tendem a desaparecer de vista e ser esquecidos antes que tenha havido tempo para tirar sua máscara. (BAUMAN, 2004, p.103-104)

É a partir de uma programação plural, democrática e inclusiva que pretendemos desenvolver nosso projeto Agreste na rua em tempos de Pandemia da Covid-19: A cultura popular do Nordeste nas ondas do rádio. Buscando enfatizar, também, o cenário cultural regional em sua convivência desafiadora com o atual contexto multicultural e em meio à pandemia da Covid-19.

4.3 OS GÊNEROS RADIOFÔNICOS

Ao elaborar nosso TCC, nos apoiamos no conceito de gênero radiofônico com base nos estudos de Barbosa Filho (2003), que faz um mapeamento detalhado sobre os formatos que dominam essa mídia. Ele, no entanto, não considerou, no seu trabalho, o aspecto do rádio que vai se expandir para a internet e as multiplataformas. Reconhecemos essa expansão, mas iremos nos focar nos gêneros do rádio comunitário mais tradicional, que opera pelo dial.

A concepção de gênero faz referência à forma pela qual, em nosso caso no contexto do rádio, será expressa a realidade, partindo de uma propriedade discursiva relacionada à emissão de uma determinada mensagem, direcionada a um público específico, tal como conceitua Melo conforme verificado em Barbosa Filho.

A preocupação com os gêneros jornalísticos integra-se, portanto, nesse esforço de compreensão daquilo que Todorov, no plano literário, chama de “propriedades discursivas”. O que constitui um ponto de partida seguro para descrever as peculiaridades da mensagem (forma/conteúdo/temática) e permitir avanços na análise das relações socioculturais (emissor/receptor) e político-econômicas (instituição jornalística/Estado/corporações mercantis/movimentos sociais) que permeiam a totalidade do jornalismo. (MELO, 1994, p. 31 *apud* BARBOSA FILHO, 2003, p.70)

Assim sendo, na busca de classificar os gêneros radiofônicos, Barbosa Filho elucida que tais gêneros contemplam distintos formatos. Esses, por sua vez, encontram-se presentes nos programas de rádio constituídos como o local da reprodução concreta daquilo que, ao reunir características próximas quanto a sua intencionalidade, conceitua-se como um formato radiofônico. Os formatos são caracterizados de acordo com regras pré-estabelecidas e sua respectiva aproximação quanto à utilização de elementos sonoros.

Barbosa Filho (2003) propõe uma classificação embasada na definição funcionalista de Lasswel e Wright, utilizada por Marques de Melo. Barbosa Filho busca entender as funções que os meios exercem nas sociedades, pela ótica funcionalista. Lasswel identifica, como sendo função dos meios de comunicação, a vigilância, com teor informativo e função de alarme, a correlação das partes da sociedade, no sentido de sua integração, e a transmissão da herança cultural, numa perspectiva educativa.

Por sua vez, no mesmo intento de analisar as práticas sociais quanto ao estruturalismo-funcionalismo estabelecido nos meios de comunicação, Wright destaca que “a estrutura conceitual é intrincada com as funções e disfunções, latentes e manifestas das transmissões que dizem respeito à sociedade, aos grupos, ao indivíduo, ao sistema cultural” (BARBOSA FILHO, 2003, p. 31).

Dessa forma, Barbosa Filho relaciona os gêneros radiofônicos com base na sua escuta atenta às expectativas de audiência diante da função específica, que desenvolve frente ao público, cada gênero tem seus respectivos formatos. Essa classificação admite um borramento de fronteiras entre os gêneros dispostos por ele, como o jornalístico, educativo-cultural, entretenimento, publicitário, propagandístico, de serviço e especial. Quando aparecem na programação do rádio, podem por vezes reunir características uns dos outros numa mistura em que a predominância das características de determinado gênero é que irá permitir a sua classificação como tal.

O gênero principal, adotado neste TCC, é o educativo-cultural. A função educativa está presente no rádio desde os seus primórdios. Contudo, aparece atualmente, no Brasil, encoberto diante das muitas possibilidades mais rentáveis ao rádio comercial, estando, portanto, presente mais recorrentemente nas programações de rádios educativas. Ao longo do tempo, esse gênero foi se ampliando para muito além dos programas voltados para a educação radiofônica, dedicada à alfabetização e à difusão de conhecimentos básicos, conforme atesta Barbosa Filho (2003, p.110). Ele destaca ainda a grande contribuição, que os programas produzidos sob essa

concepção, representam em suas diversas abordagens de temas culturais para a conquista da cidadania de seus ouvintes. De acordo com ele, o gênero educativo-cultural se concretizou a partir do emprego de diversos outros formatos em sua construção.

Nesse sentido, dentro do gênero educativo cultural, vamos produzir uma narrativa a partir das características do documentário educativo-cultural, formato que direciona a abordagem para temáticas humanísticas e que, por ser muito próximo dos documentários desenvolvidos no gênero jornalístico, nos permitirá importar deste, três subgêneros: reportagem, entrevista e nota.

Barbosa Filho, dentro da esfera jornalística voltada para o rádio, define a reportagem como uma “narrativa que engloba, ao máximo, as diversas variáveis do acontecimento” (BARBOSA FILHO, 2003, p. 92). Esse subgênero do gênero jornalístico é capaz de oportunizar ao seu público um conhecimento mais profundo do fato decorrido. Para tanto, ele se apoia na classificação, defendida por Prado (1985), ao propor uma tipologia de reportagens radiofônicas, como a reportagem diferida.

(...) a reportagem simultânea se realiza ao vivo e a criação é executada paralelamente ao desenrolar da ação reportada. O eixo criativo é dado pela própria ação que faz de fio condutor da narração (...) a reportagem diferida permite a montagem. Portanto, a seleção das representações fragmentadas da realidade se faz após o conhecimento da ação, uma vez que está sendo concluída. (PRADO, 1985, p.85, *apud* BARBOSA FILHO, 2003, p.93)

Por sua vez, a entrevista é concebida como “uma das principais fontes de coleta de informação (...) Arte que precisa de técnicas adequadas no processo de apuração e investigação” (BARBOSA FILHO, 2003, p.93), constituindo-se, assim, como prática fundamental e anterior à construção das reportagens supracitadas. Kaplún vai além e aponta a dinamicidade e o valor testemunhal da entrevista que reforça a credibilidade da informação respaldada pela fala do entrevistado.

A entrevista é um diálogo baseado em perguntas e respostas. Resulta, portanto, sempre em algo mais interessante e dinâmico do que o monólogo. Um hábil entrevistador que saiba fazer perguntas oportunas pode conseguir que o entrevistado ofereça informação e opinião de forma ágil e atraente. Mas, talvez, o maior valor da entrevista resida em sua força testemunhal. Quando ouvimos um locutor fazer comentários, estes podem parecer como mera opinião sem maior fundamento. Ao contrário, quando ouvimos essas mesmas afirmações feitas por um especialista, por alguém que tem conhecimento e experiência no assunto, elas se revestem de peso e autoridade, cobram outra força de credibilidade. Alguém diz o que sabe e nós o ouvimos em sua própria voz. Poderia dizer que a entrevista no rádio tem

um valor semelhante ao que tem a foto no meio impresso: é a ilustração viva, a prova, o documento. (KAPLÚN, 2017, p.219)

Já a nota, no contexto do rádio, pode ser compreendida mais literalmente como uma notícia encurtada. É, portanto, como derivada da notícia, o módulo básico da informação em sua versão oral mais resumida, tal como conceitua Barbosa Filho.

A nota, no jargão radiofônico, significa um informe sintético de um fato atual nem sempre inconcluso. Suas características principais são o tempo de irradiação, sempre curto, com 40 segundos de duração, e as mensagens transmitidas mediante frases diretas, quase telegráficas. (BARBOSA FILHO, 2003, p. 90)

Dessa forma, classificamos os produtos a serem produzidos nesse TCC como programas de cunho educativo-culturais, a partir do formato documentário educativo-cultural. Os programas serão elaborados com base em reportagens, entrevistas e notas, subgêneros do jornalismo. Dada à pandemia da Covid-19, realizamos toda a produção dos programas de forma remota em função da qual decorreu a necessidade de cancelamento de eventos presenciais, que costumeiramente gerariam aglomeração de pessoas. Isso ocorreu por não ser possível presenciar a festividade nos moldes em que tradicionalmente ela aconteceria. Por outro lado, tornou-se aí, ainda mais relevante, documentar, através dos programas, o modo como os agentes envolvidos nessas festas de rua, adaptaram-se e resistiram culturalmente ao cenário imposto pela pandemia.

Trata-se, portanto, de programas dedicados a cobrir com rigor jornalístico, permeada pela ótica da folkcomunicação (no que concerne à visibilidade a ser destinada às classes marginalizadas por intermédio dos seus líderes de opinião), os fatos mais relevantes dessas festividades oriundas da cultura desse povo, ocorridas em meio à pandemia do novo coronavírus. Povo este, que encontrava na rua o espaço ideal para as suas manifestações culturais e agora, precisaram encontrar outras formas de manter viva as suas tradições em meio à pandemia e à quarentena rígida que impede a aglomeração de pessoas em locais públicos.

5 METODOLOGIA

O embasamento metodológico, aqui defendido, para possibilitar o planejamento e produção das duas edições de programas de rádios propostos no projeto, nos faz enxergar o nosso objeto de pesquisa, as festas de rua do Agreste Pernambucano, pela ótica da folkcomunicação, com base em Beltrão (2004), como referencial teórico-metodológico integrante e indissociável desta busca pela compreensão e divulgação de tais festividades. Esse fator implica a necessidade de, ao buscarmos produzir programas para o rádio, pressupormos a aplicação de uma abordagem, no contexto prático, aos agentes envolvidos no processo cultural, tal qual a utilizada por Beltrão em seus estudos folkcomunicacionais na década de 60 em comunidades populares.

Ou seja, os produtos finais deste projeto, os dois programas radiofônicos, serão constituídos por notas e reportagens resultantes de uma interposição de técnicas de entrevista – explanadas em seu aspecto metodológico mais à frente ao passo em que buscamos minuciar as etapas de produção dos nossos programas – dos meios considerados por Beltrão como condizentes para se reportar aos agentes populares, detentores do nosso conhecimento folclórico. E isso ocorre dentro do campo da pesquisa qualitativa.

Quanto às características e procedimentos metodológicos, incorporadas do campo da folkcomunicação, consideramos a liberdade de escolha legada ao pesquisador, em cada caso, dada a abrangência de possibilidades dentro da teoria comunicacional, proposta por Beltrão e atualizada por tantos outros autores que o seguiram, aprofundando, por suas vezes, o arcabouço metodológico inicialmente não muito evidenciado pelo próprio Beltrão em suas obras, tal como esclarece Duarte e Barros (2011).

Embora as pesquisas de folkcomunicação se utilizem do aporte teórico delineado por Luiz Beltrão, não se pode negar que, em termos metodológicos, os estudos folkcomunicacionais constituem-se em pesquisas qualitativas e/ou quantitativas, com a utilização de métodos de diferentes origens - a exemplo do estudo exploratório e do estudo de caso - e de diversas técnicas de coleta de dados, como o questionário e a entrevista. Nesse sentido, cabe a cada pesquisador a definição dos procedimentos metodológicos a serem adotados, respeitando a especificidade do objeto e os objetivos do estudo (...) Luiz Beltrão acabou por desenvolver uma forma diferenciada de escolha de objetos de pesquisa e métodos de análise que pudessem ser aplicados às formas de comunicação inerentes à cultura popular. Nesse sentido, houve preocupação em liberar espaços para que estes estudos adquirissem diferentes vertentes, incluindo desde análises sobre como as manifestações

da cultura popular se processam na sociedade até pesquisas que se dedicam a interpretar as relações entre a cultura popular e a mídia, sem a intenção de construir fronteiras entre o popular e o massivo, o rural e o urbano, mas de enriquecer o debate em torno destas questões. (DUARTE; BARROS, 2011, p.122-123)

Portanto, a abordagem de pesquisa que adotaremos para este projeto será qualitativa, visto a insuficiência dos números para mensurar com fidedignidade, numa abordagem quantitativa, aspectos históricos e a relevância das manifestações culturais do Agreste pernambucano em suas singularidades e complexidades. Conforme nos aponta Vigorena e Battisti (2012, p. 98), compreendemos a pesquisa qualitativa “entendida como uma investigação que tem como preocupação central o exame dos dados em um tipo de profundidade que não é captada pelos números, tabelas e dados quantitativos”.

Nesse sentido, constituem-se, como procedimentos metodológicos elencados para o desenvolvimento deste trabalho, a pesquisa exploratória-descritiva e a revisão bibliográfica para estudar o caso das festas de rua do Agreste de Pernambuco, focando nas festas juninas de Caruaru e na festa das Marocas em Belo Jardim, cidades que ficam naquela região. Primeiramente, contudo, faz-se necessário apontar as circunstâncias que fazem essa pesquisa se constituir como de cunho exploratório-descritiva, considerando para isto a concepção de Vergara (2000) e Gil (1988), apontada e correlacionada por Vigorena e Battisti:

Segundo Vergara (2000), a pesquisa exploratória é utilizada em áreas em que há pouco conhecimento acumulado e sistematizado e que, pela sua natureza de sondagem, não comportam hipóteses que, todavia, podem surgir durante ou ao final da pesquisa. Gil (1988) complementa afirmando que a pesquisa descritiva busca a descrição das características de determinado fenômeno, enquanto a pesquisa exploratória busca maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito. (VIGORENA; BATTISTI, 2012, p.104)

Dessa forma, desenvolvemos uma ampla pesquisa exploratória em mídias tradicionais e alternativas da Região Agreste. Ela contempla portais de notícias, além de páginas e perfis oficiais de prefeituras e grupos culturais em redes sociais on-line, na busca de vestígios que apontassem como a população das cidades de nossa região e as entidades, organizadoras das típicas festas de rua do Agreste pernambucano, adaptaram as festas frente à pandemia da Covid-19. A partir dessa pesquisa, constatamos que parte delas procurou manter as festividades em um

formato virtual. A outra parte cancelou as festividades de rua no ano em curso, dada a impossibilidade de promovê-las presencialmente devido à necessidade do isolamento físico.

Diante do conteúdo empírico levantado e analisado, foi possível selecionar e descrever dois exemplos de festividades de ampla relevância no calendário cultural regional do Agreste em duas cidades distintas: As Festividades Juninas em Caruaru e a Festa das Marocas em Belo Jardim, que mantiveram a tradição adaptada ao novo cenário.

Fez-se igualmente necessária uma revisão bibliográfica, “etapa fundamental e primeira de uma pesquisa que utiliza dados empíricos” (DUARTE; BARROS, 2011, p.51), uma vez iniciada, essa revisão nos permitiu compreender e adentrar pela identidade cultural pernambucana, respaldados por conceitos chave desenvolvidos por teóricos como Da Matta, Beltrão e Bauman. Eles trouxeram propriedade e sustentação para o nosso diálogo com as manifestações desse rico patrimônio cultural resultante de séculos de história. “A revisão da literatura é uma atividade contínua e constante em todo o trabalho acadêmico e de pesquisa, iniciando com a formulação do problema e/ou objetivos do estudo e indo até a análise dos resultados” (DUARTE; BARROS, 2011, p.52).

Dessa forma, os conceitos aprofundados no referencial teórico, a partir dessa revisão metodológica bibliográfica, apresentam uma linha de raciocínio dialógica que aponta convergências em diversos pontos destes conceitos, conforme apontamos nos três subtemas lá desenvolvidos: as manifestações populares de rua sob a ótica da folkcomunicação, a cultura popular no rádio e seu papel educativo e, por fim, os gêneros radiofônicos.

A partir do trabalho inicial com essas duas metodologias, obtivemos o aporte necessário para pensarmos então uma metodologia técnica de produção radiofônica mais adequada para atender os objetivos perseguidos por este TCC. Todo esse percurso metodológico nos ofereceu o suporte para produzirmos os produtos que este projeto se propõe: os programas jornalísticos para o rádio, capazes de documentar a realidade dos festejos populares do Agreste pernambucano em tempos de pandemia. Neste intento, aparece a necessidade de captar em áudio, por meio de entrevistas, depoimentos e informações daqueles que se propõem a fazer tudo isso acontecer: os agentes envolvidos na criação e produção dessas festividades.

Optamos então por adotar o modelo das entrevistas em profundidade, defendida por Duarte e Barros (2011, p. 62) como “recurso metodológico que busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte.” Em nosso caso, os agentes da cultura popular constituem tais fontes, sobre os quais, Duarte e Barros, ainda acrescentam que:

A entrevista em profundidade é uma técnica dinâmica e flexível, útil para apreensão de uma realidade tanto para tratar de questões relacionadas ao íntimo do entrevistado, como para descrição de processos complexos nos quais está ou esteve envolvido. (DUARTE; BARROS, 2011, p.64)

Diante desta dinamicidade e flexibilidade, Duarte e Barros (2011) aponta uma grande variedade de tipologias de entrevistas em profundidade, dentre as quais, neste trabalho, seguimos a proposta da entrevista semi-aberta com questões semi-estruturadas. Entendemos que essa abordagem nos permite reunir os aspectos mais relevantes dos festejos populares trabalhados nesse projeto bem como compreender a significância e o grau de envolvimento que estes eventos estabelecem com os agentes envolvidos em sua produção, a ponto de reunirmos suficiente material para transmitir a essência desses acontecimentos culturais em nossos programas de rádio.

A lista de questões desse modelo tem origem no problema de pesquisa e busca tratar da amplitude do tema, apresentando cada pergunta da forma mais aberta possível. Ela conjuga a flexibilidade da questão não estruturada com um roteiro de controle. As questões, sua ordem, profundidade, forma de apresentação, dependem do entrevistador, mas a partir do conhecimento e disposição do entrevistado, da qualidade das respostas, das circunstâncias da entrevista. Uma entrevista semi-aberta geralmente tem algo entre quatro e sete questões, tratadas individualmente como perguntas abertas. O pesquisador faz a primeira pergunta e explora ao máximo cada resposta até esgotar a questão. Somente então passa para a segunda pergunta. Cada questão é aprofundada a partir da resposta do entrevistado, como um funil, no qual perguntas gerais vão dando origem a específicas. O roteiro exige poucas questões, mas suficientemente amplas para serem discutidas em profundidade sem que haja interferências entre elas ou redundâncias. A entrevista é conduzida, em grande medida, pelo entrevistado, valorizando seu conhecimento, mas ajustada ao roteiro do pesquisador. (DUARTE; BARROS, 2011, p.66)

Todo este processo das entrevistas, aqui contemplado, apresenta modelo em plena sintonia com a abordagem qualitativa deste trabalho bem como em relação ao seu caráter de pesquisa exploratória-descritiva. Há de se considerar, contudo, que, devido ao isolamento físico, imposto pela pandemia da covid-19, as entrevistas se

deram por intermédio de ferramentas on-line, sendo elencados, em cada caso, os aplicativos mais acessíveis tanto ao entrevistado como entrevistador.

Desta feita, quanto aos procedimentos para a produção radiofônica dos programas, seguiremos a metodologia proposta por Prado (2006) e Kaplun (2017). Apontaremos a seguir, de forma mais explícita, os processos de produção executiva, pré-produção, produção em andamento e pós-produção, tal como compreendidos mediante estudo da obra de Prado (2008).

A produção executiva foi direcionada a partir das orientações concedidas no decorrer da disciplina de TCC1 e dos encontros e atendimentos por meio de aplicativos virtuais. Levando em conta o caráter experimental deste projeto, contamos com uma equipe reduzida, composta por colegas que, voluntariamente, contribuíram com o manuseio das ferramentas técnicas de edição de áudio, necessárias à produção dos programas. Também ajudaram atuando como apresentadores e repórteres do programa, evitando a monotonia de uma única voz conduzindo todos os momentos do programa.

A pré-produção dos programas, considerada por Prado (2006, p.129) como sendo “tudo o que é produzido antes de o programa ou boletim ir ao ar”, se deu desde o primeiro momento da observação e recortes de trechos das *lives* das festas transmitidas nas redes sociais, extraindo-lhes, sob o critério jornalístico, os principais acontecimentos e produtos culturais que possam ser colocados nos programas, a exemplo de músicas, declamações de versos, ditos populares, repentes, dentre outros elementos de interesse da folkcomunicação. Essa etapa também compreendeu as entrevistas com os agentes envolvidos na realização das festas populares em seu formato virtual, bem como com aqueles que tiveram sua participação inviabilizada por conta da pandemia.

A decupagem de todo este material e a sua devida inserção nos roteiros em sonoras junto às cabeças de reportagens serão feitas, assim como defende Prado (2006, p.5), “em relação à redação do roteiro do programa, deve-se saber dosar de forma ágil informações históricas e atuais, depoimentos dos envolvidos, repercussão e enquete na rua”.

Ainda sobre a produção dos roteiros, Kaplun (2017) aponta a necessidade de, antes mesmo de escrevê-lo, criarmos um esquema considerando o fator tempo, no caso desse projeto, estipulado em uma média de 30 minutos para cada programa.

Enquanto você não tiver um esquema claro, não comece a escrever. É possível que, quando comece a produzir o roteiro, o esquema prévio vá se modificando, enriquecendo. Não se atenha rigidamente a ele. Mas ainda assim, com tudo o que apresenta de provisório, é imprescindível. Uma das razões pelas quais é imprescindível relaciona-se com a necessidade de dimensionar os tempos. Em rádio, o tempo é nosso grande tirano; não se pode evitá-lo. Nosso roteiro deve durar tantos minutos e nem um a mais. Ao desenhar um esquema, determine a cada parte ou cena uma determinada “minutagem” e verifique se a soma total corresponde ao tempo real que dispõe para seu programa; caso contrário, reveja o plano de tempos, suprima algo, abrevie, sintetize. (KAPLUN, 2017, p. 245)

Ele ainda nos aponta, como sendo também de extrema importância, todos os elementos que devem se fazer presentes na construção de um roteiro bem elaborado, capaz de conduzir satisfatoriamente o trabalho de todos os envolvidos na produção.

O script ou roteiro é, como já dissemos, algo além do texto. (...) É o esquema detalhado e preciso da transmissão, que compreende o texto falado, a música que será incluída e os efeitos sonoros a serem inseridos, e indica o momento preciso em que se deve escutar cada coisa. Só com essa rota detalhada (derivado daí seu nome roteiro) é possível produzir bons programas e evitar toda a confusão, toda a improvisação, na hora da edição. (KAPLUN, 2017, p. 258)

Outra grande contribuição de Kaplun (2017), que iremos considerar na produção dos nossos programas, numa relação direta com a elaboração dos nossos roteiros, trata-se do momento de aplicação desse cronograma da atividade. É nesse ponto que se faz necessário, muito além do roteiro, a atenção na preparação do ambiente físico e dos equipamentos técnicos a serem utilizados pelos quadros humanos disponíveis para operar todo o aparato existente no estúdio de gravação e na cabine de controle. Por meio deles, o técnico ficará atento ao conjunto de sons que se somam no devido volume às falas captadas no estúdio, a partir de uma distribuição adequada dos microfones disponíveis.

Todo o esforço realizado para conseguir um roteiro pedagogicamente eficaz, um texto criativo, natural, comunicativo, pode ficar em grande parte arruinado se for dirigido de forma burocrática, inexpressiva, ou ainda descuidada e negligente; ou talvez viciada pela afetação e grandiloquência. Por isto, devemos ter tanto esmero e preocupação com a colocação no ar, quanto tivemos na elaboração do roteiro. (KAPLUN, 2017, p. 334)

Prado (2006) considera, em sua abordagem, que o momento de aplicação de toda essa produção, o desenrolar do programa em si, se dá geralmente ao vivo, configurando-se aí a etapa da produção em andamento. Ela, contudo, não descarta a

existência de comunicadores que optam por gravar seus programas. Diante dessa possibilidade, os dois programas propostos por esse projeto serão gravados previamente, pois configuram-se como peças de um projeto piloto ainda sem espaço de veiculação garantido em alguma emissora radiofônica comunitária ou educativa.

Decorrente justamente do fato do programa ser previamente gravado em sua totalidade, Prado (2006, p.149) enfatiza a necessidade de mais uma etapa nesse processo: a pós-produção. Nele, será avaliado o conteúdo produzido de modo a direcioná-lo, buscando, inclusive, espaços para divulgá-lo em outras mídias. Dessa forma, faz-se necessária a produção de releases enviados previamente para jornalistas, apresentando-lhes a relevância do programa em questão. Tudo isso com foco no estabelecimento de uma boa audiência para o momento da estreia ou transmissão do programa. Prado (2006, p.150) aponta, também, como recorrente na etapa de pós-produção, atividades como catalogação, arquivamento e a elaboração de relatórios de produção.

Foram observados ainda em Prado (2006), com foco na produção exitosa dos dois programas aqui propostos, aspectos relacionados aos processos de gravação das locuções, sonorização e edição. Bem como buscamos, também em Kaplun (2017), todo o aparato de técnicas que este apresenta para o comunicador se colocar frente ao microfone, considerando aspectos, dentre tantos outros, que compreendem a respiração, dicção, entonação, expressão e até mesmo postura corporal.

6 ANÁLISE

Compreender como as manifestações da cultura popular do agreste pernambucano e seus representantes, fiéis disseminadores da arte nordestina, se mantiveram no período pandêmico, entre os anos de 2020 e 2022, em que as atividades presenciais do setor estiveram suspensas, foi o pressuposto maior que norteou as pesquisas deste trabalho.

A motivação maior para galgar esta compreensão foi o intuito de registrar, buscando uma linguagem radiofônica que se mantivesse fidedigna e suficientemente capaz de abranger a grandiosidade do fenômeno cultural, o momento histórico que,

em função da pandemia de Covid-19, preconizou a mudança de formatos das festas populares, palco por excelência para as manifestações culturais mais regionalizadas.

Estas festividades, tão aguardadas pela população local e celebradas costumeiramente com uma interação regional que se reflete ano após ano num grande aumento de fluxo turístico para as cidades que a promovem, tiveram que passar do presencial, formato que as consagrou desde suas origens, para o formato remoto e porque não dizer, num segundo momento, híbrido.

Podemos encontrar verossimilhança do conceito de remoto e híbrido que aqui identificamos aplicado às festividades de rua, importando-os do contexto educacional, setor também bastante impactado em suas atividades convencionais em virtude da pandemia. Neste segmento, embora não haja literatura especializada que delineie o que seria enfaticamente ensino remoto, dado o fato destas atividades não presenciais não se constituírem como uma modalidade de ensino e sim como uma alternativa frente à impossibilidade das aulas presenciais; a experiência relativamente recente das atividades remotas se deu de forma a, utilizando-se de mecanismos digitais, reproduzir a mesma lógica pedagógica das aulas convencionais, transpondo-as, desta feita, por meio de vídeos gravados ou mesmo ao-vivo, para o ambiente virtual. Foi exatamente esse mesmo fenômeno que se observou nas atividades do setor cultural nos primeiros momentos de isolamento social em 2020 com a recém-chegada pandemia da Covid-19. Tanto os Festejos Juninos de Caruaru, como a Festa das Marocas em Belo Jardim, cases estudados neste trabalho, ocorreram exclusivamente por meio das lives, ou seja, transmissões ao-vivo de shows em ambientes rigorosamente controlados e realizados sem a presença de público.

Já num segundo momento, em 2021, com algumas flexibilizações que foram sendo concedidas pelas autoridades sanitárias, conforme a vacinação ia se disseminando entre a população e já havia um protocolo mais difundido de precaução e convivência com o novo coronavírus, a retomada do setor educacional bem como do cultural, foi se dando de forma híbrida, mesclando atividades virtuais, portanto remotas, com atividades presenciais, com público limitado para possibilitar o distanciamento social.

Híbrido significa misturado, mesclado, blended. A educação sempre foi misturada, híbrida, sempre combinou vários espaços, tempos, atividades, metodologias, públicos. Esse processo, agora, com a mobilidade e a conectividade, é muito mais perceptível, amplo e profundo: é um ecossistema mais aberto e criativo. Podemos ensinar e aprender de inúmeras formas, em

todos os momentos, em múltiplos espaços. Híbrido é um conceito rico, apropriado e complicado. Tudo pode ser misturado, combinado, e podemos, com os mesmos ingredientes, preparar diversos “pratos”, com sabores muito diferentes (MORAN; BACICH, 2015, p. 22).

Essa aproximação conceitual do funcionamento das atividades dos dois setores, educação e cultura, que em sua essência já são indissociáveis, pôde ser reforçada nesse contexto do formato híbrido e registrado em nossos programas por meio de falas capturadas em entrevistas com representantes do setor cultural tanto em Caruaru como em Belo Jardim. Entrevistas estas previstas em nossa metodologia nas etapas de produção para os programas de rádio que são afinal os produtos deste projeto.

Quanto à execução dos programas, conforme metodologia amparada em Prado (2006) e Kaplun (2017), perpassamos pela fase de pré-produção superando as limitações impostas em cada período pela pandemia da Covid-19. Desta forma, muitas das entrevistas realizadas foram consumadas via aplicativos digitais que permitiram o diálogo sem o contato presencial, em outros momentos, conforme a pandemia ia sendo superada, conseguimos fazer também registros em áudio com a fala de pessoas que circulavam pelas ruas e já estavam, por vezes, envolvidas nos planos e atividades de retomada das festividades em seus formatos presenciais, o que se consolidou no ano de 2022.

A produção dos programas, compreendendo desde a decupagem das entrevistas, elaboração dos roteiros à gravação e edição das reportagens, notas e demais locuções, também foi executada com auxílio de ferramentas digitais on-line que facilitaram o desenrolar destas atividades sem a necessidade de um contato presencial entre os envolvidos no projeto, de modo que as gravações foram realizadas em aparelhos celulares e concentradas em drives virtuais, permanecendo os arquivos disponíveis para consulta e alterações de todos os envolvidos no processo sob a supervisão da professora orientadora que analisou criteriosamente cada detalhe, propondo alterações ao passo em que ia, como ouvinte, escutando os programas editados. Uma vez que os programas ainda não foram veiculados em emissoras de rádio, nos concentramos em deixá-los prontos para uma reprodução em qualquer emissora de rádio, sobretudo as de caráter comunitário e educativo que mais se adequam ao conteúdo de nossas produções.

Todos os aspectos, aqui levantados, convergiram para a consumação de um programa que reflete a realidade enfrentada por artistas, produtores culturais e dos moradores de Caruaru e Belo Jardim de um modo geral, tanto na vivência presencial de suas tradições culturais em festas que se consagraram no folclore regional antes da pandemia da Covid-19, e sobretudo, no recorte de tempo à que damos ênfase neste trabalho, período em que estas mesmas festas precisaram se adequar frente ao período pandêmico que se instalou entre 2020 e 2022. Isso se traduziu numa identidade visual que concebemos destacando no mapa de Pernambuco a Região Agreste ao qual é sobreposto elementos que simbolizam as manifestações culturais locais como também traz ícones, como a máscara de proteção, que nos remetem visualmente a uma associação com o período de enfrentamento à pandemia. É possível observar esses detalhes nas imagens a seguir, bem como é possível identificar no acompanhamento dos scripts dos programas o intento de destacar essa realidade enfrentada.

Figura 1 - Identidade visual do programa



Fonte: O autor (2022).

Figura 2 - Divulgações das festas retratadas nos programas



Fonte: Reprodução Facebook (2022).

6.1 SCRIPT DO PROGRAMA 1 – SÃO JOÃO DE CARUARU

Programa Piloto

Produção: Kadu Ferraz e Carla Nogueira

Redação: Kadu Ferraz

Locução: Kadu Ferraz, Carla Nogueira e Sarah Rêgo

Notas e Reportagens: Gabriel Pedroza

Edição: Carla Nogueira

Orientação: Sheila Borges

Quadro 1 – Script do Programa 1

SONOPLASTIA	LOCUTORES
1º BLOCO TEC: Vinheta explode e dissolve. TEC: Trilha explode e vai à BG.	KADU: A PARTIR DE AGORA,/ VOCÊ ESTÁ ACOMPANHANDO O PROGRAMA AGRESTE NA RUA EM TEMPOS DE PANDEMIA DA

TEC: Trilha explode vai à BG.	COVID-19.// SEJAM BEM-VINDOS E BEM-VINDAS.// CARLA: COM ESTA SÉRIE DE DOIS PROGRAMAS,/ VOCÊ VAI TER ACESSO A UM REGISTRO HISTÓRICO.// ELE VAI CONTAR COMO FORAM REALIZADAS AS TRADICIONAIS FESTAS DE RUA DO AGRESTE PERNAMBUCANO EM UM MOMENTO DIFÍCIL,/ QUANDO PASSAMOS PELA MAIOR CRISE SANITÁRIA DESDE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL:/ A PANDEMIA DA COVID19.// KADU: A CADA SEMANA, / EU, / KADU FERRAZ// CARLA: E EU, / CARLA NOGUEIRA / ESTAREMOS JUNTOS PARA CONTAR COMO ACONTECERAM ESSES FESTEJOS E AS DIFICULDADES QUE VIERAM JUNTO COM A PANDEMIA.// VAMOS COMEÇAR COM ESTA SÉRIE PILOTO DE DOIS PROGRAMAS FALANDO SOBRE AS FESTAS JUNINAS DE CARUARU,/ QUE,/ POR DOIS ANOS,/ OCORRERAM DE FORMA REMOTA.// TUDO ISSO PARA EVITAR AGLOMERAÇÃO E NÃO TER CONTATO FÍSICO ENTRE AS PESSOAS,/ JÁ QUE AS FESTAS JUNINAS ATRAEM UMA MULTIDÃO.// KADU: AGLOMERAÇÃO PELAS RUAS,/ NO AUGE DA PANDEMIA,/ ERA ALGO IMPENSÁVEL PRA QUEM TINHA BOM SENSO.// NO COMBATE AO NOVO
---	---

	CORONAVÍRUS,/ O DISTANCIAMENTO FÍSICO ERA SEMPRE O MELHOR REMÉDIO.// COM A ADEÇÃO DAS PESSOAS À CAMPANHA DE VACINAÇÃO CONTRA A COVID-19,/ AS AUTORIDADES SANITÁRIAS ESTÃO FLEXIBILIZANDO OS PROTOCOLOS.// O QUE PERMITIU QUE AS FESTAS DE RUAS,/ AOS POUCOS,/ VOLTASSEM DESDE ABRIL DESTE ANO.// CARLA: ESTE PROGRAMA,/ NO ENTANTO,/ VAI MOSTRAR,/ PARA VOCÊ,/ COMO A TRADIÇÃO DA NOSSA GENTE/ DAS PESSOAS ESPARRAMADAS PELAS RUAS,/ DANÇANDO AGARRADINHO E/ PAQUERANDO,/ FOI ADAPTADA AO MODO REMOTO.// KADU: COMO FOI POSSÍVEL BRINCAR E MANTER A TRADIÇÃO POPULAR DAS FESTAS DA REGIÃO AGRESTE DE PERNAMBUCO,/ APESAR DA PANDEMIA? CARLA: DESDE MARÇO DE 2020,/ QUANDO A ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE/ DECRETOU A PANDEMIA DO NOVO CORONAVÍRUS,/ TODO MUNDO PASSOU A ENFRENTAR UM MONTE DE RESTRIÇÕES PARA EVITAR A DISSEMINAÇÃO DA COVID19.// BEM NO COMECINHO,/ FICAR EM CASA FOI A MELHOR MANEIRA DE PRESERVAR A SAÚDE.// HOJE,/ COM O AVANÇO DA VACINAÇÃO DA NOSSA GENTE,/ A COISA TÁ MAIS ABERTA.//
--	--

KADU: UM POVO FESTEIRO,/ COMO O BRASILEIRO/ E AINDA MAIS NORDESTINO,/ MESMO DENTRO DE CASA,/ DEU SEU JEITO NESSES DOIS LONGOS ANOS DE 2020 E 2021 COM A PANDEMIA.// COM CERTEZA,/ O POVO NÃO DEIXOU PASSAR BATIDO UM MONTE DE FESTAS QUE SÃO REPRESENTATIVAS E SUPER RELEVANTES PARA O CALENDÁRIO CULTURAL DA NOSSA REGIÃO.//

CARLA: É...// EM MEIO A TANTO SOFRIMENTO,/ INCERTEZA E MEDO/ QUE MARCARAM ESTES ANOS DE PANDEMIA,/ O POVO TEVE LÁ OS MOMENTOS DE ALEGRIA.// O SAUDOSISMO DAS FESTAS DE RUA DAS CIDADES FOI GRANDE,// MAS FOI USANDO A INTERNET QUE ESSAS FESTAS FORAM REALIZADAS.//

KADU: AS LIVES,/ COM TRANSMISSÕES DE SHOWS PELA INTERNET/ ENTRARAM NA PROGRAMAÇÃO DAS PESSOAS QUE QUERIAM MANTER A TRADIÇÃO.// A CRIATIVIDADE DA NOSSA GENTE DEU CONTA DE FORMATOS INTERESSANTES E DIFERENTES.// VAMOS CONHECER DE PERTO DUAS DESSAS REALIDADES/ QUE ACONTECERAM EM CARUARU E BELO JARDIM,/ NAS EDIÇÕES DO NOSSO PROGRAMA AGRESTE NA RUA EM TEMPOS DE PANDEMIA.//

CARLA: VAMOS ENTENDER COMO OS ARTISTAS E PROFISSIONAIS,/ ENVOLVIDOS NOS FESTEJOS/ ATRAVESSARAM O PERÍODO

TEC: SONORA JOSÉ URBANO 1
 DI: É de se imaginar...
 DF: ... Que é o São Pedro.

SÉCULO DEZOITO,/ QUANDO A CIDADE
 ERA AINDA UMA FAZENDA,/ A FAZENDA
 CARURU.//

JOSÉ URBANO - É DE SE IMAGINAR QUE
 CARUARU/ QUE NASCE COMO A MAIORIA
 DAS CIDADES DO INTERIOR DO
 NORDESTE,/ A PARTIR DE UMA FAZENDA,/
 ELA HERDA,/ ELA JÁ TRAZ OS SEUS
 COSTUMES RELIGIOSOS A PARTIR DAS
 TRADIÇÕES CATÓLICAS.// ENTÃO O QUE
 QUE É A FESTA JUNINA?/ A GENTE TÁ
 CELEBRANDO EXATAMENTE O
 PERSONAGEM,/ O SÃO JOÃO BATISTA,/
 MAS TAMBÉM DOIS OUTROS
 PERSONAGENS/ QUE AÍ/ SE NÃO ESTÃO
 NOS EVANGELHOS,/ MAS ESTÃO
 DIGAMOS/ NO PAINEL RELIGIOSO CRIADO
 PELA IGREJA CATÓLICA/ QUE É
 EXATAMENTE O SANTO ANTÔNIO,/ O
 CASAMENTEIRO/ E TEMOS TAMBÉM UM
 OUTRO PERSONAGEM/ QUE É O SÃO
 PEDRO.//

REPORTAGEM - É JUSTAMENTE ESSE
 CENÁRIO RURAL,/ CAIPIRA,/ MUITO
 ADEPTO DE UM CATOLICISMO,/ COMO
 DESTACADO PELO PROFESSOR JOSÉ
 URBANO,/ QUE É EVOCADO NAS
 COMEMORAÇÕES JUNINAS,/ TANTO NA
 ORNAMENTAÇÃO,/ VESTIMENTAS,/
 VOCABULÁRIO,/ COMO NOS ENREDOS
 DOS CAUSOS E TRADICIONAIS
 CASAMENTOS MATUTOS,/ FESTEJADOS
 COM AS QUADRILHAS JUNINAS.// TUDO
 REMONTANDO UMA TÍPICA FESTA NA
 ROÇA PARA CELEBRAR OS SANTOS,/
 EXATAMENTE COMO ERA FEITO LÁ NO
 PRINCÍPIO,/ NAS FAZENDAS E NOS
 VILAREJOS,/ QUANDO OS PORTUGUESES
 TROUXERAM ESSA TRADIÇÃO PARA
 TERRAS BRASILEIRAS,/ COMO SEGUE
 EXPLICANDO JOSÉ URBANO.//

TEC: SONORA JOSÉ URBANO 2
 DI: Esse trinômio...
 DF: ...Junta essas duas faces.

TEC: SONORA JOSÉ URBANO 3
 DI: Teve um momento em que...
 DF: ...Nessa rua onde ele morava.

JOSÉ URBANO - ESSE TRINÔMIO, SÃO PEDRO, SANTO ANTÔNIO E SÃO JOÃO, ELES FAZEM, DIGAMOS A MATRIZ DOS FESTEJOS JUNINOS QUE É TRAZIDO AQUI PARA O BRASIL PELOS PORTUGUESES. ENTÃO ESSE TRINÔMIO DE SANTOS JÁ É INCUTIDO NA MENTALIDADE DAS PESSOAS, PRINCIPALMENTE DA ZONA RURAL, DE QUE O CICLO JUNINO ELE PRECISA, ELE DEVE SER COMEMORADO. DO PONTO DE VISTA DE TRADIÇÃO SOCIAL, O CICLO JUNINO É A CELEBRAÇÃO DAS COLHEITAS, PRINCIPALMENTE O MILHO COMO ALIMENTO CELEBRADO DIGAMOS ASSIM, NESSE FESTEJO. (...) ENTÃO A FESTA JUNTA ESSAS DUAS FACES.

REPORTAGEM - COM O TEMPO,/ A FESTA FOI SE POPULARIZANDO CADA VEZ MAIS.// ANO APÓS ANO,/ TRADIÇÕES FORAM SENDO INCORPORADAS/ AO PASSO EM QUE AS FAMÍLAS,/ A CADA GERAÇÃO,/ VIVENCIAVAM DO SEU MODO/ E À SUA ÉPOCA,/ O CICLO JUNINO.// AINDA DE ACORDO COM JOSÉ URBANO,/ FOI A PARTIR DO SÉCULO DEZENOVE QUE ESTAS COMEMORAÇÕES PASSARAM A SER REALIZADAS NA COLETIVIDADE.// ELE APONTA QUE,/ EM CARUARU,/ O MARCO INICIAL DA FESTA JUNINA/ COMO EVENTO DE RUA,/ TEVE INÍCIO MAIS PRECISAMENTE NO ANO DE 1973.//

JOSÉ URBANO - TEVE UM MOMENTO EM QUE HOUVE A IDEIA DE “VAMOS REUNIR AS TRADIÇÕES QUE AS PESSOAS ESTÃO CELEBRANDO”, JÁ QUE AS PESSOAS FAZIAM INDIVIDUALMENTE NAS SUAS RESIDÊNCIAS. E AÍ TEMOS UM PONTO EXATO DISSO, QUE É EXATAMENTE NO ANO DE 1973, UM CIDADÃO AQUI, RESIDENTE EM CARUARU, CHAMADO AGRIPINO, DR. AGRIPINO, ELE MORAVA NA RUA SÃO ROQUE, AQUI NA ÁREA CENTRAL DA CIDADE E NAQUELE ANO DE 1973 ELE REUNIU ALGUNS AMIGOS E FEZ DIGAMOS

TEC: SONORA JOSÉ URBANO 4
 DI: Dois anos depois...
 DF: ...O Pátio de Eventos.

UMA ESPÉCIE DE UMA VAQUINHA PRA DECORAR A RUA COM AS BANDEIROLAS JUNINAS E FAZER UMA PROGRAMAÇÃO NESSA ARTÉRIA, NESSA RUA ONDE ELE MORAVA.

REPORTAGEM – A INICIATIVA DEU TÃO CERTO/ QUE NÃO SÓ TODO MUNDO COLABOROU,/ MAS COMO O EVENTO FOI SUPERANDO AS EXPECTATIVAS E GANHANDO FAMA.// NO ANO SEGUINTE,/ A PITU,/ INDÚSTRIA DE AGUARDENTE DA CIDADE DE VITÓRIA DE SANTO ANTÃO,/ PATROCIONOU A REALIZAÇÃO DO EVENTO.// ISSO FEZ COM QUE O ASPECTO DA FESTA FOSSE BASTANTE MELHORADO NA ORNAMENTAÇÃO E ORGANIZAÇÃO.// NO ANO SEGUINTE,/ HOVE A ADESAO DE MORADORES DA RUA TRÊS DE MAIO AOS FESTEJOS DE RUA.// É JUSTAMENTE QUANDO CHEGAM AS IRMÃS LIRA/ QUE FORAM FUNDAMENTAIS NESSE PROCESSO.// ELAS ASSUMIRAM A ORGANIZAÇÃO DOS FESTEJOS JUNINOS DE CARUARU,/ COMO SEGUE NOS CONTANDO JOSÉ URBANO.//

JOSÉ URBANO - DOIS ANOS DEPOIS, DOUTOR AGRIPINO PRECISOU SE MUDAR E DEU DE BOM GRADO EXATAMENTE A ORGANIZAÇÃO DOS FESTEJOS PARA AS IRMÃS. (...) O PRÓPRIO LUÍS GONZAGA ESTEVE SE APRESENTANDO AÍ NOS FESTEJOS DA RUA 3 DE MAIO (...) ANO APÓS ANO, COM O CRESCIMENTO DAS FESTIVIDADES, A PREFEITURA ENCAMPOU EXATAMENTE OS RECURSOS E FEZ UMA PROPOSTA DE QUE COMO A RUA TINHA FICADO PEQUENA PRA A GRANDEZA DO EVENTO, ESSE EVENTO DESCESSE PARA A AVENIDA RUI BARBOSA. (...) SÓ QUE O CRESCIMENTO FOI MUITO ALÉM DA EXPECTATIVA E POR CONTA DISSO, EM 1993, O ENTÃO

TEC: Trilha explode e vai à BG	<i>PREFEITO DA ÉPOCA, JOSÉ QUEIROZ, TEVE A IDEIA DE TRANSFERIR OS FESTEJOS DA AVENIDA RUI BARBOSA PARA O LOCAL ONDE ELE ESTÁ ATÉ HOJE, O PÁTIO DE EVENTOS.</i> REPORTAGEM – DAÍ POR DIANTE/ JÁ ESTAVA SACRAMENTADO NO REPERTÓRIO POPULAR/ O SÃO JOÃO DE CARUARU COMO O MAIOR DO MUNDO.// UMA FESTA QUE NÃO SE RESUME AOS LIMITES DO PÁTIO DE EVENTOS LUIZ GONZAGA,/ QUE RECEBE ATRAÇÕES DE RENOME NACIONAL DOS MAIS VARIADOS RITMOS.// MAS QUE SE COMPLEMENTA COM UM TRADICIONAL ARRAIAL JUNINO/ COM DIREITO À VILA CENOGRÁFICA,/ INSTALADA DURANTE TODO O MÊS DE JUNHO NAS IMEDIAÇÕES DA ANTIGA ESTAÇÃO DE TREM DA CIDADE.// ESSES LOCAIS SE COMPLEMENTAM COM OS POLOS DA FESTA NA ZONA RURAL,/ NO ENTORNO DA CASA DO MESTRE VITALINO,/ LÁ NO ALTO DO MOURA.// AQUI,/ O SÃO JOÃO SE TORNOU MAIOR QUE A CIDADE,/ ESSA GIGANTE CARUARU.// O EVENTO QUE ATRAI OS OLHARES DE TODO O MUNDO/ PARA O MODO DE VIDA DE UM POVO ALEGRE,/ FESTEIRO E QUE NÃO SE DEIXA ABATER PELAS MAIS DIFÍCEIS CIRCUNSTÂNCIAS,/ COMO FOI A DA PANDEMIA DA COVID-19./// REPORTAGEM DE GABRIEL PEDROZA. KADU: REALMENTE,/ ESSA REPORTAGEM FOI MUITO ESCLARECEDORA! // DÁ ATÉ SAUDADE LEMBRAR TUDO ISSO ACONTECENDO PELAS RUAS DE
--	---

TEC: Sonora Gilson Florêncio 1 DI: Aqui em Caruaru... DF: ... Da melhor forma possível. TEC: Sonora Tatiane Ferreira 1 DI: Eu adoro a festa... DF: ...Para movimentar a cidade.	FESTA ACONTECER,/ PRODUZINDO CADA EVENTO PRA LÁ DE ARRETADO.// KADU – QUEM PARTICIPA DA FESTA TRAZ CONSIGO CADA LEMBRANÇA...// COMO NÃO LEMBRAR DAS SAUDOSAS DRILHAS/ QUE TANTO SE POPULARIZARAM NO SÃO JOÃO DE CARUARU/ E FICARAM ETERNIZADAS NA MEMÓRIA DOS BRINCANTES.// VAMOS CHAMAR NOSSO REPÓRTER,/ GABRIEL PEDROZA GABRIEL - VOCÊ SABE O QUE É UMA DRILHA?// O TERMO,/ ADAPTADO DA PALAVRA QUADRILHA,/ SE REFERE A UM FORMATO DE FESTA QUE TEVE INÍCIO EM 198/9,/ DURANTE OS FESTEJOS JUNINOS EM CARUARU.// A DRILHA ESTREOU COM A GAYDRILHA.// AO LONGO DOS ANOS 90,/ SURGIRAM A SAPADRILHA,/ PIRADRILHA,/ MACHADRILHA,/ MATUTODRILHA E TANTAS OUTRAS. // NA FESTA,/ DO ALTO DE TRIOS ELÉTRICOS OU CARROS DE SOM,/ CANTORES DE FORRÓ COMANDAVAM AS QUADRILHAS JUNINAS.// O CANTOR CARUARUENSE ELIFAS JÚNIOR FICOU CONHECIDO COMO O REI DAS DRILHAS.// ELE FOI UM DOS MAIORES ARTISTAS DISSEMINADORES DO FORMATO EM TODA REGIÃO. KADU – AH.../ LEMBRANÇA POR TODA PARTE.../ EM 2020 E 2021,/ O SÃO JOÃO DE CARUARU FOI SÓ SAUDADE.// ATÉ A PREFEITURA RETRANSMITIU,/ PELAS REDES SOCIAIS/ OS GRANDES SHOWS DAS EDIÇÕES DE ANOS ANTERIORES DESSA GRANDIOSA FESTA.// CARLA – DE CASA,/ O POVO ASSISTIA ENQUANTO SEGURAVA A ANSIEDADE PELO RETORNO DAS FESTIVIDADES
---	--

TEC: Sonora Gilson Florêncio 2
DI: A gente tem a propriedade...
DF: ...São João Completo.

PELAS RUAS DA CIDADE.// COMO NOS FALA GILSON FLORÊNCIO E TATIANE FERREIRA.

GILSON FLORÊNCIO - AQUI EM CARUARU COMO A CIDADE QUE É FOLCLÓRICA E TEM O HÁBITO DA GENTE CHAMAR QUE É O MELHOR SÃO JOÃO DO MUNDO, A GENTE FICA NESSA EXPECTATIVA QUE VOLTE A TER E ACONTECER DA MELHOR FORMA POSSÍVEL.

TATIANE FERREIRA - EU ADORO A FESTA. (...) AS DRILHAS EU IA QUASE TODAS (...) HOJE EU TÔ NA FASE QUE EU NÃO VOU PARA CURTIR, MAS EU TENHO A ESPERANÇA DE TER O SÃO JOÃO PARA MOVIMENTAR A CIDADE.

CARLA - MESMO COM A PANDEMIA,/ MUITAS PESSOAS NÃO FICARAM SÓ NA SAUDADE.// ELAS DERAM UM JEITO DE COMEMORAR O CICLO JUNINO,/ PELO MENOS DE FORMA MAIS RESTRITA,/ COMO NA FAMÍLIA DO FEIRANTE GILSON FLORÊNCIO.// MESMO DENTRO DE CASA,/ RESPEITANDO O ISOLAMENTO SOCIAL,/ ELE E OS FAMILIARES BRINCARAM O SÃO JOÃO DO JEITO MAIS TRADICIONAL POSSÍVEL.//

GILSON FLORÊNCIO - A GENTE TEM A PROPRIEDADE E FAZ O SÃO JOÃO MAIS CASEIRO, O SÃO JOÃO MAIS MATUTO E TERMINA DE QUALQUER FORMA PARTICIPANDO DO SÃO JOÃO (...) A GENTE TEM PROPRIEDADE, PLANTA MILHO E FAZ O SÃO JOÃO DA ROÇA QUE É O ORIGINAL, É O DE BERÇO. (...) É O SÃO JOÃO NORMAL COM COMIDA TÍPICA, FAZ A FOGUEIRA, BOTA AS BANDEIRINHAS NO APREGO DA FAZENDA E COMEÇA A SOLTAR FOGO, ASSAR MILHO, TOMAR CACHAÇA (...) COM O POVO DA FAMÍLIA MESMO, MULHER, FILHO, CUNHADO, GENRO. (...) COM PANDEMIA OU SEM PANDEMIA, TOMA CACHAÇA, COME MILHO ASSADO E

TEC: Sonora Jucinere Silva
DI: As comidas que eu já participei...
DF: ...É muito bom.

PAMONHA, CANJICA, PÉ DE MOLEQUE E TAPIOCA. (...) SÃO JOÃO COMPLETO.

KADU – E POR FALAR NISSO,/ MESMO COM TANTA COISA BOA PRA GENTE LEMBRAR,/ NO QUADRO:/ QUEM FAZ ACONTECER DE HOJE,/ VAMOS MESMO É FALAR DE UMA PARTE BEM PECULIAR DO CICLO JUNINO DE CARUARU/ QUE É DE DAR ÁGUA NA BOCA.//

CARLA – ESSA É FÁCIL DE ADIVINHAR.// VOCÊ SÓ PODE ESTAR FALANDO DAS COMIDAS GIGANTES.//

KADU – ISSO MESMO,/ NO MÊS DE JUNHO EM TUDO QUE É CANTO DA CIDADE,/ GRUPOS DE AMIGOS SE REÚNEM PRA FESTEJAR O SÃO JOÃO.// E PRA DANÇAR FORRÓ DE BUCHO CHEIO,/ NUM É QUE INVENTERAM DE FAZER UM MONTE DE COMIDA GIGANTE!?!//

CARLA - JUCINERE SILVA JÁ PARTICIPOU DE VÁRIAS DESSAS COMIDAS GIGANTES DE CARUARU,/ NÃO FOI MESMO,/ JUCINERE?//

JUCINERE SILVA - AS COMIDAS QUE EU JÁ PARTICIPEI, TODAS ELAS ERAM MUITO BOAS, EU CHEGUEI A PARTICIPAR DO BOLO DE TAPIOCA GIGANTE NO BAIRRO DO SALGADO, TEVE TAMBÉM O BOLO DE ROLO, MUITO BOM TAMBÉM NA RUA BARÃO, PARTICIPEI TAMBÉM DO COZIDO DE MILHO NO BAIRRO PETRÓPOLIS, TAMBÉM TEM TAMBÉM O MUNGUZÁ EU ACREDITO QUE NA 13 DE MAIO, NÃO TENHO CERTEZA SE É LÁ, MAS MUITO BOM TAMBÉM QUE EU PARTICIPEI, O TÃO FAMOSO XERÉM COM GALINHA, O CUSCUZ DO ALTO MOURA, TODAS ERAM MUITO BOAS. (...) NUNCA PRESENCIEI DA MINHA PARTE VIOLÊNCIA NÃO, ERA BEM ORGANIZADO, TODO MUNDO COMIA. (...) A GENTE SEMPRE FICAVA ANSIOSO NAQUELA EXPECTATIVA, TUDO SE

TEC: Sonora Augusto Eventos 1

DI: A minha prima margarida...

DF: ...Aí me veio a ideia de fazer o cuscuz.

COMBINANDO, QUERENDO FORMAR BLOQUINHO (...) MUITO DIVERTIDO, JUNTA AQUELA TURMA, AQUELE PESSOAL, TEM PESSOAS QUE FAZEM CAMISA E JUNTA AQUELA TURMA E CHEGA LÁ E NEM PERCEBE, QUANDO MENOS ESPERA TÁ LÁ SE DIVERTINDO, É MUITO BOM.

KADU – NA VERDADE,/ ESSA HISTÓRIA DE COMIDAS GIGANTES EM CARUARU,/ COMEÇOU COM UMA IGUARIA BEM TÍPICA DO CICLO JUNINO,/ A PAMONHA.//

CARLA – POIS É!!! ACREDITE QUEM QUISER,/ POR MAIS FAMOSO QUE SEJA O MAIOR CUSCUZ DO MUNDO,/ RECONHECIDO DESDE 1996 PELO GUINNESSBOOK,/ O LIVRO DOS RECORDES;/ O PRODUTOR CULTURAL AUGUSTO EVENTOS,/ PARA FAZER O TÃO FAMOSO CUSCUZ,/ LÁ NO ALTO DO MOURA,/ SE INSPIROU NA PAMONHA GIGANTE.//

KADU – MAS COMO E QUANDO ESSA IDEIA SURTIU AUGUSTO?// EXPLICA AÍ PRA GENTE ENTENDER MELHOR.//

AUGUSTO - A MINHA PRIMA MARGARIDA QUE JÁ FALECEU, ELA TEVE A IDEIA DE FAZER A PAMONHA. (...) A PRIMEIRA COMIDA GIGANTE DE CARUARU FOI A PAMONHA(...) ENTÃO COMO TINHA A PAMONHA, E SÓ TINHA A PAMONHA, AÍ ME VEIO A IDEIA DE FAZER O CUSCUZ. QUANDO EU FIZ A CAMINHADA DO FORRÓ, A CAMINHADA, SÓ FOI A CAMINHADA, NÃO TEVE O CUSCUZ, ENTÃO EU VI AQUELA COISA BACANA (...) AÍ CHEGUEI NO ALTO DO MOURA, PEDI UM CUSCUZ, NÃO TINHA, A LUCIANO DO BODE ASSADO (...) “Ô LUCIANO, NÃO TEM UM CUSCUZ AQUI NÃO? TEM NÃO!” E AÍ EU DISSE, SE EU TROUXER UM PACOTE DE CUSCUZ VOCÊ FAZ UM CUSCUZINHO AQUI? CHEGANDO LÁ NO ALTO DO MOURA EU DEI O CUSCUZ E ELE FEZ O CUSCUZ. (...)FOI QUANDO EU PERCEBI QUE O PESSOAL CHEGOU NO

TEC: Sonora Augusto Eventos 2 DI: No primeiro ano de 2020... DF: ...Para mim e para as comidas.	<i>ALTO DO MOURA E FALTAVA ALGO. (...) NO ANO SEGUINTE, 1994, COPA DO MUNDO, UM CLIMA MUITO GRANDE NA CIDADE, SÃO JOÃO DE CARUARU, AÍ ME VEIO A IDEIA DE FAZER O CUSCUZ.</i> CARLA – A FESTA / FOI TOMANDO UMA PROPORÇÃO BEM MAIOR DO QUE A IMAGINADA INICIALMENTE.// TANTO QUE AUGUSTO,/ IDEALIZADOR E PRODUTOR DO EVENTO,/ CHEGOU A SER RECONHECIDO,/ RECENTEMENTE,/ COMO PATRIMÔNIO VIVO DE CARUARU.// KADU – AUGUSTO EVENTOS REALIZOU UMA SEQUÊNCIA ININTERRUPTA DE EDIÇÕES DO EVENTO DESDE 1993.// O FORMATO DA FESTA SE CONSAGROU E FOI CRESCENDO CADA VEZ MAIS.// CARLA - ATÉ QUE O ANO DE 2020 CHEGOU E,/ COM ELE,/ A PANDEMIA DE COVID-19/ IMPONDO UM NECESSÁRIO ISOLAMENTO FÍSICO,/ QUE IMPACTOU TODA A CADEIA PROFISSIONAL DO SETOR CULTURAL./// IMPOSSIBILITANDO A REALIZAÇÃO DO EVENTO DO MAIOR CUSCUZ DO MUNDO NO FORMATO TRADICIONAL.// KADU – MANTER A TRADIÇÃO E SOBREVIVER AO PERÍODO DE SUSPENSÃO DA REALIZAÇÃO DAS FESTAS DE RUA,/ DIANTE DOS ALTOS NÚMEROS DE INFECTADOS PELA COVID-19,/ NÃO FOI UMA TAREFA FÁCIL PARA OS REPRESENTANTES DA CULTURA POPULAR.// CARLA – SOBRETUDO,/ NO PRIMEIRO ANO DE PANDEMIA,/ O CENÁRIO FOI BASTANTE DESAFIADOR,/ COMO DESTACA AUGUSTO.//
---	--

TEC: Sonora Augusto Eventos 3
DI: Veio uma cervejaria...
DF: ...Mais apoio nessa live.

AUGUSTO - NO PRIMEIRO ANO DE 2020, A GENTE FICOU PERDIDO SEM SABER O QUE FAZER. AS EMPRESAS NÃO QUISERAM INVESTIR PORQUE A DOENÇA ESTAVA NAQUELE MOMENTO ACONTECENDO MUITA MORTE. (...) MAS, TERMINOU, AO MESMO TEMPO, APOIANDO GRANDES ARTISTAS, OS ARTISTAS FAMOSOS, FAZENDO GRANDES LIVES (...) TINHAM UMA MÍDIA MUITO FORTE, ESSES ARTISTAS FAMOSOS, SERTANEJOS PRINCIPALMENTE (...) E FOI FICANDO DIFÍCIL, PARTICULARMENTE PARA MIM E PARA AS COMIDAS. (...)

CARLA - EIS QUE,/ EM MEIO A TANTOS DESAFIOS E INCERTEZAS,/ AS TRANSMISSÕES DE SHOWS POR MEIO DE LIVES,/ FORAM INICIATIVAS QUE MANTIVERAM ACESA A CHAMA DOS FESTEJOS JUNINOS NAS PESSOAS.//

KADU - DO INTEIROR DE SUAS CASAS,/ ELAS ACOMPANHAVAM VIRTUALMENTE OS SHOWS E RETRIBUÍAM COM SOLIDARIEDADE,/ COLABORANDO COM ALIMENTOS E DOAÇÕES EM DINHEIRO/ PARA SUPRIR AS PRINCIPAIS NECESSIDADES DOS MAIS IMPACTADOS PELO ISOLAMENTO SOCIAL.//

CARLA - COM CRIATIVIDADE,/ OUTRAS AÇÕES TAMBÉM LEVARAM UM POUCO DE ALEGRIA E REMEMORARAM OS FESTEJOS JUNINOS./ AUGUSTO EVENTOS,/ TAMBÉM,/ ENCONTROU UMA FORMA DE MANTER VIVA A TRADIÇÃO DO MAIOR CUSCUZ DO MUNDO.//

AUGUSTO - VEIO UMA CERVEJARIA NOS PROCURAR PARA FAZER UMA AÇÃO SOLIDÁRIA, LÓGICO ELA QUERIA TAMBÉM

TEC: Trilha explode e vai à BG. TEC: Vinheta explode e dissolve. TEC: FIM DO SEGUNDO BLOCO 3° BLOCO TEC: Vinheta explode e dissolve Trilha explode e vai à BG	<i>DIVULGAR A MARCA DELA. UMA AGÊNCIA NOS PROCUROU, FIZERAM UM FORMATO BACANA, (...) DISTRIBUÍMOS 800 MARMITAS DE CUSCUZ (...) ISSO AÍ FOI UMA AÇÃO. (...) MAS AÍ, COMO O PESSOAL TAVA FAZENDO LIVE, EU DIGO: EU VOU PENSAR EM FAZER UMA LIVE. (...) ENTÃO FOI UMA LIVE SOLIDÁRIA EM 2020. 2021, ANO PASSADO, TEVE OUTRA LIVE, AÍ EU JÁ TIVE MAIS APOIO NESSA LIVE.</i> KADU – A LIVE DO MAIOR CUSCUZ DO MUNDO CONTOU COM UMA PROGRAMAÇÃO COM DIVERSOS CANTORES REGIONAIS,/ MOTIVANDO SEMPRE A POPULAÇÃO A EXERCER A SOLIDARIEDADE.// CARLA – SEJA POR MEIO DE DINHEIRO,/ TRANSFERIDO VIA PIX/ OU DOAÇÃO DE ALIMENTOS,/ AS PESSOAS PUDEAM CONTRIBUIR ENQUANTO ASSISITIAM AOS SHOWS TRANSMITIDOS VIRTUALMENTE.// KADU – UM DESSES CANTORES,/ QUE MARCOU PRESENÇA NA PRIMEIRA LIVE DO MAIOR CUSCUZ DO MUNDO,/ FOI O CANTOR AZULINHO,/ FILHO DO GRANDE CANTOR CARUARUENSE AZULÃO.// CARLA – E É COM AZULINHO/ QUE A GENTE VAI COMEÇAR A NOSSA CONVERSA NO PRÓXIMO BLOCO,/ DO AGRESTE NA RUA EM TEMPOS DE PANDEMIA.// VAMOS ENTENDER COMO OS ARTISTAS,/ OS PROFISSIONAIS DO SETOR CULTURAL E TODA CADEIA PRODUTIVA CONSEGUIRAM RESISTIR E SOBREVIVER/ DIANTE DAS TANTAS RESTRIÇÕES IMPOSTAS PARA EVITAR A DISSEMINAÇÃO DO NOVO CORONAVÍRUS.//
---	--

TEC: Sonora Azulinho 1 DI: A nossa classe... DF: ... Solidários através do PIX.	SARA – NO PRÓXIMO BLOCO/ A GENTE VAI DESCOBRIR,/ TAMBÉM/ COMO AS PESSOAS SE PREPARARAM PARA O SÃO JOÃO DE CARUARU EM 2022,/ COM A RETOMADA PRESENCIAL DO EVENTO QUE VOLTOU À ACONTECER PELAS RUAS DEPOIS DE DOIS ANOS IMPOSSIBILITADA PELA PANDEMIA DE COVID-19.// ----- CARLA – ESTAMOS DE VOLTA PARA O NOSSO TERCEIRO E ÚLTIMO BLOCO DO PROGRAMA DE HOJE/ QUE ESTÁ APRESENTANDO O SÃO JOÃO DE CARUARU/ EM TEMPOS DE PANDEMIA.// KADU – E É CHEGADO,/ ENTÃO/ O MOMENTO DE DESCOBRIRMOS UM POUCO DA VIVÊNCIA,/ NESTES DOIS ANOS DE PANDEMIA,/ DOS CANTORES E PROFISSIONAIS,/ QUE GARANTIAM A RENDA COM A REALIZAÇÃO DAS FESTAS DE RUA/ IMPOSSIBILITADAS PELA AMEAÇA DA COVID-19.// CARLA - É FATO QUE A SITUAÇÃO NÃO FOI FÁCIL PARA NINGUÉM.// TODOS FORAM SURPREENDIDOS PELO INEDITISMO DA PANDEMIA/ QUE IMPÔS O NECESSÁRIO ISOLAMENTO SOCIAL E,/ COM ELE,/ VIERAM AMARGAS CONSEQUÊNCIAS.// TANTO DO PONTO DE VISTA PSICOLÓGICO QUANTO FINANCEIRO,/ UMA VEZ QUE,/ INEVITAVELMENTE,/ AS ATIVIDADES ECONÔMICAS FORAM SEVERAMENTE IMPACTADAS.//
---	--

TEC: Sonora Azulinho 2
 DI: Eu lembro que no começo...
 DF: ... Eu acredito que três lèves.

KADU – O IMPACTO DA PANDEMIA NA CLASSE ARTÍSTICA FOI TAMANHO QUE O CANTOR AZULINHO,/ FILHO DO GRANDE CANTOR CARUARUENSE AZULÃO,/ CHEGA A DESTACAR COMO ISSO REFLETIU NEGATIVAMENTE/ NA MOTIVAÇÃO PARA O TRABALHO DAQUELES QUE SOBREVIVIAM DA MÚSICA.//

AZULINHO - A NOSSA CLASSE FOI A PRIMEIRA QUE PAROU E UMA DAS ÚLTIMAS A VOLTAR, TÁ VOLTANDO AINDA AOS POUCOS, ISSO AÍ AFETOU FINANCEIRAMENTE ATÉ O GRANDE, QUANTO MAIS O PEQUENO ARTISTA, O ARTISTA POPULAR. (...) PASSAMOS DIFICULDADE, PASSAMOS SUFOCO, BASTANTE SUFOCO, ISSO NÃO É VERGONHA DE FALAR. (...) FOI UM IMPACTO MUITO GRANDE FINANCEIRAMENTE, A GENTE FICA TRISTE, VÁRIOS AMIGOS EU VI SAIR DA PROFISSÃO, POR CONTA DA PANDEMIA NÃO QUEREM VOLTAR MAIS. (...) OS APOIOS QUE A GENTE TEVE DO PODER PÚBLICO NÃO DÁ PRA VIVER DAQUILO ALI, PARA DAR UM SUPORTE, TIPO ASSIM UM ESTALO, MAS DAQUI A POUCO VOCÊ VAI TER QUE REBOLAR PARA CONSEGUIR ALGO E TEM SIDO DIFÍCIL. (...) A GENTE TEVE APOIO DO POVÃO, NA VERDADE NE!? QUANDO EU TIVE NO MOMENTO QUE A GENTE TAVA NO VERMELHO DO VERMELHO DO VERMELHO, A GENTE TEVE A IDEIA DE PEDIR UMA FORÇA EM UMA

TEC: Trecho da Live de Azulão e Azulinho DI: Live – 02:26 DF: Live – 05:34	<i>LIVE QUE A GENTE IA REALIZAR E AS PESSOAS SE COMPADECERAM E FORAM SOLIDÁRIOS ATRAVÉS DO PIX.</i> CARLA – AZULINHO NOS CONTA COMO FOI A EXPERIÊNCIA DE PARTICIPAR DAS LIVES.// AZULINHO - EU LEMBRO QUE NO COMEÇO DA PANDEMIA EU VI ALGUMAS LIVES E DISSE: “RAPAZ, O PESSOAL COMEÇOU A COBRAR: “E AZULÃO NÃO VAI FAZER LIVE NÃO? AZULÃO E AZULINHO NÃO VAI FAZER LIVE?” AÍ EU FALEI, É PESSOAL, A GENTE TEM QUE FAZER A LIVE. ENTÃO FIZEMOS AÍ A LIVE, O PESSOAL AJUDOU BASTANTE, AS PESSOAS QUE EU PROCUREI ASSIM, FORAM SOLIDÁRIOS A AJUDAR, E GRAÇAS A DEUS DEU CERTO A PRIMEIRA LIVE E DEPOIS DA PRIMEIRA A GENTE FEZ A SEGUNDA. A LIVE NA VERDADE ELA SE TORNA UM DVD EM TEMPO RECORDE, PORQUE VOCÊ TEM QUE TER TODA UMA PRODUÇÃO, TODA UMA EQUIPE PARA FAZER AQUILO ALI, PRA FAZER COM QUE SAIA TUDO PERFEITINHO ALI NA HORA DO AO VIVO, O PESSOAL VAI ESTAR NOS ASSISTINDO LÁ DE CASA E AQUILO ALI FICA SALVO. (...) NOS ADAPTAMOS AO SISTEMA QUE FOI A SAÍDA NOSSA NAQUELE MOMENTO DE PANDEMIA (...) NÃO FIZ MUITO PARA NÃO FICAR BATIDO, A GENTE CHEGOU A FAZER TRÊS, EU ACREDITO QUE TRÊS LIVES. KADU – MESMO DIANTE DE TANTOS ACONTECIMENTOS TRISTES/ TRAZIDOS PELA PANDEMIA,/ AS LIVES LEVARAM UM POUCO DE ALEGRIA PARA AS CASAS DAS PESSOAS/ E NÃO DEIXARAM O CICLO JUNINO PASSAR DESAPERCEBIDO.// DE CARUARU PARA O MUNDO,/ OS ARTISTAS MARCARAM PRESENÇA NAS REDES SOCIAIS/ E MOSTRARAM QUE A TRADIÇÃO JUNINA/ DO MAIOR SÃO JOÃO DO MUNDO/ NEM SEQUER ADORMECEU.//
--	--

TEC: Sonora Rubens Junior 1 DI: No final de 2020... DF: ...Tudo isso para atender os artistas.	CARLA - QUE TAL A GENTE ESCUTAR UM POQUINHO DO QUE ROLOU NUMA DESSAS LIVES DE AZULÃO E AZULINHO CANTANDO JUNTOS?// A LIVE/ INTITULADA AZULÃO O PEQUENO GRANDE ESTÁ DISPONÍVEL NO YOUTUBE/ NO CANAL AZULINHO OFICIAL. SEGURA ESSE FORRÓ AÍ PESSOAL!// KADU – DE FATO/ O FORMATO DAS LIVES FOI MENOS RECORRENTE NO SEGUNDO ANO.// NO INÍCIO DA PANDEMIA,/ A UTILIZAÇÃO DESSE FORMATO/ PELOS ARTISTAS POPULARES/ FOI MAIS INTENSA.// CARLA – COM A PARALISAÇÃO DE DIVERSOS SETORES DA ECONOMIA/ EM VIRTUDE DO NECESSÁRIO ISOLAMENTO FÍSICO/ O GOVERNO FEDERAL,/ ATENDENDO ÀS PRESSÕES POPULARES E DO CONGRESSO,/ CONCEDEU UM AUXÍLIO MENSAL EMERGENCIAL/ NO VALOR DE SEISCENTOS REAIS/ PARA GARANTIR UMA RENDA MÍNIMA/ AOS BRASILEIROS MAIS VULNERÁVEIS.// MUITOS MICROEMPREENDEDORES E ARTISTAS POPULARES SE ENQUADRARAM PARA RECEBER ESSE AUXÍLIO/ DISTRIBUÍDO ENTRE 2020 E 2021,/ NA FASE MAIS CRÍTICA DA PANDEMIA.// KADU – COM A ESCASSEZ DE CONTRATAÇÕES QUE GARANTISSEM A ENTRADA DE RECURSOS/ PARA OS
--	--

TEC: Sonora Rubens Junior 2 DI: Tava tudo pronto para acontecer... DF: ...Também para a Covid.	ARTISITAS E PROFISSIONAIS DA CADEIA PRODUTIVA DE EVENTOS,/ FOI ELABORADA PELO CONGRESSO NACIONAL A LEI NÚMERO QUATORZE MIL E DEZESSETE,/ EM VINTE E NOVE DE JUNHO DE 2020.// SE TRATAVA DA LEI ALDIR BLANC DE INCENTIVO CULTURAL.// CARLA – POR MEIO DESTA LEI,/ HOUVE UM REPASSE,/ INICIALMENTE DE TRÊS BILHÕES DE REAIS,/ A ESTADOS,/ MUNICÍPIOS E AO DISTRITO FEDERAL/ PARA MEDIDAS DE AUXÍLIO E APOIO AOS TRABALHADORES DA CULTURA ATINGIDOS PELA PANDEMIA.// QUEM NOS EXPLICA COMO FOI ADMINISTRADO O RECURSO,/ APORTADO EM CARUARU PELA LEI ALDIR BLANC,/ É ENTÃO PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO DE CULTURA DA CIDADE,/ RUBENS JÚNIOR.// RUBENS JUNIOR - NO FINAL DE 2020 E NO COMEÇO DE 2021 NÓS TIVEMOS A LEI ALDIR BLANC QUE CONTEMPLA A GRANDE MASSA DOS ARTISTAS DE CARUARU. NÓS TIVEMOS O RECURSO MAIOR DE DOIS MILHÕES E QUATROCENTOS MIL REAIS. (...) CARUARU FOI TALVEZ, NÃO SEI SE A ÚNICA, MAS UMA DAS POUQUÍSSIMAS CIDADES NO BRASIL QUE CONSEGUIU EXECUTAR CEM POR CENTO DA LEI ALDIR BLANC, NÓS NÃO DEVOLVEMOS NADA DA LEI ALDIR BLANC. (...) NÓS FIZEMOS CINCO EDITAIS. EM DEZEMBRO DE 2020, EU MANTIVE CONTATO COM O MINISTÉRIO DA CULTURA, DISSE A ELE QUE NÓS TÍNHAMOS UM RESIDUAL, SALVO ENGANO, OITENTA E SEIS MIL REAIS, E ELES NOS
--	---

AUTORIZARAM A FAZER, LANÇAR UM EDITAL, NÓS LANÇAMOS NO DIA VINTE E CINCO DE DEZEMBRO, PARA AS PESSOAS SE INSCREVEREM ATÉ O DIA TRINTA DE DEZEMBRO, PARA RECEBER O DINHEIRO EM JANEIRO, QUE NAQUELE MOMENTO NÃO PODIA, MAS COMO O EDITAL TINHA SIDO FEITO NO ANO ANTERIOR, A EXECUÇÃO FINANCEIRA PODERIA SIM. TIVEMOS O APOIO DO TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO QUE DEU PARECER FAVORÁVEL A GENTE, TUDO ISSO PARA ATENDER OS ARTISTAS.

KADU – RUBENS JÚNIOR NOS EXPLICA OUTRAS INICIATIVAS FEITAS,/ PARA MINIMIZAR OS EFEITOS DA PANDEMIA DE COVID-19,/ PARA A CLASSE ARTÍSTICA CARUARUENSE.//

RUBENS - TAVA TUDO PRONTO PARA ACONTECER O SÃO JOÃO, MAS UM MÊS ANTES, OS NÚMEROS NÃO CEDIAM E AÍ REALMENTE FOI NECESSÁRIO ENCERRAR, NÃO DAR SEQUÊNCIA AOS CONTRATOS, ENCERRAR TODOS OS CONTRATOS, NÃO HOUVE PREJUÍZO FINANCEIRO PORQUE NÃO FOMOS NÓS QUE DEMOS CAUSA À NÃO REALIZAÇÃO DO SÃO JOÃO, FOI UMA QUESTÃO DE SAÚDE PÚBLICA E AINDA POR CIMA NÓS TIVEMOS QUE FAZER UM NOVO SÃO JOÃO, QUE ERA O BEM SÃO JOÃO, UMA MANEIRA DE ACOLHER OS ARTISTAS LOCAIS, OS ARTISTAS QUE MORAM EM CARUARU, QUE PRODUZEM EM CARUARU, QUE VIVEM EM CARUARU. (...) NO PRIMEIRO MOMENTO ENTENDEMOS QUE ERA PRECISO JÁ QUE AS PESSOAS PERDERAM A RENDA

TEC: Sonora Rosimar Lemos 2 DI: Mesmo com o número reduzido... DF: ...se movimentar para não pirar.	RUBENS JÚNIOR - NÓS CONSEGUIMOS ALGUMAS PARCERIAS IMPORTANTES E AÍ NÓS PASSAMOS A DISTRIBUIR ALÉM DAS CESTAS BÁSICAS, ALÉM DA SOLIDARIEDADE COM OS ARTISTAS, NO ANO DE 2021 (...) NÓS CONSEGUIMOS DAR UM INCENTIVO FINANCEIRO. ESSE INCENTIVO FINANCEIRO FOI ESTABELECIDO ATRAVÉS DE UMA REGRA, QUEM GANHOU ABAIXO DE CINCO MIL REAIS DE CACHÊ, RECEBERIA VINTE POR CENTO DE UM CACHÊ DE CINCO MIL, ENTÃO RECEBERIA UMA AJUDA FINANCEIRA DE MIL REAIS. QUEM GANHOU ATÉ QUINZE MIL REAIS, RECEBERIA TAMBÉM VINTE POR CENTO DO CACHÊ, OU SEJA, TRÊS MIL REAIS. E QUEM GANHOU ACIMA DE QUINZE MIL REAIS DE CACHÊ, RECEBERIA O TETO QUE SERIA TRÊS MIL REAIS. NÓS ATENDEMOS A TODOS OS ARTISTAS QUE TRABALHARAM NO SÃO JOÃO DE 2019, A TODOS, SEM EXCEÇÃO. CARLA - A CANTORA ROSIMAR LEMOS,/ DESTACA QUE,/ EMBORA TENHA RECEBIDO O BENEFÍCIO,/ FOI A INICIATIVA DOS PRÓPRIOS ARTISTAS E O APOIO POPULAR/ QUE MAIS CONTRIBUÍRAM PARA ATENDER ÀS NECESSIDADES DOS PROFISSIONAIS DA CADEIA PRODUTIVA DE EVENTOS.// ROSIMAR LEMOS - EU RECEBI O AUXÍLIO EMERGENCIAL PELA PREFEITURA DA CIDADE. COMO NÓS TÍNHAMOS CANTADO
---	--

TEC: Sonora Severino Batista 1 DI: Quando entra dinheiro...	NO SÃO JOÃO DE 2019, EU TAMBÉM FUI AGRACIADA PELA LEI. (...) A AJUDA QUE EU RECEBI PELA PREFEITURA, ALÉM DE CESTAS BÁSICAS QUE ELES MANDARAM PARA ALGUNS MÚSICOS (...) EU RECEBI E DIVIDI COM ALGUNS MÚSICOS QUE TRABALHARAM COMIGO NO ANO DE 2019. (...) NÓS TIVEMOS ASSIM ALGUMAS INICIATIVAS DOS PRÓPRIOS ARTISTAS, PARA QUE A GENTE PUDESSE FAZER ALGUMA ARRECADAÇÃO E A GENTE FEZ JUNTAMENTE COM OS OUTROS ÓRGÃOS, MAS LEMBRANDO QUE A INICIATIVA PARTIU DOS ARTISTAS, ENTÃO NÓS FIZEMOS LIVES, ARRECADAMOS COMIDAS, ARRECADAMOS ROUPAS. FIZEMOS ALGUNS TRABALHOS ACHO QUE CADA UM NA SUA ÁREA, DE AJUDAR OS SEUS COLABORADORES (...) PARA QUE ELES PUDESSEM PASSAR PELO ISOLAMENTO SEM TANTAS PERCAS E SEM TANTAS QUESTÕES EMOCIONAIS TAMBÉM. KADU- A EXPERIÊNCIA DE ROSIMAR DURANTE A FASE MAIS CRÍTICA DA PANDEMIA,/ NOS TRAZ AINDA O REGISTRO DE OUTRAS INICIATIVAS CRIATIVAS,/ ALÉM DAS LIVES,/ QUE MANTIVERAM O CLIMA JUNINO VIVO ENTRE OS CARUARUENSES.// ROSIMAR LEMOS - MESMO COM O NÚMERO REDUZIDO E O CACHÊ SUPER REDUZIDO TAMBÉM, EU TRABALHEI BASTANTE NA PANDEMIA, PORQUE EU
---	--

	CARUARU/ COM SHOWS DE ARTISTAS DE REPERCUSSÃO NACIONAL.// SEVERINO NOS CONTA COMO O SÃO JOÃO AQUECE A ECONOMIA CARUARUENSE. SEVERINO BATISTA - QUANDO ENTRA DINHEIRO PRA MIM, ENTRA PRA VOCÊ, PRA ELE, TODO MUNDO GANHA. (...) É UM DINHEIRO QUE GANHA-SE EM CARUARU, TEM QUE SER INVESTIDO EM CARUARU. KADU - ASSIM COMO SEVERINO BATISTA,/ DONA VALDENICE CRISTIANA TAMBÉM É DONA DE BAR E ELA COMPARTILHA DO MESMO DESEJO DE QUE,/ DE FATO,/ O SÃO JOÃO POSSA AUMENTAR O FATURAMENTO DO SETOR. ELA AINDA NOS EXPLICA O PONTO DE VISTA DELA SOBRE A FESTA NA ATUALIDADE// VALDENICE - MUDOU MUITA COISA, A GENTE SABE QUE MUDOU, NÃO É MAIS O FORRÓ TRADICIONAL. (...) VOCÊ SABE QUE O POVO HOJE SÓ QUEREM NOVIDADE NÉ!? ESSAS BANDAS NOVAS, ESSE FORRÓ ESTILIZADO (...) ENTÃO FICA UM POUCO DIVIDIDO MAS É LEGAL, A TURMA, TODO MUNDO SE DIVERTE, TODO MUNDO CURTE, TODO MUNDO FATURA. CARLA- JÁ PARA O QUADRILHEIRO CARUARUENSE JADEILSON SILVA,/ ASSÍDUO PARTICIPANTE DOS CONCURSOS DE QUADRILHA DE CARUARU E EM TODA REGIÃO AGRESTE,/ O SÃO JOÃO 2022 FOI UM MARCO PARA AQUELES
--	--

TEC: Trilha explode e vai à BG.

QUE,/ COMO ELE/ LEVAM MUITO A SÉRIO A TRADIÇÃO DAS QUADRILHAS JUNINAS.//

JADEILSON - EU TENHO 37 ANOS, PARTICIPO DE QUADRILHA DESDE OS 11 ANOS DE IDADE, COM 14 JÁ PARTICIPAVA DE CONCURSO DO SESC AQUI EM CARUARU. (...) DOIS ANOS SEM SÃO JOÃO, SEM SE REUNIR, SEM ENSAIAR, (...) O INVESTIMENTO TAMBÉM ESTÁ MUITO MAIOR. (...) A GENTE JÁ NASCE DENTRO DESSA TRADIÇÃO (...) É REALMENTE UMA TRADIÇÃO QUE EU ACHO NÃO, TENHO CERTEZA QUE ELA NUNCA VAI MORRER. INDEPENDENTE QUE VENHA A MODERNIZAR, SE ESTILIZAR, MAS TODA A QUADRILHA MESMO ELA SE ESTILIZANDO EM ALGUNS PASSOS, MAS TUDO SE BASEIA EM CIMA DA TRADIÇÃO (...) TODAS COREOGRAFIAS QUE SÃO FEITAS É SEMPRE BASEADO NA COREOGRAFIA DA TRADICIONAL (...) TODOS OS PASSOS, A MONTANHA RUSSA, O ALAVANTUR, O BALANCÊ É MISTURADO DE UMA FORMA MAIS MODERNA.

KADU – TALVEZ/ SEJA ESSA MESMA CAPACIDADE DE RENOVAÇÃO/ DESTACADA POR JADEILSON,/ ESSA ESPERANÇA QUE O CARUARUENSE DEDICA NA PERPETUAÇÃO DAS TRADIÇÕES,/ QUE TENHA TORNADO POSSÍVEL A SUPERAÇÃO DE UM CENÁRIO TÃO DESESPERADOR PARA TANTA GENTE.//

CARLA - MESMO EM MEIO À MAIOR CRISE SANITÁRIA DOS ÚLTIMOS CEM ANOS,/ A PERSISTÊNCIA DO CARUARUENSE FEZ

TEC: Vinheta explode e dissolve.

COM QUE A ARTE ENCONTRASSE ESPAÇO E POSSIBILITASSE ALGUNS MOMENTOS DE NECESSÁRIA DESCONTRAÇÃO,/ MESMO QUE NÃO COLETIVAMENTE PELAS RUAS,/ COMO DE COSTUME,/ MAS,/ AO MENOS,/ DENTRO DE CADA CASA./

KADU- AO PASSO EM QUE AFLORAVAM AS LEMBRANÇAS/ DE UMA ÉPOCA NÃO TÃO DISTANTE/ NA QUAL O SÃO JOÃO ACONTECIA PELAS RUAS,/ NOS SÍTIOS,/ ESCOLAS E DEMAIS ESPAÇOS COLETIVOS;/ ANIMADAS POR ESSAS MESMAS MEMÓRIAS,/ RESSURGIA A ESPERANÇA DA VOLTA À NORMALIDADE:/ DO RETORNO DAS FESTIVIDADES JUNINAS PELAS RUAS DE CARUARU, EM 2022.// VIVA À CULTURA.// VIVA À ARTE.// SALVE À TRADIÇÃO.//

CARLA – VOCÊ ACABOU DE OUVIR A PRIMEIRA EDIÇÃO DO AGRESTE NA RUA EM TEMPOS DE PANDEMIA. //

KADU – ESSE É UM TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL,/ DO CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE,/ DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO/ U-F-P-E,/ COM ORIENTAÇÃO DA PROFESSORA SHEILA BORGES.//

KADU – VOCÊ,/ QUE MORA NO AGRESTE PERNAMBUCANO, / PODE NOS SUGERIR FESTAS DE RUA QUE ACONTECEM AÍ NA SUA CIDADE PARA AS PRÓXIMAS EDIÇÕES DO PROGRAMA. // ENTRE EM CONTATO

	COM A GENTE PELO NOSSO WHATSAPP (81) 99942-9222. // CARLA - ESTE PROGRAMA TEVE A PRODUÇÃO DE CARLA NOGUEIRA E KADU FERRAZ. // KADU - LOCUÇÃO DE CARLA NOGUEIRA, KADU FERRAZ E SARAH RÊGO. // CARLA - NOTAS E REPORTAGENS DE GABRIEL PEDROZA. KADU - VINHETAS DE MATHEUS TAVARES CARLA - TRILHA SONORA: NÃO EXISTE EX DE GEILSON FILHO,/ CAPITAL DO FORRÓ E DONA TEREZA DE AZULÃO.// KADU - NA PRÓXIMA EDIÇÃO,/ VAMOS CONHECER A FESTA DAS MAROCAS,/ NA CIDADE DE BELO JARDIM// CARLA - SERÁ UM PROGRAMA IMPERDÍVEL. ESPERAMOS CONTAR COM A SUA COMPANHIA.// ATÉ LÁ!// ////////////////////////////////////
--	--

Fonte: O autor (2022).

6.2 SCRIPT DO PROGRAMA 2 – FESTA DAS MAROCAS EM BELO JARDIM

Programa Piloto

Produção: Kadu Ferraz e Carla Nogueira

Redação: Kadu Ferraz

Locução: Kadu Ferraz, Carla Nogueira e Sarah Rêgo

Notas e Reportagens: Gabriel Pedroza

Edição: Carla Nogueira

Orientação: Sheila Borges

Quadro 2 - Script do Programa 2

SONOPLASTIA	LOCUTORES
1º BLOCO TEC: Vinheta explode e dissolve Trilha Explode e vai à BG	KADU: A PARTIR DE AGORA,/ VOCÊ ESTÁ ACOMPANHANDO O PROGRAMA AGRESTE NA RUA EM TEMPOS DE PANDEMIA DA COVID-19.// SEJAM BEM-VINDOS E BEM-VINDAS.// CARLA: COM ESTE PROGRAMA,/ VOCÊ VAI TER ACESSO A UM REGISTRO HISTÓRICO.// ELE VAI CONTAR COMO FORAM REALIZADAS AS TRADICIONAIS FESTAS DE RUA DO AGRESTE PERNAMBUCANO EM UM MOMENTO DIFÍCIL,/ QUANDO PASSAMOS PELA MAIOR CRISE SANITÁRIA DESDE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL:/ A PANDEMIA DA COVID-19.// KADU: A CADA SEMANA, / EU, / KADU FERRAZ// CARLA: E EU, / CARLA NOGUEIRA / TRAREMOS PARA VOCÊS,/ NOSSOS OUVINTES,/ INFORMAÇÕES E CURIOSIDADES SOBRE AS INICIATIVAS DAS PESSOAS DE MANTEREM A TRADIÇÃO DAS FESTAS POPULARES//. E ISSO MESMO DIANTE DE TANTAS DIFICULDADES QUE

VIERAM JUNTO COM A PANDEMIA.// DESTA VEZ,/ NOSSA SÉRIE PILOTO DE DOIS PROGRAMAS/ VAI ABORDAR A TRADICIONAL E CURIOSA FESTA DE REDENÇÃO/ OU SIMPLEMENTE FESTAS DAS MAROCAS/ NA CIDADE DE BELO JARDIM.// FESTIVIDADE ESTA,/ CONSIDERADA,/ DESDE 2009,/ PELA LEI TREZE MIL OITOCENTOS E QUARENTA E DOIS,/ PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE PERNAMBUCO.//

KADU: POR DOIS ANOS,/ A FESTA DAS MAROCAS OCORREU DE FORMA REMOTA.// TUDO ISSO PARA EVITAR AGLOMERAÇÃO E NÃO OCASIONAR O CONTATO FÍSICO ENTRE AS PESSOAS,/ JÁ QUE AS FESTAS DE RUA/ GERALMENTE,/ ATRAEM GRANDES MULTIDÕES.// EM CONTRAPARTIDA,/ OS PROTOCOLOS DE SEGURANÇA/ EMITIDOS PERIODICAMENTE PELAS AUTORIDADES SANITÁRIAS/ NO ENFRENTAMENTO À PANDEMIA DA COVID-19,/ POSSIBILITARAM O RETORNO DESSAS ATIVIDADES PRESENCIAIS A PARTIR DO PRIMEIRO SEMESTRE DESTE ANO DE 2022.//

CARLA: ESTA SEGUNDA EDIÇÃO DO PROGRAMA AGRESTE NA RUA EM TEMPOS DE PANDEMIA VAI MOSTRAR,/ PARA VOCÊ,/ COMO A TRADIÇÃO DA NOSSA GENTE/ DO POVO DO AGRESTE PERNAMBUCANO/ FOI MANTIDA DURANTE OS ANOS DE 2020 E 2021,/ NOS MOMENTOS MAIS CRÍTICOS DE CRESCIMENTO DO

	NÚMERO DE CASOS DA COVID-19.// A PANDEMIA IMPOSSIBILITOU,/ NAQUELE MOMENTO,/ A REALIZAÇÃO DA FESTA DAS MAROCAS EM UMA TENTATIVA DE EVITAR A DISSEMINAÇÃO DO NOVO CORONAVÍRUS/ QUE LEVOU MEDO E INSEGURANÇA PARA TODA A POPULAÇÃO.// KADU: FOI UM PERÍODO DIFÍCIL// O POVO FESTEIRO,/ COMO O BELOJARDINENSE,/ PRECISOU,/ TAMBÉM,/ SUPORTAR UM ISOLAMENTO SOCIAL QUE IMPEDIU A REALIZAÇÃO,/ NO FORMATO TRADICIONAL,/ DESSA FESTA QUE FAZ PARTE DA HISTÓRIA E IDENTIDADE CULTURAL DA CIDADE.// BELO JARDIM TAMBÉM É CONHECIDA COMO TERRA DOS MÚSICOS.// CARLA: MAS,/ COMO BONS PERNAMBUCANOS,/ AS PESSOAS DERAM SEU JEITO.// MESMO DIANTE DE TANTAS INCERTEZAS E MOMENTOS DE SOFRIMENTO PELAS INÚMERAS PERDAS HUMANAS,/ DE DENTRO DAS CASAS/, O POVO ENCONTROU UMA FORMA DE ABRIR ESPAÇO PARA A ALEGRIA,/ MANTENDO A TRADIÇÃO DA MAIOR FESTA POPULAR DA CIDADE DE BELO JARDIM,/ A FESTA DAS MAROCAS.// KADU: POR MEIO DE LIVES,/ TRANSMITIDAS NAS REDES SOCIAIS/ A FESTA DAS MAROCAS ACONTECEU DE FORMA REMOTA EM 2020 E 2021.// O NOVO
--	---

	FORMATO DESPERTOU O SAUDOSISMO E ESTIMULOU A ESPERANÇA DO RETORNO PRESENCIAL,/ QUE SÓ VIRIA OCORRER EM 2022.// A INTERNET FOI A FERRAMENTA ENCONTRADA PELOS ARTISTAS PARA CHEGAREM AO PÚBLICO.// POR MEIO DESTA DA INTERNET,/ AS PESSOAS PUDEAM ACOMPANHAR UMA PROGRAMAÇÃO VIRTUAL DE SHOWS,/ MESMO ISOLADAS NAS CASAS DELAS.// FICAR EM CASA,/ NAQUELE MOMENTO,/ ERA A ATITUDE MAIS PRUDENTE PARA COMBATER A PANDEMIA.// CARLA: VAMOS ENTENDER COMO OS ARTISTAS E PROFISSIONAIS,/ ENVOLVIDOS NA REALIZAÇÃO DESTA FESTA/ CONSEGUIRAM ATRAVESSAR O PERÍODO PANDÊMICO.// E COMO TODAS AS PESSOAS CELEBRARAM AS TRADIÇÕES,/ RESPEITANDO AS RESTRIÇÕES NECESSÁRIAS ATÉ QUE A VACINAÇÃO DA POPULAÇÃO CHEGASSE NUM ESTÁGIO AVANÇADO PARA PERMITIR FESTAS DE RUA.// ISSO OCORREU A PARTIR DE MARÇO DE 2022,/ QUANDO A REALIZAÇÃO DAS FESTIVIDADES DE RUA PUDEAM SER FLEXIBILIZADAS E VOLTARAM A ACONTECER NOS ESPAÇOS PÚBLICOS E PRIVADOS.// KADU: VAMOS BUSCAR COMPREENDER/ A PARTIR DE AGORA,/ O QUE A FESTA DAS MAROCAS SIGNIFICA PARA O POVO DE BELO JARDIM E PARA A CULTURA DO AGRESTE DE PERNAMBUCO.// É NA VOZ
--	---

TEC: SONORA TEREZINHA ANDRADE

DI: Quando elas chegavam...

DF: ... Que gosta de fofocar.

MÚSICA,/ É DE SE IMAGINAR O QUÃO FESTEIRO ESSE POVO SEMPRE FOI.// E É JUSTAMENTE POR INICIATIVA POPULAR,/ MAIS ESPECIFICAMENTE/ A PARTIR DA AMIZADE DE TRÊS MULHERES ASSUMIDAMENTE FOFOQUEIRAS/ QUE ESSA FESTA TEVE INÍCIO.// LOGO O TRIO DE FOFOQUEIRAS RECEBEU O APELIDO DE MAROCAS/ EM ALUSÃO ÀS PERSONAGENS FOFOQUEIRAS DA TELENOVELA DE GRANDE SUCESSO NA ÉPOCA:/ REDENÇÃO,/ EXIBIDA PELA EXTINTA T-V MANCHETE.// DONA TEREZINHA ANDRADE,/ IRMÃ DE UMA DESSAS AMIGAS,/ A MAROCAS CONCEIÇÃO AUGUSTA,/ NOS CONTA UM POUCO MAIS SOBRE ESSA RELAÇÃO DE AMIZADE E FOFOCA.//

TEREZINHA ANDRADE: QUANDO ELAS CHEGAVAM DO RECIFE QUE VINHAM PASSAR AS FÉRIAS EM CASA, ELAS GOSTAVAM MUITO DE FOFOCAR, QUANDO VIAM AS MENINAS CONVERSANDO COM UM NAMORADINHO, DIZIA: OLHA JÁ TÃO NAMORANDO. ERA DONA LUZIA, ERA DONA MARIA JOSÉ E ZÉLIA. (...) ELAS DISSERAM, VAMOS BOTAR O NOME DELA DE MAROCAS, FORAM ELAS QUE DERAM POR CAUSA DISSO, PORQUE ELAS FOFOCAVAM DELA, DIZIAM: JÁ CHEGARAM AS MENINAS, JÁ ESTÃO NAMORANDO, ESSAS CERTAS TOLICES. (...) ÀS VEZES EU TAVA AQUI CONVERSANDO COM DONA LUZIA(...) EU IA PRO COLÉGIO SUBINDO DE MANHÃ E ELA ME PARAVA PARA CONVERSAR, PASSAVA UMA PESSOA POR TRÁS DE MIM, EU NEM VIA, ELA DIZIA MUITAS VEZES: OLHA QUE BICHA FEIA VAI PASSANDO AÍ. ELA TINHA QUE DIZER QUALQUER COISA, NUM SABE? ESSE POVO QUE GOSTA DE FOFOCAR.

TEC: SONORA SUELY ARAÚJO 1

DI: De primeiro, em Belo Jardim...

DF: ...Eu participei da primeira quadrilha.

REPORTAGEM: NO ANO DE 1969/ UMA NOTÍCIA SE ESPALHOU RAPIDINHO POR BELO JARDIM/ E MOBILIZOU BASTANTE AS TRÊS FOFOQUEIRAS/ QUE SE EMPENHARAM EM SOLUCIONAR/ O QUE,/ PRA ELAS,/ SERIA UM GRANDE PROBLEMA.// NAQUELE ANO,/ NÃO HAVERIA,/ NA CIDADE,/ O TRADICIONAL BAILE DE SÃO PEDRO.// FESTA QUE,/ TRADICIONALMENTE,/, ENCERRA O CICLO JUNINO.// E ERA TÃO ESPERADO POR ELAS PARA ESPALHAREM AS FOFOCAS.// DONA SUELY ARAÚJO VIU DE PERTO ISSO ACONTECER.// ELA NOS RELATA COMO FORAM OS PREPARATIVOS PARA A GRANDE SOLUÇÃO:/ ORGANIZAR UMA FESTA JUNINA NO MEIO DA RUA.//

SUELY ARAÚJO: DE PRIMEIRO, EM BELO JARDIM, EXISTIA UM BAILE DE SÃO PEDRO. ENTÃO NESSE ANO NÃO IA HAVER BAILE, NÃO SEI O MOTIVO, SEI QUE A GENTE TAVA NA CASA DE DILMA DE ALDO, ALI ONDE HOJE MORA ZÉ DO PARAGUAI E AS MENINAS TUDO RECLAMANDO PORQUE NÃO IA TER FESTA. ENTÃO CONCEIÇÃO AUGUSTA TAVA SENTADA COM A GENTE NO TERRAÇO QUANDO TAVAM LÁ RECLAMANDO PORQUE NÃO IA TER BAILE, NÃO IA TER NADA NO SÃO PEDRO. ENTÃO EU FUI E DISSE A ELA: OLHA CEÇA, LÁ EM PESQUEIRA SE DANÇA NA RUA, ENTÃO PORQUE A GENTE TAMBÉM NÃO FAZ UM FORRÓ AQUI NA RUA? ELA DISSE: O QUE? ENTÃO O QUE É QUE A GENTE VAI FAZER? VAMOS PEDIR DINHEIRO NO COMÉRCIO. ENTÃO A GENTE SAIU PEDINDO DINHEIRO AOS LOJISTAS. ATÉ EM JOÃO DEMÉTRIO A GENTE FOI PEDIR DINHEIRO PRA PAGAR O SANFONEIRO. QUANDO CHEGAMOS EM CORDEIRO, (...) CONVERSANDO COM ELE, QUE ELE CONVERSAVA MUITO COM A GENTE, AÍ ELE DISSE: NÃO PRECISA MAIS PEDIR DINHEIRO A NINGUÉM, EU COMPLETO E PAGO O SANFONEIRO. CHAMAMOS O GALEGO DA TAPERA. (...)

TEC: SONORA SUELY ARAÚJO 2
 DI: Teve um ano que a gente...
 DF: ...Nunca mais parou.

DONA MARIA JOSÉ TOMOU CONTA E DISSE ASSIM: VAMOS FAZER UMA FESTA MELHOR PARA O ANO. A GENTE FAZ UMA BARRACA E VAMOS FAZER UMA FESTA BEM MELHOR, PORQUE A PRIMEIRA FESTA FOI MARAVILHOSA COM GALEGO DA TAPERA. E NO ANO SEGUINTE, FOI QUANDO HOVE A PRIMEIRA QUADRILHA. EU PARTICIPEI DA PRIMEIRA QUADRILHA.

REPORTAGEM: TUDO COMEÇOU DE FORMA MUITO SIMPLES,/ NO IMPROVISO MESMO.// O PALCO ERA A CALÇADA.// A ENERGIA FOI CEDIDA PELOS VIZINHOS,/ QUE PUXAVAM EXTENSÕES ELÉTRICAS PARA LIGAR OS EQUIPAMENTOS DA BANDA DE MÚSICA/ PATROCINADA POR AMIGOS PRÓXIMOS.// A VIZINHANÇA FOI SABENDO E FOI FAZENDO BATIDA,/ TIRA GOSTO E QUENTÃO.// TODOS QUERIAM CONTRIBUIR.// ASSIM,/ A FESTA DAS MAROCAS FOI CRESCENDO ANO A ANO/ E TOMANDO MAIORES PROPORÇÕES,/ COMO SEGUE NOS RELATANDO SUELY ARAÚJO.//

SUELY ARAÚJO: TEVE UM ANO QUE A GENTE JÁ ESTAVA ORNAMENTANDO AQUI A SIQUEIRA CAMPOS E O CARRO DA PITU FOI PASSANDO, QUANDO VIU PERGUNTOU O QUE ERA QUE TINHA, ENTÃO NÓS DISSEMOS QUE ERA A FESTA DE REDENÇÃO E ELE DISSE QUE SE FOSSEM LÁ NA PITU, ELES VINHAM COM O CARRO DE SOM. ENTÃO, DONA MARIA JOSÉ QUE ESTAVA ORNAMENTANDO TAMBÉM COM TIA ZÉLIA, DISSE: AMANHÃ A GENTE VAI EM VITÓRIA FALAR PARA O CARRO DA PITU VIR. NESSA NOITE ELES AINDA DISTRIBUÍRAM CACHAÇA COM A GENTE, CADA UM TOMOU UMA LAPADINHA DE PITU E ORNAMENTAMOS A RUA JÁ TOMANDO PITU. ENTÃO FOI NO ANO SEGUINTE QUE O CARRO DA PITU JÁ COMEÇOU A TOCAR AQUI NA FESTA DE REDENÇÃO. NUNCA MAIS PAROU.

TEC: SONORA VILMA ANDRADE
DI: No final da festa...
DF: ...Olha aqui.

REPORTAGEM: O CARRO DE SOM,/ CEDIDO POR UMA CACHAÇARIA/ TORNOU-SE UMA TRADIÇÃO DA FESTA,/ INCLUSIVE COM A PRESENÇA DO LOCUTOR POPULARMENTE CONHECIDO POR OTTONI PROPAGANDA.// TANTO QUE A PROGRAMAÇÃO DA FESTA PASSOU A INCLUIR O MOMENTO DA CHEGADA DO CARRO DE SOM A BELO JARDIM.// O PÚBLICO VAI RECEBÊ-LO NA ENTRADA DA CIDADE.// E TAMBÉM VAI SE DESPEDIR DO CARRO,/ LEVANDO-O DE VOLTA À B-R 2-3-2.// NESSA OCASIÃO,// TODOS ENTOAM/ ANO APÓS ANO/ A MÚSICA SEGURA NA MÃO DE DEUS.

REPORTAGEM: SÃO MUITAS AS HISTÓRIAS E LEMBRANÇAS QUE SURGIRAM DESSA PARCERIA.// A PARTICIPAÇÃO DE OTTONI PROPAGANDA,/ COM O CARRO DA PITU NA FESTA DAS MAROCAS,/ GARANTIA SEMPRE MUITA DIVERSÃO,/ COMO NOS RELATA DONA VILMA ANDRADE.//

VILMA ANDRADE: NO FINAL DA FESTA, OTTONI FAZIA A LISTA DAS BOIADAS E ATÉ MEU NOME SAÍA MESMO NA LISTA DAS BOIADAS. ERA OS BOIADOS E AS BOIADAS TAMBÉM, TUDO SAÍA NA LISTA DOS BOIADOS, A GENTE SÓ DAVA PRA RIR. A GENTE DIZ BOIADO E BOIADA PORQUE A GENTE NÃO ARRANJAVA AS PAQUERAS QUE QUERIA NÃO É? NÃO ARRANJAVA OS NAMORADOS PRA PASSAR AS 4 NOITE DA FESTA. (...) ERA UMA BRINCADEIRA E A GENTE FICAVA APELANDO, QUEM É QUE VAI FICAR BOIADA? (...) CADA UM QUE DIZIA: NÃO, VAMOS TER QUE ARRUMAR ALGUMA COISA PARA NÃO FICAR BOIADA. REALMENTE A GENTE FAZIA DE TUDO PRA

TEC: SONORA HAMILTON BATISTA
DI: Tivemos dois anos sem camisa...
DF: ...A gente vê Ottoni.

VER SE ARRANJAVA, SE FICAVA PELO MENOS AS QUATRO NOITES, MESMO QUE DEPOIS FICASSE BOIADA, MAS PELO MENOS NÃO IA SAIR NA LISTA DAS BOIADAS. TEVE UMA ÉPOCA QUE EU PEGUEI O NETO DE OTTONI, EU DISSE: EU NÃO TÔ MAIS BOIADA NÃO, OLHA AQUI.

REPORTAGEM: OTTONI DEIXOU SAUDADES NÃO APENAS EM DONA VILMA,/ MAS EM TODO BELOJARDINENSE QUE JÁ ACOMPANHOU UMA EDIÇÃO DA FESTA DAS MAROCAS /COM A PARTICIPAÇÃO EM VIDA DO ANIMADO E INCONFUNDÍVEL LOCUTOR.// INCLUSIVE,/ DEVE-SE A ELE O SURGIMENTO DE OUTRA GRANDE TRADIÇÃO NESSA FESTA,/ COMO NOS CONTA O SENHOR HAMILTON BATISTA,/ FUNDADOR DA TURMA DA CAMISINHA.//

HAMILTON BATISTA - TIVEMOS DOIS ANOS SEM CAMISA, A PARTIR DO TERCEIRO ANO A GENTE COMEÇOU A CONFECCIONAR UMA CAMISA PARA DAR ÊNFASE AO NOME. MAS ESSE NOME DE TURMA DA CAMISINHA, FOI PORQUE A GENTE SAÍA NA FRENTE DO CARRO, COMO BATEDOR PARA GUIAR O CARRO LÁ DA PISTA ATÉ AQUI O CENTRO, PORQUE ERA MUITO BÊBADO E A GENTE TINHA AQUELE MEDO NÉ, DE SAIR ALGUÉM ACIDENTADO E REPERCUTIR PARA A MÍDIA UMA COISA RUIM. E A GENTE SAÍA FAZENDO O TRAJETO JUNTO COM OTTONI E NESSE TRAJETO A GENTE FICAVA JOGANDO A CAMISA PRA CIMA, CIRCULANDO A CAMISA E NISSO FOI UM DETERMINADO DIA AQUI NA SUBIDA, NO SEGUNDO ANO, ELE PERGUNTOU COMO ERA O NOME DA TURMA, QUE NEM ERA TURMA COMO ELE FALAVA, QUE GALERA É ESSA? PORQUE TINHA AQUELA MANIA, O PESSOAL CHAMAVA GALERA, GALERA. AÍ EU FUI ATÉ ELE E DISSE TURMA DA CAMISINHA, SAIU NATURALMENTE. (...) ESSA FESTA É UMA COISA BEM INTERESSANTE, VISSÉ? PORQUE É UMA FESTA QUE NÃO TEM BRIGA. VOCÊ VÊ, É UMA FESTA QUE TEM ÁLCOOL, MUITO ÁLCOOL. A GENTE JÁ

TEC: Trilha explode e vai à BG	<i>CHEGOU A DISTRIBUIR LÁ EMBAIXO, QUANDO ERA O POLO ALI, QUE ERA, QUANDO DIZIA 'VAMOS ABRIR A CACIMBA', QUANDO OTTONI FALAVA, A GENTE JÁ CHEGOU A DISTRIBUIR MAIS DE MEIO CAMINHÃO DE CACHAÇA POR NOITE. (...) ERA 30, 45 CAIXAS DE PITÚ, QUE ANTES ERA NA GARRAFA, AQUELES GRADEADOS DE MADEIRA, A GENTE ERA DESTAMPANDO EM CIMA DO MURO DA CASA DE UM AMIGO MEU ALI, CÉLIO, PARTICIPANTE TAMBÉM DA TURMA DA CAMISINHA. (...) SE ESSE CARRO CHEGAR AQUI A GENTE VÊ OTTONI.</i> REPORTAGEM: SEU HAMILTON DESTACA OTTONI COMO UM ÍCONE DA FESTA DAS MAROCAS./// E DE FATO FOI,/ ASSIM COMO OUTRAS PESSOAS SIMPLES,/ COMO ELE,/ O PRÓPRIO HAMILTON,/ DONA SUELY,/ MARIAS,/ JOSÉS E TANTOS OUTROS.// ESSA FESTA FOI SENDO,/ POUCO A POUCO,/ MOLDADA,/ CONSTRUÍDA PELA COLETIVIDADE.// A RESPONSABILIDADE CONJUNTA/ DA POPULAÇÃO BELOJARDINENSE/ NA MANUTENÇÃO DAS TRADIÇÕES QUE FORAM SENDO INCORPORADAS NO FESTEJO/ INICIALMENTE IDEALIZADO PELAS MAROCAS MARIA JOSÉ,/ CONCEIÇÃO AUGUSTA/ E ZÉLIA FRANKLIN,/ É O GRANDE MARCO .// É ISSO QUE CONFERE À FESTA NÃO SOMENTE UMA ORIGEM POPULAR,/ MAS UMA CONTINUIDADE.// ELA TRAZ PARA O TEMPO PRESENTE E DEIXA O LEGADO PARA AS FUTURAS GERAÇÕES.// É O ENCANTAMENTO DO ENGAJAMENTO POPULAR QUE É CAPAZ DE PROMOVER A ALEGRIA COLETIVA.// SALVE A TRADIÇÃO DA FESTA DE REDENÇÃO!// UM VIVA ÀS ETERNAS
--	---

TEC: Sonora Maeve Oliveira
DI: Esse ano a gente está...
DF: ... é primordial.

CARLA - NESTE BLOCO/ VAMOS CONVERSAR COM OS PROFISSIONAIS QUE,/ COM CRIATIVIDADE E DEDICAÇÃO/ SEMPRE FAZEM A FESTA ACONTECER,/ PRODUZINDO CADA EVENTO PRA LÁ DE ARRETADO.// VAMOS DESCOBRIR AINDA COMO A FESTA DAS MAROCAS SE ADAPTOU AO CONTEXTO DA PANDEMIA.// COMO UMA PROGRAMAÇÃO VIRTUAL/ DEU CONTA DE MANTER VIVA ESSA TRADIÇÃO?//

KADU – NO ANO DE 2020,/ FORAM AS LIVES QUE GARANTIRAM A REALIZAÇÃO DO EVENTO,/ UMA VEZ QUE AS RESTRIÇÕES IMPOSTAS PELAS AUTORIDADES SANITÁRIAS/ AFIM DE EVITAR A DISSEMINAÇÃO DO NOVO CORONAVÍRUS,/ PROIBIU TODA E QUALQUER AGLOMERAÇÃO,/ INVIABILIZANDO DIRETAMENTE A REALIZAÇÃO DE EVENTOS,/ PÚBLICOS OU PRIVADOS.//

CARLA – EM COLETIVA DE IMPRENSA,/ REALIZADA NO DIA SETE DE JULHO DE 2020,/ A ENTÃO DIRETORA DE CULTURA DO MUNICÍPIO DE BELO JARDIM,/ MAEVE OLIVEIRA,/ FALOU SOBRE A REALIZAÇÃO DA FESTA EM FORMATO VIRTUAL. //

MAEVE OLIVEIRA - ESSE ANO A GENTE ESTÁ IMPOSSIBILITADO DE FAZER A FESTA EM FORMATO DE EVENTO FÍSICO, E AÍ, POR CONTA DA PANDEMIA OBVIAMENTE, E AÍ O AGRESTV TEVE A IDEIA E NÓS ACOLHEMOS, EM FORMATO DE LIVE, PARA A PROTEÇÃO DE TODO MUNDO E SEGURANÇA, POR CONTA DA PANDEMIA. (...) EU FICO MUITO FELIZ PELA INICIATIVA QUE A AGRESTV TEVE, PORQUE EU ESTOU AQUI HOJE COMO GESTORA, MAS EU TAMBÉM SOU ARTISTA E SEI QUE A CLASSE ARTÍSTICA HOJE, EM MEIO À PANDEMIA, FOI A PRIMEIRA A

TEC: Sonora Edson Silva
DI: A programação ela é...
DF: ...mais próximos da região.

PARAR, E AÍ DAR VALOR, DAR IMPORTÂNCIA PARA ESSES ARTISTAS, NÃO DEIXAR QUE ELES FIQUEM PARADOS DURANTE ESSE TEMPO, PORQUE ELES PRECISAM ALIMENTAR SUAS FAMÍLIAS, É PRIMORDIAL.

KADU – AO RECONHECER A IMPORTÂNCIA E ADERIR À PROPOSTA DA AGRESTEVÊ,/ MAEVE DESTACOU A SITUAÇÃO ECONÔMICA DIFÍCIL PELA QUAL PASSAVAM,/ NA ÉPOCA,/ OS ARTISTAS LOCAIS,/ BEM COMO,/ TODOS OS PROFISSIONAIS DA CADEIA PRODUTIVA DE EVENTOS.//

CARLA – É JUSTAMENTE NESSA PERSPECTIVA QUE A FESTA VIRTUAL TOMOU UM VIÉS SOLIDÁRIO/, ADERINDO À CAMPANHA DE ARRECADAÇÃO DE ALIMENTOS,/ PROMOVIDA EM BELO JARDIM,/ PELO SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO - SESC.// NA PROGRAMAÇÃO,/ BUSCOU CONTRATAR ARTISTAS LOCAIS,/ COMO DESTACA O PRESIDENTE DA AGRESTEVÊ,/ EDSON SILVA.//

EDSON SILVA: A PROGRAMAÇÃO (...) ELA É UMA PROGRAMAÇÃO MAIS REGIONAL. (...) A PREFEITURA JAMAIS IRIA CONTRATAR ARTISTAS, TUDO ISSO, PARA REALIZAR ESSE EVENTO, ATÉ POR CONTA DA PANDEMIA. (...) TODAS ESSAS CONTRATAÇÕES ELA É EXCLUSIVA, DIRETA POR PARTE DA AGRESTV (...) JUNTO COM AMV PRODUÇÕES. SE VOCÊS PARAREM PRA OBSERVAR, EU ACREDITO QUE SETENTA A OITENTA POR CENTO DESSA FESTA É COM OS ARTISTAS DE BELO JARDIM. VALORIZANDO, SABENDO JUSTAMENTE (...) A QUESTÃO QUE TÁ O PAÍS, FALANDO ESPECIFICAMENTE AQUI DA CIDADE DE BELO JARDIM, A QUESTÃO DOS ARTISTAS QUE NÃO TÃO PODENDO SE APRESENTAR. (...) REALIZAR UM EVENTO COM PRATICAMENTE OITENTA POR CENTO COM OS 'PRATAS DA CASA', VALORIZANDO E DANDO UMA

TEC: Sonora Conceição Augusta
DI: Apesar de estarmos vivendo...
DF: ...e dona Maria José.

TEC: Sonora Roberto Vasconcelos DI: Quando a gestão iniciou... DF: ...Então foi bem emocionante.	<i>DIVERSIFICADA TAMBÉM COM OS ARTISTAS QUE A GENTE PODE DIZER QUE SÃO QUASE BELOJARDINENSES, (...) QUE SEMPRE SE APRESENTAM TAMBÉM AQUI NA CIDADE DE BELO JARDIM, ENTÃO A GENTE VALORIZANDO OS ARTISTAS AQUI MAIS PRÓXIMOS DA REGIÃO.</i> CARLA – DE CASA,/ O POVO ASSISTIA ENQUANTO SEGURAVA A ANSIEDADE PELO RETORNO DAS FESTIVIDADES PELAS RUAS DA CIDADE.// E AQUELA FOI UMA EXPERIÊNCIA INÉDITA NOS MAIS DE CINQUENTA ANOS DE REALIZAÇÃO DA FESTA DAS MAROCAS.// CONVERSANDO COM A MAROCAS CONCEIÇÃO AUGUSTA ENTENDEMOS UM POUCO DO SENTIMENTO DE ESPERANÇA/ QUE A POPULAÇÃO MANTINHA NO RETORNO PRESENCIAL DA FESTA.// CONCEIÇÃO AUGUSTA - APESAR DE ESTARMOS VIVENDO ESSA PANDEMIA, ESTOU AQUI SAUDOSISTA, QUERENDO RELEMBRAR UM POUCO DA FESTA DE REDENÇÃO. (...) SE DEUS QUISER, TUDO ISSO VAI PASSAR E NÓS VAMOS CONTINUAR COM A FESTA. ELA HOJE É PATRIMÔNIO CULTURAL DA HUMANIDADE E NÃO PODEMOS DEIXAR DE RELEMBRAR OS FATOS IMPORTANTES DA NOSSA CIDADE. É GRANDE O ORGULHO QUE SINTO EM TER DEIXADO UM MARCO NA MINHA CIDADE, ONDE NASCI, VIVI E ME CRIEI. DANCEI, BRINQUEI. A FESTA DAS MAROCAS ERA SENSACIONAL. (...) ERA CHAMADA DE FESTA DE REDENÇÃO POR CAUSA DE UMA NOVELA QUE PASSAVA NA TV EXCELSIOR. A NOSSA RUA RELEMBRAVA MUITO O CENÁRIO (...) E NÓS ÉRAMOS CHAMADAS DE MAROCAS E COM ISSO PASSOU DE REDENÇÃO QUE ERA O NOME DA CIDADE ONDE HAVIA ESSA FESTA PARA FAZER AS PERSONAGENS DA FESTA: EU, DONA ZÉLIA E DONA MARIA JOSÉ. CARLA - MESMO COM TODA EXPECTATIVA,/ QUE PERCEBEMOS NA
--	--

	FALA DE DONA CONCEIÇÃO AUGUSTA,/ PARA QUE AS PESSOAS VOLTASSEM À BRINCAR A FESTA DAS MAROCAS PELAS RUAS DA CIDADE NO ANO DE 2021,/ INFELIZMENTE,/ ELA NÃO OCORREU.// O NÚMERO DE CONTAMINADOS PELA COVID-19 NÃO PERMITIA A SEGURANÇA SANITÁRIA NECESSÁRIA PARA A REALIZAÇÃO DE EVENTOS QUE GERASSEM GRANDE AGLOMERAÇÃO.// KADU – CONTUDO,/ PARA ALÉM DO VIRTUAL/, OUTRAS ATIVIDADES TAMBÉM PUDEAM SER REALIZADAS EM 2021/ REMEMORANDO,/ ENTRE OS MORADORES DE BELO JARDIM/ TODA A TRADIÇÃO DA FESTA DAS MAROCAS,/ COMO NOS EXPLICA ROBERTO VASCONCELOS,/ ENTÃO DIRETOR EXECUTIVO DE CULTURA DO MUNICÍPIO.// ROBERTO VASCONCELOS - QUANDO A GESTÃO INICIOU NO ANO DE 2021, EM QUE EU CHEGUEI, FOI LOGO NOS PRIMEIROS PLANEJAMENTOS FOI TENTAR PENSAR NESSA MAROCAS REMOTA, E COMO A GESTÃO PASSADA HAVIA INICIADO O PROCESSO ALDIR BLANC, HOVE UMA SOBRA DE RECURSO (...), CONSEGUIMOS PEGAR ESSE RECURSO QUE VEIO COMO SOBRA (...) E NESSA SOBRA FOI QUE A GENTE CONSEGUIU CRIAR UM NOVO AUXÍLIO. (...)ALÉM DISSO, NÓS CONSEGUIMOS ATRAVÉS DO COMÉRCIO E DA INDÚSTRIA LOCAL, DOAÇÕES PARA REALIZAR O EVENTO DAS MAROCAS 2021. (...) EM 2021 NÓS CONSEGUIMOS FAZER ELA REMOTA, JÁ LEVANDO ALGUMAS AÇÕES DE RUA, ERAM AÇÕES MÓVEIS, CIRCUITOS COMO EM FEIRAS, NO COMÉRCIO, LEVANDO O FORRÓ PÉ DE SERRA PARA AS PESSOAS, AÇÕES VISITANDO ARTISTAS EM SEUS DISTRITOS QUE SÃO DE DESTAQUE, COMO ARTISTAS DO FORRÓ PÉ DE SERRA EM SERRA DO
--	---

TEC: NOTA – Lei Aldir Blanc
DI: A lei número...
DF: ...De calamidade pública

VENTO E EM ÁGUA FRIA, OS BACAMARTEIROS TAMBÉM DE ÁGUA FRIA, O PESSOAL DO COCO DE RODA, DONA ZEFINHA DO SÍTIO MIMOSO E ZÉ NOVO DO SÍTIO PALHA, TODOS EM XUCURU. ENTÃO ESSAS VISITAS, ERAM VISITAS QUE IAM ATÉ A CASA DOS ARTISTAS, DESSES ARTISTAS E FAZIAM UM PEDACINHO DESSE EVENTO E ISSO ERA TRANSMITIDO (...), ALÉM DE TAMBÉM PRODUZIRMOS ALGUNS FILMES DE CURIOSIDADES, PERSONALIDADES E DA HISTÓRIA DA FESTA DAS MAROCAS. (...) AÍ DEPOIS AO VIVO, DE FORMA VIRTUAL, AS BANDAS COM A PARCERIA DO SESC ONDE NÓS TIVEMOS ALGUNS DIAS QUE FORAM ESSAS APRESENTAÇÕES E AINDA COM O APOIO DAS PESSOAS EXPONDO SEUS ARTESANATOS NO PALCO, DA CULINÁRIA POPULAR, DAS BEBIDAS, DAS CACHAÇAS TÍPICAS DA CIDADE. TENTAMOS FAZER UMA MISTURA E ACHO QUE CONSEGUIMOS (...), MESMO DE FORMA REMOTA AS PESSOAS PODIAM TER ACESSO À FESTA. (...) NO FINAL NÓS CONSEGUIMOS SEM SER DE FORMA FIXA COMO O CARRO CHEGA DA PITU, ELE CHEGA NUMA QUINTA E VOLTA NUMA TERÇA-FEIRA DEPOIS, E FICA FIXO ALI NA AVENIDA PRINCIPAL (...) E AÍ DE SURPRESA NO ÚLTIMO DIA TROUXEMOS O CARRO DA PITU PARA DAR UMA VOLTA NA CIDADE (...) FAZENDO A FESTA DAS PESSOAS, PASSEANDO POR DIVERSAS RUAS. (...) AS PESSOAS FIZERAM FESTA QUANDO VIAM O CARRO DA PITU PASSANDO, PESSOAS CHORAVAM, ENTÃO FOI BEM EMOCIONANTE.

KADU – SE TUDO ISSO QUE O ROBERTO VASCONCELOS FALOU PÔDE SER REALIZADO DE FORMA REMOTA,/ IMAGINA DE FORMA PRESENCIAL.// A FESTA DAS MAROCAS É REALMENTE GRANDIOSA.//

CARLA – POIS É.// MAS E ESSA TAL DE LEI ALDIR BLANC?// FOI GRAÇAS À ELA QUE A FESTA DAS MAROCAS ACONTECEU?// COMO QUE FUNCIONOU A DISTRIBUIÇÃO DESSE RECURSO PARA OS ARTISTAS?//

TEC: Sonora Artur Miguel 1
DI: Alguns amigos meus...
DF: ...E dizer que nada foi feito.

KADU – PELO QUE FIQUEI SABENDO,/ FOI UMA LEI FEDERAL DE REPASSE DE VERBAS PARA OS ARTISTAS.// CADA MUNICÍPIO QUE ADMINISTROU O VOLUME DE VERBAS ENVIADO/ E DISTRIBUIU O MONTANTE ENTRE OS ARTISTAS LOCAIS.// QUEM EXPLICA ISSO BEM DIREITINHO PRA GENTE/ É O NOSSO REPÓRTER GABRIEL PEDROZA.//

NOTA – A LEI NÚMERO 14.017,/ DE 29 DE JUNHO DE 2020, POPULARMENTE CONHECIDA COMO LEI DE EMERGÊNCIA CULTURAL ALDIR BLANC, FOI APROVADA PELA CÂMARA DOS DEPUTADOS NO DIA 26 DE MAIO DE 2020. ELA SOCORREU OS TRABALHADORES DO SETOR CULTURAL QUE TIVERAM SUAS FONTES DE RENDA COMPROMETIDAS POR CONTA DA PARALISAÇÃO DE EVENTOS PRESENCIAIS EM FUNÇÃO DA PANDEMIA DA COVID-19. INICIALMENTE, 3 BILHÕES DE REAIS FORAM DESTINADOS AOS FUNDOS MUNICIPAIS DE CULTURA PARA FOMENTAR A CRIAÇÃO DE EDITAIS QUE CONTEMPLASSEM PROJETOS, PRÊMIOS, CHAMAMENTOS, DENTRE OUTRAS INICIATIVAS.// COM ESSAS ATIVIDADES,/ OS MUNICÍPIOS TINHAM QUE GERAR RENDA PARA OS TRABALHADORES DO SETOR CULTURAL. FORAM PRIORIZADOS OS PROJETOS TRANSMITIDOS PELA INTERNET. A LEI RECEBEU ESTE NOME EM HOMENAGEM À ALDIR BLANC, CRONISTA E UM DOS GRANDES COMPOSITORES DA MÚSICA BRASILEIRA, MORTO PELA COVID-19,/ EM 4 DE MAIO DE 2020. EM MAIO DE 2021,/ FOI SANCIONADA A PRORRGOAÇÃO DOS EFEITOS DA LEI ALDIR BLANC ATÉ DEZEMBRO DAQUELE MESMO ANO, TENDO EM VISTA A CONTINUIDADE DA SITUAÇÃO DE CALAMIDADE PÚBLICA.

KADU – ARTUR MIGUEL,/ CANTOR BELOJARDINENSE,/ DESDE CRIANÇA SONHAVA EM SE APRESENTAR NA FESTA DAS MAROCAS.// APÓS ENFIM CONSEGUIR REALIZAR ESSE SONHO,/ VIVEU PARA VER UM ANO EM QUE A TÃO ESPERADA FESTA

TEC: Sonora Viviane Viana DI: Já que as pessoas... DF: ...com Belo Jardim mesmo.	NÃO FOSSE REALIZADA PELAS RUAS DE BELO JARDIM.// CARLA – ARTUR NOS CONTA COMO FOI DRAMÁTICA A SITUAÇÃO DOS ARTISTAS LOCAIS/ MESMO COM AS INICIATIVAS DO PODER PÚBLICO PARA DIMINUIR O IMPACTO ECONÔMICO NO DIA-A-DIA DESSES TRABALHADORES DO SETOR CULTURAL.// ARTUR MIGUEL - ALGUNS AMIGOS MEUS TIVERAM QUE VENDER INSTRUMENTO PARA NÃO PASSAR FOME, EU CHEGUEI A AJUDAR ALGUNS PORQUE REALMENTE A SITUAÇÃO FICOU MUITO DIFÍCIL. A PREFEITURA ELA CONSEGUIU AJUDAR FAZENDO ESSA FESTA AINDA DE FORMA REMOTA. A GENTE RECEBEU CACHÊ, ENTÃO FOI O QUE ELES PUDEAM FAZER, MUITOS ARTISTAS DAQUI CONSEGUIRAM DINHEIRO DA ALDIR BLANC QUE TAMBÉM FOI PRIMORDIAL, PORQUE ERA UM DINHEIRO BOM QUE CONSEGUIA SUPRIR ASSIM UMA COISA DE UM SEMESTRE. ENTÃO, MUITA GENTE FOI CONSEGUINDO LEVAR ASSIM, MAS A GENTE NÃO FICOU TOTALMENTE DESAMPARADO, CLARO, MUITO MAIS PODIA TER SIDO FEITO, MAS EU TAMBÉM NÃO POSSO SER HIPÓCRITA E DIZER QUE NADA FOI FEITO. KADU – A SITUAÇÃO FOI MESMO COMPLICADA.// MAS MUITOS ARTISTAS PERSEVERARAM E,/ MESMO DIANTE DE TANTA PREOCUPAÇÃO,/ CONSEGUIRAM COLOCAR A ARTE ACIMA DAS ANGÚSTIAS E INCERTEZAS,/ TRANSMITINDO,/ PELA INTERNET,/ SHOWS QUE LEVARAM ANIMAÇÃO PARA A CASA DAS PESSOAS.// NAS LIVES,/ ELES CONTAVAM COM UMA PROGRAMAÇÃO DIVERSA,/ COMO NOS
--	--

TEC: Sonora Live Kelly Freitas – 51ª Festa das Marocas 2020 DI: Em nome da Prefeitura...(0:40) DF: Inevitável, nada se compara a ti...(4:22) TEC: Trilha explode e vai à BG. TEC: Vinheta explode e dissolve. TEC: FIM DO SEGUNDO BLOCO <u>3º BLOCO</u> TEC: Vinheta explode e dissolve Trilha explode e vai à BG	RELATA A EDUCADORA DO SESC BELO JARDIM,/ VIVIANE VIANA.// VIVIANE - JÁ QUE AS PESSOAS ESTAVAM PRESAS EM CASA SEM PODER SE DIVERTIR E A LIVE ALÉM DE SER UM MOMENTO DE PROPORCIONAR AQUELA RECREAÇÃO MUSICAL DO PESSOAL, A GENTE TAMBÉM ENTROU COM UMA PROGRAMAÇÃO RECREATIVA VIRTUAL, A GENTE FAZIA SORTEIOS, FAZIA BRINCADEIRAS, FAZIA QUIZZ, FAZIA PERGUNTAS E AS PESSOAS GANHAVAM PRÊMIOS. ENTÃO ASSIM, A PARCERIA DO PRESENCIAL VEIO PRO VIRTUAL E ASSIM A GENTE VAI SEGUINDO. (...) A RECEPTIVIDADE FOI BEM BACANA TAMBÉM, O PESSOAL GOSTA DE INTERAGIR, PRINCIPALMENTE QUANDO A GENTE COLOCA ESSA COISA DOS DESAFIOS NÉ, AS PESSOAS GOSTAM DE SER DESAFIADAS, E ESSA PROGRAMAÇÃO MUSICAL ELA É SEMPRE BEM VINDA, BELO JARDIM É UM PESSOAL QUE GOSTA MUITO DE FESTA, GOSTA DE MÚSICA, TANTO É QUE SOMOS A TERRA DOS MÚSICOS, ENTÃO PROGRAMAÇÃO MUSICAL É COM BELO JARDIM MESMO. KADU – SEM DÚVIDA NENHUMA,/ AS LIVES REALMENTE GARANTIRAM A PERMANÊNCIA DA FESTA DAS MAROCAS NO CALENDÁRIO CULTURAL DE BELO JARDIM EM 2020 E 2021.// CARLA – POIS É!!/ E NÓS NÃO PODERÍAMOS ENCERRAR ESTE BLOCO DO AGRESTE NA RUA EM TEMPOS DE PANDEMIA,/ SEM ANTES OUVIR UM PEDACINHO DE UMA DESSAS LIVES ANIMADAS QUE SEGUEM DISPONÍVEIS NO YOUTUBE NO CANAL DA AGRESTV.// NELAS,/ OS ARTISTAS DE BELO JARDIM MOSTRARAM QUE,/ NA TERRA DA FOFOCA,/ NÃO TEM PANDEMIA QUE IMPEÇA A FESTA DAS MAROCAS
--	--

TEC: Sonora Giovani
DI: A partir daquele momento...
DF: ...e começamos a gravar.

CARLA – AGORA EU FIQUEI ATÉ CURIOSA PARA SABER COMO QUE CABE TANTA INFORMAÇÃO NUMA MÚSICA SÓ.//

KADU – POIS,/ ENTÃO/ NÃO SEM DEMORA.// VAMOS OUVIR,/ AGORINHA MESMO/ A MÚSICA REDENÇÃO EM BELO JARDIM.//

CARLA – E NÃO É QUE A MÚSICA FALA TUDINHO O QUE ACONTECE NA FESTA DAS MAROCAS MESMO!?!// SÓ MESMO SENDO COMPOSTA POR QUEM CONHECE MUITO BEM ESSA FESTA.//

KADU – E O CURIOSO É QUE ELA FOI COMPOSTA DE UMA FORMA MUITO ESPONTÂNEA,/ A PARTIR DA CONVERSA DE TRÊS AMIGOS DURANTE UMA VIAJEM.// QUEM CONTA ESSA HISTÓRIA PRA GENTE É O PRÓPRIO PATRÍCIO,/ UM DOS COMPOSITORES.//

PATRÍCIO - A GENTE VINDO DE UMA VAQUEJADA EU, GIOVANI, NEGO RICO, A GENTE DIRIGINDO E A GENTE EM CIMA DO CARRO, RESOLVEMOS, PENSAMOS ASSIM QUAL ERA UMA MÚSICA QUE A GENTE TINHA QUE FAZER PARA BELO JARDIM. QUAL É A FESTA TRADICIONAL? REDENÇÃO. ENTÃO A GENTE COMEÇAMOS A PENSAR DIREITINHO E INVENTAMOS ESSA MÚSICA, GRAÇAS A DEUS GRAVAMOS E QUANDO GRAVAMOS, O NOSSO CD NEM SAÍDO TINHA AINDA, QUANDO A GENTE MOSTRAMOS AQUI, NA ÉPOCA, AO ANTÔNIO PROPAGANDA, QUE ERA QUEM FAZIA ESSA FESTA, CHEGOU E MOSTROU, ERA FITA AINDA, COMEÇOU A

TEC: Sonora José Moisés
 DI: Primeiramente Deus...
 DF: ...nós estamos levando a vida.

IMAGINAR UMA REALIZAÇÃO DA FESTA DAS MAROCAS EM FORMATO VIRTUAL POR CONTA DE UMA PANDEMIA.// QUANDO NÃO HAVIA SERVIÇOS DE STREEMING E NEM SEQUER INTERNET,/ A MÚSICA SE ESPALHOU RAPIDAMENTE.// GERALDO,/ OU MELHOR,/ COMO ELE É CONHECIDO PELO NOME ARTÍSTICO,/ NÊGO RICO,/ CONTA COMO FOI ESSA DISSEMINAÇÃO DA MÚSICA REDENÇÃO EM BELO JARDIM.//

NÊGO RICO - A MÚSICA JÁ TEM UMA MÉDIA DE 28 ANOS QUE NÓS GRAVAMOS E TA AÍ A HISTÓRIA, NÓS FIZEMOS ASSIM EM FORMA DE UMA BRINCADEIRA E UMA BRINCADEIRA QUE VIROU VERDADE. (...) AQUI TEVE MUITO TURISTA NA ÉPOCA QUE QUERIAM A MÚSICA DE QUALQUER FORMA E NÓS GRAVÁVAMOS FITA K-7 E DOAVA PRO POVO LEVAR E FOI SE DIVULGANDO.

CARLA – COM TODA CERTEZA/ ESSA É UMA DAQUELAS MÚSICAS QUE NÃO FICAM VELHAS NUNCA,/ ASSIM COMO A PRÓPRIA FESTA DAS MAROCAS.// MESMO QUE ELA ESTEJA SENDO REALIZADA HÁ MAIS DE 50 ANOS,/ ELA SE ATUALIZOU/, INCORPOROU NOVAS TRADIÇÕES E SE REINVENTOU DURANTE OS ANOS EM QUE A PANDEMIA DA COVID-19 IMPEDIU A REALIZAÇÃO DA FESTA NO FORMATO CONVENCIONAL.//

KADU – O EMPRESÁRIO BELOJARDINENSE SEBASTIÃO GOMES NOS FALA DA ALEGRIA E EMOÇÃO QUE TERÁ EM VER A RETOMADA DA FESTA.//

SEBASTIÃO - HOJE LAMENTAMOS NÃO TER A OPORTUNIDADE DESSA FESTA SER APRESENTADA, MAS EU ZELO POR ESSA FESTA COMO SE ESTIVESSE ZELANDO

TEC: Sonora Wênio Silva 1
DI: Muitos da gente...
DF: ...pra cobrir outra.

POR UMA OUTRA COISA MAIOR AQUI DA CIDADE. NA CIRANDA TODO MUNDO TINHA IGUALDADE, NÃO EXISTIA RICOS NEM POBRES, NEM PRETOS NEM BRANCOS, TODOS TORNAVAM-SE IGUAIS. HOJE, NÓS SENTIMOS A FALTA DESSA FESTA, PORQUE É UMA TRADIÇÃO DA CIDADE E PRECISAMOS QUE ESSA FESTA SEJA RETOMADA PARA NOSSAS ALEGRIAS E PRAS GRANDES EMOÇÕES.

CARLA - NESTE ANO DE 2022/ A RETOMADA DA FESTA GEROU GRANDE EXPECTATIVA NA POPULAÇÃO,/ QUE AINDA ESTAVA BASTANTE FRAGILIZADA COM AS SEQUELAS QUE A COVID-19 DEIXOU.// NÃO SÓ PARA AQUELES QUE CONTRAÍRAM O VÍRUS,/ MAS PARA AQUELES QUE FORAM AFETADOS TAMBÉM PSICOLÓGICAMENTE,/ COMO DESTACA O SENHOR JOSÉ MOISÉIS.//

JOSÉ MOISÉIS - PRIMEIRAMENTE DEUS, SEGUNDO AS VACINAS QUE O PESSOAL TOMARAM NÉ? É A NOSSA FELICIDADE NÃO TER IDO EMBORA MUITA GENTE NÉ. EU PERDI MEU FILHO, PERDI UM FILHO DE 34 ANOS, AINDA TÁ RECENTE, TÁ COM UM ANO QUE NÓS PERDEMOS. MAS A GENTE NÃO PODE BAIXAR A CABEÇA, TEM QUE ERGUER A CABEÇA, NÉ? A GENTE TEM MUITA COISA PELA FRENTE AINDA, PRA GENTE ENSAIAR, DANÇAR MELHOR, QUE A GENTE PARTICIPA DO SESC. (...) FIQUEI PARADO DOIS ANOS, SEM PARTICIPAR DE NADA (...) MAS GRAÇAS A DEUS AGORA NÓS ESTAMOS PARTICIPANDO. ESSE ANO FOI O ANO TODINHO A GENTE PARTICIPANDO LÁ, ENSAIANDO A QUADRILHA(...) NA NOSSA EQUIPE NÓS PERDEMOS GENTE (...) UMAS TRÊS PESSOAS DE COVID, MAS A GENTE, GRAÇAS A DEUS, TODO MUNDO VACINADO, NÓS TOMAMOS AS VACINAS TODAS, COMPLETAS, GRAÇAS A DEUS, NÓS ESTAMOS LEVANDO A VIDA.

TEC: Sonora Wênio Silva 2
DI: Se você olhar...

DF: ...com tudo o que você pensar.

KADU – A RETOMADA DOS EVENTOS DE RUA TEM SIDO DESAFIADORA PARA OS PROFISSIONAIS QUE TIRAM O SUSTENTO DA REALIZAÇÃO DESSES EVENTOS.// É O QUE NOS RELATA O PRODUTOR CULTURAL WÊNIO SILVA,/ RESPONSÁVEL POR TODA A ESTRUTURA DE SOM,/ PALCO E ILUMINAÇÃO DA FESTA DAS MAROCAS EM 2022.//

WÊNIO – MUITOS DA GENTE, TALVEZ HOJE, DE CERTEZA TAMBÉM NÃO ESTÁ MAIS NO RAMO, VENDEU SEU MATERIAL E HOJE É UMA DIFICULDADE MUITO GRANDE PORQUE DURANTE ESSES DOIS ANOS TUDO INFLACIONOU, FOI SUBINDO, SUBINDO, SUBINDO ENTÃO AQUELAS PESSOAS QUE SE DESFEZ DO SEU MATERIAL, HOJE JÁ NÃO TÁ CONSEGUINDO MAIS COMPRAR NOVAMENTE. COMO TODOS OS EVENTOS QUE TIVEMOS NA REGIÃO NESSE MÊS DE JUNHO, MUITOS DOS PROFISSIONAIS(...) TEVE QUE FOI O MATERIAL POR FALTA DE USO, (...) ALGUMAS COISAS DERAM PROBLEMAS. (...) A MAIORIA DELES TIVERAM PROBLEMAS COM MATERIAL, PORQUE? POR CONTA DA FALTA DE USO ESSE TEMPO TODO. ENTÃO FOI UM PERÍODO QUE COMPLICOU MUITO E AGRAVOU MAIS AINDA NESSA VOLTA, PORQUE QUANDO A GENTE PENSA QUE TÁ COMEÇANDO A RETOMAR, NA VERDADE A GENTE TÁ TENDO ESSES ENCALÇOZINHOS QUE TÁ TERMINANDO, COMO DIZ O OUTRO, GANHANDO UMA COISA PRA COBRIR OUTRA.

CARLA – POR OUTRO LADO,/ DESTA VEZ/, A GARANTIA DA REALIZAÇÃO DA FESTA,/ COM O RETORNO DE OUTROS EVENTOS DE RUA,/ TRAZ DE VOLTA A POSSIBILIDADE DE RECUPERAR OS PREJUÍZOS.// ALGO QUE ERA INCERTO NOS ANOS DE 2020 E 2021 E FOI POSSÍVEL RETOMAR EM 2022 ENTRE OS DIAS OITO E DOZE DE JULHO.//

TEC: Trilha explode e vai à BG.

KADU – O PRÓPRIO WÊNIO FALA QUE A RETOMADA DO EVENTO FAVORECE O MUNICÍPIO/ PORQUE PROMOVE UM REAQUECIMENTO DO COMÉRCIO LOCAL.//

WÊNIO - SE VOCÊ OLHAR, OBSERVAR DIREITINHO, (...) EU SEMPRE DIGO QUE EVENTO NUNCA É PREJUÍZO PORQUE O PERÍODO DA FESTA, O QUE ANTECEDE, 15 DIAS ANTES, O QUE ENTRA DE ISS NO MUNICÍPIO DEVIDO AO PRETEXTO DE IR PARA O EVENTO, ELE TAMBÉM RECOMPENSA, ENTÃO ESSE CUSTO QUE A PREFEITURA TEM ÀS VEZES NÃO É PREJUÍZO, SE TORNA LUCRO DIANTE DA GRANDEZA DO EVENTO. (...) ENTÃO MEXE COM A CADEIA TANTO DE COMÉRCIO, HOTELARIA, POSTOS, FARMÁCIA, MEXE COM TUDO O QUE VOCÊ PENSAR.

CARLA – E É NESSE CLIMA DE EXPECTATIVA,/ DE RECUPERAÇÃO FINANCEIRA DO COMÉRCIO E DO SETOR CULTURAL,/ MAS,/ SOBRETUDO,/ NO CLIMA DE SAUDADE/, COMO SE A FESTA DAS MAROCAS FOSSE UM PARENTE PRÓXIMO QUE NÃO SE VÊ HÁ MUITO TEMPO/, QUE OS BELOJARDINENSES VIBRAM,/ NESTE ANO DE 2022/ COM A RETOMADA DO EVENTO.// É UM MOTIVO DE ORGULHO PARA A CIDADE.// A FESTA,/ INCLUSIVE,/ É RECONHECIDA EM LEI COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL E CULTURAL DO ESTADO DE PERNAMBUCO.//

KADU – A QUINQUAGÉSIMA TERCEIRA EDIÇÃO DA FESTA DAS MAROCAS DE BELO JARDIM EM 2022 É UM MARCO NA HISTÓRIA DA PRÓPRIA CIDADE.// O POVO DO MUNICÍPIO MOSTROU QUE NÃO ABRIA

TEC: Vinheta explode e dissolve.

MÃO DA TRADIÇÃO E DA CULTURA,/ MESMO ENQUANTO ENFRENTOU A MAIOR CRISE SANITÁRIA DOS ÚLTIMOS CEM ANOS,/ PROVOCADA PELA PANDEMIA DA COVID-19.// COM FORÇA DE VONTADE,/ CRIATIVIDADE E ENGAJAMENTO POPULAR,/ A FESTA DE REDENÇÃO,/ APÓS DOIS ANOS SENDO REALIZADA EM UM FORMATO REMOTO,/ RETORNA,/ ENFIM,/ ÀS RUAS DE BELO JARDIM,/ O LUGAR DELA POR EXCELÊNCIA.//

CARLA – VOCÊ ACABOU DE OUVIR A SEGUNDA EDIÇÃO DO PROGRAMA AGRESTE NA RUA EM TEMPOS DE PANDEMIA. //

KADU – ESTE É UM TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL,/ DO CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE,/ DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO/ U-F-P-E,/ COM ORIENTAÇÃO DA PROFESSORA SHEILA BORGES.//

KADU – VOCÊ,/ QUE MORA NO AGRESTE PERNAMBUCANO, / PODE NOS SUGERIR FESTAS DE RUA QUE ACONTECEM AÍ NA SUA CIDADE/ PARA AS PRÓXIMAS EDIÇÕES DO PROGRAMA. // ENTRE EM CONTATO COM A GENTE PELO NOSSO WHATSAPP (81) 99942-9222. //

CARLA – ESTE PROGRAMA TEVE A PRODUÇÃO DE CARLA NOGUEIRA E KADU FERRAZ. //

	KADU – LOCUÇÃO DE CARLA NOGUEIRA, KADU FERRAZ E SARAH RÊGO. // CARLA – NOTAS E REPORTAGENS DE GABRIEL PEDROZA. KADU – VINHETAS DE MATHEUS TAVARES CARLA – TRILHA SONORA: NÃO EXISTE EX DE GEILSON FILHO/ DONA TEREZA DE AZULÃO,/ TEM QUE TER FOFOCA DE SIQUEIRA XAVIER/ E REDENÇÃO EM BELO JARDIM DE NÊGO RICO,/ PATRÍCIO/ E GIOVANI.// KADU - NA PRÓXIMA EDIÇÃO,/ VAMOS CONHECER MAIS UMA FESTA SUPER CURIOSA DO AGRESTE PERNAMBUCANO// CARLA - SERÁ UM PROGRAMA IMPERDÍVEL.// ESPERAMOS CONTAR COM A SUA COMPANHIA.// ATÉ LÁ!// ////////////////////////////////////
--	---

Fonte: O autor (2022).

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegar ao desfecho deste Trabalho de Conclusão de Curso me faz rememorar a vontade inicial de conhecer mais profundamente as festividades de rua da Região Agreste quando ainda não era possível nem sequer imaginar vivenciar uma pandemia como a que vivemos entre 2020 e 2022. A ideia de desenvolver o projeto Agreste na Rua veio muito antes do período pandêmico, quando ao cursar a disciplina de Mídia Sonora no ano de 2019, um trabalho acadêmico que previa a concepção e gravação de um roteiro, inspirou a criação de um programa que justamente retrataria a festa junina de Caruaru. A experiência, exitosa, despertou a atenção para as festividades

do Agreste pernambucano de um modo geral, percebendo como uma exercia influência sobre a outra festa.

Foi justamente aí que veio a pandemia da Covid-19. Ela nos fez adaptar um pouco a ideia inicial e mais do que retratar as festas em si, ampliamos nosso trabalho de modo a desenvolver programas para o rádio que consistissem em um registro histórico da adaptação que as manifestações culturais que tradicionalmente se desenvolvem em festas populares no espaço da rua do Agreste Pernambucano, travaram por meio da reinvenção de seus agentes, afim de resistirem ao isolamento social decorrente do período pandêmico.

Nas duas festividades, elencadas para a gravação da série piloto de dois programas, percebemos que a Festa Junina de Caruaru, sendo mais antiga, serviu inclusive de referência para a Festa das Marocas em Belo Jardim, como também para várias outras da Região Agreste. No caso destas duas festas aludidas nesse projeto, esses moldes foram reproduzidos tanto na origem dos festejos quanto no surgimento do formato virtual e híbrido durante os anos em que durou a pandemia da Covid-19. A proximidade geográfica das cidades contribuiu para isto, tendo em vista que os públicos destas festas interagem mutuamente quando participam dos eventos regionais em uma ou outra cidade. Isto se evidenciou tanto nas falas dos entrevistados quanto na observação de semelhanças entre os festejos, tendo ambos compartilhado muitas das mesmas tradições juninas, inclusive.

Os produtos desse projeto, como programas de rádio, foram produzidos a partir de um arcabouço teórico e metodológico que enxerga no rádio, de uma forma geral, um meio de comunicação que se modernizou com o passar do tempo e permanece sendo um dos veículos comunicacionais de maior impacto e grande penetração nas comunidades. Esse potencial inquestionável, é visto em nosso estudo como um dos pontos de convergência com a concepção do fenômeno folkcomunicacional que norteou toda ação/investigação desenvolvida na busca de coletar e difundir as informações, opiniões e expectativas dos grupos culturais abordados em nossos programas.

Ao poder me aprofundar um pouco mais nas pesquisas sobre a teoria da Folkcomunicação (BELTRÃO, 2004), tive uma oportunidade ímpar de conhecer o legado deste comunicador que nos brindou, a partir de seus estudos e reflexões, com a primeira teoria da comunicação genuinamente brasileira, e, diga-se de passagem, uma teoria que considera e dá ênfase à um público marginalizado. Fazer a teoria de

Luís Beltrão dialogar com as incursões de Roberto da Matta em suas abordagens de Casa e Rua no contexto da sociedade brasileira, com Zygmunt Bauman que, ao defender a teoria da modernidade líquida, nos apresenta uma forte análise do conceito de identidade nas sociedades modernas e mais do que isso, buscar uma definição do sentimento de pernambucanidade, a partir das contribuições destes teóricos, foi perceber o quão atual todas estas teorias permanecem e como o conhecimento humano é capaz de se complementar ao ponto de despertar novas reflexões. Foi mergulhar numa questão cultural e sociológica profunda em que os fatos históricos se entrelaçam e complementam uma concepção de região, de estado e de país que vai muito além da delimitação territorial e perpassa pelo sentimento de pertencimento à uma identidade comum entre os seres que compartilham da convivência em um mesmo espaço.

Levar esse conjunto de impressões, sentimentos e conhecimentos para a linguagem do rádio, foi um desafio. Afinal, na própria visão de Beltrão, centrada na realidade dos anos 60, quando desenvolveu seus estudos, o rádio era pois uma das ferramentas das elites junto à televisão e os jornais para a difusão de um sistema massivo de comunicação que fizessem as notícias circularem em seu meio, de forma ainda insuficiente, à época, para atingir uma desejada integração nacional, pois desconsiderava e marginalizava um outro sistema por ele identificado e nomeado de folkcomunicação que, por sua vez, se dava entre as classes mais populares, mais distantes do litoral, habitantes das periferias, sertões e zonas rurais. Sistema este, que como o próprio Beltrão defendia, abastecia essa mesma classe desprivilegiada, de informações, “a partir da crença em seus próprios catimbós”.

Com a popularização e democratização cada vez maior do rádio, a partir dos anos seguintes, chegando na atualidade, aos tempos da convergência midiática defendida por Prata (2008), o rádio não desapareceu e está cada vez mais presente na vida das pessoas, acessível não só pelo antigo aparelho de rádio, mas, de acordo com Kischinhevsky (2016), ao se expandir para a internet, passou então a ser ouvido em celulares, televisores, computadores e outros aparelhos eletrônicos que transmitem o sinal de emissoras de rádios não mais somente comerciais, como no tempo de Beltrão, mas, também, educativas e comunitárias, primando nestes tipo de concessão, pela participação popular, inclusive na concepção e montagem de suas respectivas programações, tal como é preconizado por Beltrão como essencial ao processo folkcomunicação.

Com este trabalho, respondendo à pergunta da pesquisa, acredito estar deixando uma pequena demonstração da contribuição que as instituições de ensino superior devem legar à sociedade de um modo geral. O comprometimento com as causas e demandas da vida real está refletido em todas as páginas deste Trabalho de Conclusão de Curso ao passo em que os conhecimentos jornalísticos e de produção radiofônica adquiridos no devir do Curso de Comunicação Social, mediante orientações de professores e professoras diversas, foram postos em prática na elaboração de um produto que fica à disposição da sociedade por meio da veiculação gratuita em rádios educativas e comunitárias. O resultado deste TCC é um registro histórico do setor cultural de duas importantes cidades do Agreste Pernambucano, Caruaru e Belo Jardim, entre os anos de 2020 e 2021, período drasticamente marcado pela pandemia da Covid-19.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. Festas para que te quero: Por uma historiografia do festejar. **Patrimônio e Memória**, São Paulo, v.7, n.1, p. 134-150, jun. 2011. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/147>. Acesso em: 12 out. 2020.
- ALENCAR, José de. **Senhora**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, [199-].
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES DE HISTÓRIA DA MÍDIA. Pesquisadores da Alcar referendam 1919 como início da radiodifusão no Brasil: Rádio Club de Pernambuco é considerada a pioneira. **Jornal Alcar**, Porto Alegre, n. 73, jul. 2020. Editorial. Disponível em: <https://plone.ufrgs.br/alcar/jornal-alcar/jornal-alcar-no-73-julho-2020/editorial>. Acesso em: 26 nov. 2020.
- BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos**: os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: Teoria e Metodologia. São Bernardo do Campo: UESP, 2004.
- BEZERRA, Amélia Cristina Alves. Festa e Cidade: entrelaçamentos e proximidades. **Espaço e Cultura UERJ**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 7-18, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3518/2445>. Acesso em: 12 out. 2020.
- BRASIL. **Lei nº 9.612, de 19 de fevereiro de 1998**. Institui o Serviço de Radiodifusão Comunitária e dá outras providências. Brasília: Câmara dos Deputados, 1998. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1998/lei-9612-19-fevereiro-1998-372358-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 03 out. 2020.
- CABRAL, Eurico Jorge Campelo. **O Liberalismo em Pernambuco**: As metamorfoses políticas de uma época (1800-1825). 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/5975>. Acesso em: 03 out. 2020.
- CLAVAL, Paul. A Festa Religiosa. **Ateliê Geográfico**, Goiania, v. 8, n. 1, p. 06-29, abr. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/ag.v8i1.29952>. Acesso em: 16 out. 2020.
- CONHEÇA Belo Jardim, Limoeiro e Passira. **Voz do Planalto**, Carpina, 04 maio 2017. Disponível em: <https://www.vozdoplanalto.com.br/conheca-belo-jardim-limoeiro-e-passira>. Acesso em: 05 out. 2020.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

DAMATTA, Roberto. **A Casa & A Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil.** 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação.** 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

FERNANDES, Jaciara. São João on-line “Mansão Forró” começa sábado. **Espiaqui**, [Caruaru-PE], 18 jun. 2020. Sociedade. Disponível em: <https://www.espiaqui.com.br/artigo/sao-joao-online-mansao-forro-comeca-sabado>. Acesso em: 18 out. 2020.

FERREIRA FILHO; SANTARÁY, Rômulo. Arraiá Virtuá. *In*: Mastruz Com Leite. **A Minha, a Sua, a Nossa História, Parte 01 (Ao Vivo)**. Fortaleza: Somzoom Studio, 2020.

GADELHA, Fernanda Gabriela Romero. A apropriação do maracatu rural pernambucano pelo mercado cultural. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 16., 2014, João Pessoa. **Anais [...]** João Pessoa: INTERCOM, 2014. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2014/resumos/R42-1520-1.pdf>. Acesso em: 05 out. 2020.

GONDIM, Amanda Marques de Carvalho. A construção da Identidade Nacional por meio das batalhas dos Guararapes: A Pátria nasceu aqui. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais [...]** São Paulo: Associação Nacional de História, 2011. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548855461_ffa9894b010f8c77d77539b75eff9bab.pdf. Acesso em: 05 out. 2020.

KAPLÚN, Mario. **Produção de programas de rádio: do roteiro à direção.** Tradução Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi Betti. Florianópolis: Insular, 2017.

LUZ, Dioclécio. **Radiojornalismo nas Rádios Comunitárias: Conceitos e Práticas.** 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/8584>. Acesso em: 03 out. 2020.

MARQUES, Priscilla Carla Leite. Que Festa é essa? Analisando as Festas Juninas de Caruaru e Campina Grande das Revistas de Turismo. *In*: SEMINÁRIO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM TURISMO, 6., 2009, São Paulo. **Anais [...]** São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi, 2009. Disponível em: <https://www.anptur.org.br/anais/anais/files/6/81.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2020.

MORAN, José Manuel; BACICH, Lilian. Aprender e ensinar com foco na educação híbrida. **Revista Pátio**, [s. l.], n. 25, p. 45-47, jun. 2015. Disponível em:

<http://www2.eca.usp.br/moran/wp-content/uploads/2015/07/hibrida.pdf>. Acesso em: 28 set. 2022.

PERNAMBUCO. Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco. **Lei Complementar nº 388, de 27 de abril de 2018**. Regulamenta o disposto no § 3º do art. 25 da Constituição Federal. [Recife]: ALEPE, 2018. Disponível em: <https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?tiponorma=2&numero=388&complemento=0&ano=2018&tipo=&url=>. Acesso em: 10 out. 2020.

PERNAMBUCO. Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco. **Projeto de Lei nº 964/2009**. Proposição que objetiva considerar a Festa das Marocas patrimônio cultural imaterial do Estado de Pernambuco. [Recife]: ALEPE, 2009. Disponível em: <https://www.alepe.pe.gov.br/proposicao-texto-completo/?docid=F98A1D9DAFA01750032575C9005F13A3>. Acesso em: 05 out. 2020.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. Rádios Comunitárias no Brasil: da desobediência civil e particularidades às propostas aprovadas na CONFECOM. *In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS*, 19., 2010, Rio de Janeiro. **Anais** [...] Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2010. Disponível em: http://compos.com.puc-rio.br/media/g6_cicilia_peruzzo.pdf. Acesso em: 05 out. 2020.

PIMENTEL, Osvaldo Lenine Macedo; PINHEIRO, Paulo Cesar. Leão do Norte. *In: RAMALHO, Elba. Leão do Norte*. Rio de Janeiro: BMG Studio Lagoa, 1996.

PRADO, Magaly. **Produção de Rádio: um manual prático**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

PRATA, Nair. **Webrádio: Novos gêneros, novas formas de interação**. 2008. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AIRR-7DDJD8/1/nair_prata_tese.pdf. Acesso em: 03 out. 2020.

ROLDÃO, Ivete Cardoso. O Rádio Educativo no Brasil: uma reflexão sobre suas possibilidades e desafios. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 29., 2006, Brasília. **Anais** [...] Brasília: Intercom, 2006. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/lista_autor.htm. Acesso em: 22 out. 2020.

SILVA, José Daniel da. **“Festas Boas” de Caruaru-PE: da Conceição à Capital do Forró (1950-1985)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7874/1/arquivo833_1.pdf. Acesso em: 03 out. 2020.

TELLES, Lygia Fagundes. **Seminário dos ratos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TRADICIONAL São João de Caruaru se 'transforma' em campanha solidária para ajudar artistas locais e outros trabalhadores. **G1**, [Rio de Janeiro], 01 jun. 2020.

Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2020/06/01/campanha-sao-joao-caruaru-solidario-2020-e-divulgada-confira.ghtml>. Acesso em: 18 out. 2020.

VIGORENA, Débora Andrea Liessem; BATTISTI, Patrícia Stafusa Sala. Procedimentos de coleta de dados em trabalhos de conclusão do curso de Secretariado Executivo da Unioeste/PR. **Secretariado Executivo em Revist@**, Passo Fundo, v. 7, p. 95-111, 2011. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/ser/article/view/2329>. Acesso em: 19 nov. 2020.

XAVIER, Antônio Carlos. **A Linguagem do Rádio: Estratégias Verbais do Comunicador**. Recife: Respel, 2005.

CLÁUDIO VÍCTOR AMORIM DE AZEVEDO FERRAZ**AGRESTE NA RUA EM TEMPOS DE PANDEMIA: a cultura popular do Nordeste
nas ondas do rádio**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Comunicação Social
do Campus Agreste da Universidade Federal de
Pernambuco – UFPE, na modalidade de
relatório científico, como requisito parcial para
a obtenção do grau de bacharel em
comunicação.

Aprovado em: 27/10/2022.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Sheila Borges de Oliveira (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Diego Gouveia Moreira (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Christianne Alcântara de Brito (Examinadora Externa)
Tribunal de Contas do Estado de Pernambuco