



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CAMPUS DO AGRESTE  
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO

WAGNER HENRIQUE DE LIMA PEIXOTO

***SOY EL FUEGO QUE...***

**NÃO É MAIS SOMENTE A FOGUEIRA QUE ESTÁ QUEIMANDO EM  
HOMENAGEM A SÃO JOÃO:**

**implicações da presença de Dj Alok na programação do festejo junino de  
Caruaru**

Caruaru

2019

WAGNER HENRIQUE DE LIMA PEIXOTO

***SOY EL FUEGO QUE...***

**NÃO É MAIS SOMENTE A FOGUEIRA QUE ESTÁ QUEIMANDO EM  
HOMENAGEM A SÃO JOÃO:**

**implicações da presença de Dj Alok na programação do festejo junino de  
Caruaru**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Design da  
Universidade Federal de  
Pernambuco, como requisito parcial  
para a obtenção do título de Bacharel  
em Design.

**Área de concentração:** Cultura.

**Orientador:** Profº. Dr. Marcelo M. Martins.

Caruaru

2019

Catálogo na fonte:  
Bibliotecária – Paula Silva - CRB/4 - 1223

P379s Peixoto, Wagner Henrique de Lima.  
*Soy el fuego que...* não é mais somente a fogueira que está queimando em homenagem a São João: Implicações da presença de DJ Alok na programação do festejo junino de Caruaru. / Wagner Henrique de Lima Peixoto. - 2019.  
84 f.; il.: 30 cm.

Orientador: Marcelo Machado Martins.  
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2019.  
Inclui Referências.

1. Identidade (Psicologia) e comunicação de massa. 2. Música eletrônica. 3. Festas juninas – Caruaru (PE). 4. Discotecários – Caruaru (PE). I. Martins, Marcelo Machado (Orientador). II. Título.

CDD 740 (23. ed.)

UFPE (CAA 2019-325)

WAGNER HENRIQUE DE LIMA PEIXOTO

**SOY EL FUEGO QUE...**

**NÃO É MAIS SOMENTE A FOGUEIRA QUE ESTÁ QUEIMANDO EM  
HOMENAGEM A SÃO JOÃO:**

**implicações da presença de Dj Alok na programação do festejo junino de  
Caruaru**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Design da  
Universidade Federal de  
Pernambuco, como requisito parcial  
para a obtenção do título de Bacharel  
em Design.

Aprovada em: 04/12/2019.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profº. Dr. Marcelo Machado Martins (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

---

Profº. Dr. Amílcar Almeida Bezerra (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

---

Profº. Dr. Gustavo Alonso Ferreira (Examinador Interno)

Tell me something, girl  
Are you happy in this modern world?  
Or do you need more?  
Is there something else you're searching for?

I'm falling  
In all the good times  
I find myself longing for change  
And in the bad times I fear myself

Tell me something, boy  
Aren't you tired trying to fill that void?  
Or do you need more?  
Ain't it hard keeping it so hardcore?

I'm falling  
In all the good times  
I find myself longing for change  
And in the bad times I fear myself

[...]

We're far from the shallow now

(GAGA, 2019)

## RESUMO

A presente pesquisa estuda questões referente aos modos como são concebidas as identidades culturais no mundo atual, mais precisamente a investigação vai se dar no ambiente festivo Pátio de Eventos Luiz Lua Gonzaga, em Caruaru-PE, durante o período de festa junina do ano de 2019. O Pátio de Eventos é o ponto central do São João de Caruaru, nele acontecem os shows musicais que reúnem grandes números de público durante o mês dedicado às festas do santo católico, sendo então o ambiente festivos de grande repercussão na totalidade da festa. Com o passar dos anos a programação de musicais desse polo do São João de Caruaru vem ficando cada vez mais diversificada. Até que a festa, que em seus anos iniciais era composta basicamente por musicais de forró, em 2019 teve pela terceira vez consecutiva um Dj de música eletrônica, o Dj Alok. Com embasamento bibliográfico acerca desse mundo globalizado, onde elementos internacionais podem passar a integrar uma programação festiva regional, aludiu-se o olhar sobre o objeto de estudo aqui estabelecido (o Pátio do Forró) em paralelo à uma análise das construções culturais identitárias que acontecem sob a cultura-mundo, e algumas vezes sob mecanismos de hibridação de culturas. Com a finalidade de investigar as raízes ou bases formadoras dos sentidos e das identidades, o caminho escolhido foi a música, pois a partir dela se pode extrair com riqueza características e identificações expostas no ambiente festivo.

Palavras-chave: Identidade cultural. Música. Festa junina. Dj Alok.

## **ABSTRACT**

This research studies questions regarding the way cultural identities are conceived in the current world, more precisely the investigation will take place in the festive environment Luiz Lua Gonzaga's Courtyard of Events, in Caruaru-PE, Brazil. During the period of June of 2019. The Courtyard of Events is the central point of São João (popular party) of Caruaru, where there are musical shows that gather large numbers of public during the month dedicated to the Catholic saint's festivals, and the festive atmosphere of great repercussion throughout the party. Over the years the musical programming of this pole of São João de Caruaru has become increasingly diversified. Until the party, which in its early years consisted primarily of forró musicals, in 2019 had for the third time in a row an electronic music DJ, Dj Alok. With a bibliographic basis about this globalized world, where international elements can become part of a regional festive programming, the view on the object of study established here was alluded to, in parallel with an analysis of the cultural identity constructions that take place under world-culture, and sometimes under culture hybridization mechanisms. In order to investigate the roots or bases that form the senses and identities, the chosen path was the music, because from it one can richly extract characteristics and identifications exposed in the festive environment.

Keywords: Cultural identity. Music. June party. Dj Alok.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Incêndio no portal Junino	10
Figura 2	Dj Alok	12
Figura 3	Programação do Pátio de Eventos	66

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
1.1	OBJETIVOS	14
1.2	JUSTIFICATIVA	15
<b>2</b>	<b>SÃO JOÃO DE CARUARU</b>	<b>18</b>
2.1	SÃO JOÃO DE CARUARU: História	20
2.2	SÃO JOÃO DE CARUARU: Atualidade	23
<b>3</b>	<b>IDENTIDADE CULTURAL</b>	<b>31</b>
3.1	IDENTIDADE CULTURAL: Cultura-mundo e Culturas híbridas	36
3.2	IDENTIDADE CULTURAL: Música e Identidade	42
3.3	IDENTIDADE CULTURAL: Imagética	48
<b>4</b>	<b>MÚSICAS E MÚSICOS</b>	<b>52</b>
4.1	MÚSICAS E MÚSICOS: Forró e Luiz Gonzaga	53
4.2	MÚSICAS E MÚSICOS: Musica eletrônica e Dj Alok	58
<b>5</b>	<b>METODOLOGIA</b>	<b>64</b>
<b>6</b>	<b>ANÁLISE E DUSCUSSÃO DOS DADOS</b>	<b>66</b>
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES</b>	<b>73</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>76</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Em 12 de novembro do ano 2016, algo inusitado ocorria no centro da cidade de Caruaru: o portal do São João de Caruaru estava em chamas.

O portal de visível destaque na cidade localizava-se no início da conhecida antiga estação ferroviária. Era um grande portal decorado com motivos da tradição junina, usado como portão de entrada da principal localização dos festejos do mês de junho na cidade.

Ainda não há comprovações, ou pelo menos não há provas facilmente encontradas, da causa do incêndio. No entanto, em uma reportagem exibida no telejornal da rede local de televisão, Tv Asa Branca, assistiu-se ao entrevistado Valter, vendedor ambulante que trabalhava no local, contando que momentos antes do incêndio avistou dois adolescentes que, de acordo com a reportagem televisionada, costumavam dormir dentro da estrutura do portal junino, e foram vistos possivelmente dando início à queima da estrutura que, no caso, poderia ser considerado uma morada, já que os meninos supostamente o usavam para se abrigar e dormir:

Seu Valter é ambulante e trabalha na estação, ele estava no local no dia do incêndio e conta que viu quando dois adolescentes que dormiam dentro do portal atearam fogo na estrutura: “novo, eles devem ter o que... uns dez anos de idade, aí tocou fogo, quando o fogo pegou mesmo de verdade, ele correu, foi-se embora, e pronto, acabou-se.” (G1, 2016).

Permeou-se então a dúvida sobre o motivo ou a motivação da destruição desse portal junino que tinha estampado em sua face principal uma sanfona, símbolo imagético do forró tradicional, e da festa junina a que o portal destruído remetia (fig. 1).

No entanto, contrariando o que se diz na reportagem da Tv Asa Branca, que informa ser, esse incêndio, um fato lamentável (G1, 2016), nas imagens disponibilizadas na internet e mostradas na reportagem, é possível notar que o momento não reuniu grande número de pessoas no local que mostrassem

indignação ou algum sentimento de dor ou perda com a queima daquele monumento que parecia ter a função de representar a identidade da cidade, uma vez que tinha estampado a representação “Caruaru Capital do Forró”, a mesma que encontra-se na forma de um letreiro fixo<sup>1</sup> no centro da cidade, mostrando uma identidade da cidade que possivelmente se baseia na festa junina. Nas imagens, televisionadas ou fotografadas, é possível ver o trânsito de veículos passando no local como costumeiramente acontece, e que mesmo com os semáforos da área sem funcionar, os automóveis queriam seguir seu percurso sem sequer ameaçar parar para ver ou intervir no ocorrido, isto é, no incêndio.

Mostrando a ausência de grande número de espectadores no local, na imagem abaixo, figura 1, fornecida pelo corpo de bombeiros, visualiza-se que no momento transitava um único pedestre na calçada que, assim com os carros, aparentemente passa sem dar importância à queima que ocorre ao seu lado, como se fosse uma queima de algo sem importância, como quando se queima lixo, por exemplo.

**Figura 1:** Incêndio no portal junino



Fonte: foto/divulgação corpo de bombeiros. Disponível no site NE10.

1. <sup>1</sup> Existe no centro da cidade de Caruaru, num local próximo (cerca de 15 metros à frente) de onde se monta os portais juninos na antiga estação ferroviária, um letreiro aparentemente de concreto, com as letras esculpidas formando a nomenclatura “Caruaru Capital do Forró”, ornamentado, também, com a escultura de uma sanfona.

Sendo uma cidade de grande área territorial rural, Caruaru certamente tem em seu passado, e provavelmente ainda em seu presente, o velho hábito da queima de lixo, pois “a queima de lixo era uma forma muito comum— e talvez a única de dar fim nos resíduos.” (MASTER AMBIENTAL, 2013).

E, de alguma forma, a visível indiferença da população (carros e pessoas transitando normalmente, indiferentes à situação) observada nos vídeos e imagens, capturados no momento da queima, remete a esse hábito cultural de descarte de lixo, pois tal descaso ou indiferença parecia ser condizente com a queima de um objeto qualquer, sem utilidade ou importância.

Indícios mostraram haver a possibilidade de jovens, que aparentemente até então usavam o pórtico para dormir ou se abrigar, resolverem, ateando fogo, dar um fim nessa morada. E, sequencialmente a maior parte da população presente nos arredores tratar com indiferença essa queima, como se fosse, e talvez, de fato era, lixo.

Neste trabalho utiliza-se, de uma forma ilustrativa, para anunciar a temática aqui tratada, o acontecimento da queima do portal junino, pois pode-se entendê-lo como um indicativo de uma reconfiguração da roupagem identitária da festa junina. A cena do incêndio no portal revela que ele pode ter sido uma forma de a população dizer que, para a cidade, e principalmente para os jovens – novas gerações – essa representação identitária de capital do forró ou terra do forró e festejo junino pode estar sendo repensada.

Ao explicar a festa junina de Caruaru, percebe-se que este grande festejo do Estado de Pernambuco, principalmente no que diz respeito ao seu principal polo, o Pátio do Forró Luiz Lua Gonzaga, vem se modificando com o passar dos anos. E certamente essa modificação é reflexo dos gostos e identidades da população que reside ou frequenta a cidade durante a festa.

O antigo portal do São João ficava fixo durante todo o ano no centro da cidade. Símbolo permanente do festejo junino como festa do forró e da sanfona, foi destruído em 2016, e até então, em 2019, não foi reconstruído, apenas montado somente no período da festa.

No ano seguinte ao incêndio, 2017, mais um fato significativo a respeito do São João de Caruaru se deu: pela primeira vez, vinha para o Pátio de Eventos<sup>2</sup>, até então composto basicamente por atrações musicais dos ritmos forró e sertanejo, um Dj, que traria um show de música eletrônica.

Figura 2: Dj Alok



Fonte: NE10 (2017)

Tal inclusão ocorreu no mesmo ano em que o já frequente na festa, Wesley Safadão, com seu forró estilizado ou eletrônico<sup>3</sup>, não entrou na programação do Pátio do Forró, “O Dj Alok é o nome mais ousado na grade, afinal é uma festa junina.”, como disse o repórter Romero Rafael no canal NE10 (2017), Considerando que naquele momento a entrada de um Dj na festa seria uma ousadia, certamente por que consistia na entrada de um elemento novo no São João de Caruaru, um artista da música eletrônica.

---

<sup>2</sup> O Pátio e Eventos Luiz Lua Gonzaga, é também chamado de “Pátio do Forró”, “Pátio de Eventos”, ou apenas “Pátio”.

<sup>3</sup> Forró estilizado e/ou forró eletrônico são variações do Forró tradicional (marcado por sanfona, triângulo e zabumba) com forte uso de outras sonoridades e outros instrumentos musicais.

Conhecendo-se a atual dinâmica de pluralidade e modificações da cultura musical da festa caruaruense, que ainda recebe um título<sup>4</sup> que homenageia o forró, buscar-se-á um mapeamento das causas e efeitos da diferente, e ainda consideravelmente nova, atração da festa, o Dj.

Para compreender como se dá formatação da festa junina é de grande valia visualizar as manifestações que podem representar a opinião e/ou o desejo das pessoas que frequentam o festejo, diante do andamento dessa festa cultural frente a essa inovação – Dj Alok – que neste ano, 2019, fez seu show neste ambiente público pela terceira vez consecutiva no festejo junino.

Para estudar a identidade cultural dessa festa, que pode ser expressa em diversos meios, considera-se neste trabalho que o motriz a partir de onde se organizam todos os esquemas identitários é a música, pois a própria nomenclatura de divulgação e ornamentação da festa “Capital do Forró” remete claramente à música. Assim, apesar de a identidade cultural ser facilmente encontrada, por exemplo, em representações gráficas e panfletos, é a representação musical que parece ser o elemento raiz dessas configurações da festa junina.

Para um estudo aprofundado do festejo, se prosseguirá com a atenção voltada à sua musicalidade, portanto segue-se do modo como expressou Lady Gaga em sua canção vencedora do Oscar de melhor canção original 2018, *We're far from the shallow now* (estamos longe do raso agora), analisando a festa a partir da música, no Pátio de Eventos Luiz Lua Gonzaga, aqui considerado o ponto central<sup>5</sup> da festa junina.

---

<sup>4</sup> Localizado no pátio de Eventos, nas noites de festas juninas destaca-se um letreiro luminoso com a nomenclatura “CARUARU CAPITAL DO FORRÓ”.

<sup>5</sup> As atrações musicais colocadas no Pátio de Eventos são as que atraem maior quantidade de público, logo, o Pátio é o polo festivo que mais repercute no período junino, acaba sendo ele o ponto central da festa.

## 1.1 OBJETIVOS

Dada a realidade apresentada, tem-se como objetivo geral da pesquisa **traçar uma identidade cultural do atual São João de Caruaru no que confere a esse novo modo: São João com Dj Alok.**

Para abarcar de maneira efetiva esse objetivo geral, são propostos também os seguintes objetivos específicos:

**Identificar no público da festa expressões de aceitação e rejeição do estilo musical, música eletrônica, e especificamente, do artista Dj Alok.** Busca-se, de fato, analisar o gosto musical em sua aceitação ou rejeição do estilo de Alok, já que é esta a atração considerada mais nova na festa, e perceber a receptividade do público ao estilo é importante para pensar na manutenção do festejo.

**Explanar, a partir da busca de dados para a pesquisa, mecanismos e/ou comportamentos que podem refletir a identidade cultural da festa e da região.** Dessa forma será aberto espaço para análise de particularidades que possam se apresentar, para ter uma compreensão, por exemplo, da forma como a população tem usufruído da festa.

**Traçar uma possível identidade geral do público que frequenta o Pátio de Eventos da festa junina de Caruaru.** Esse conhecimento pode contribuir para o trabalho das equipes gestoras ou equipes de poder de comunicação e design nos futuros manuseios da composição da programação e divulgações da festa.

## 1.2. JUSTIFICATIVA

A “Capital do Forró”, como é chamada, ou como querem que ela (ainda) seja chamada, tem um famoso histórico a respeito de seus festejos juninos, que fazem ou fizeram a cidade ser conhecida como tal.

Analisando sua história, é inegável que o forró é/foi o principal motivo que faz a festa acontecer. As quadrilhas que antigamente faziam as ruas da cidade ganharem ornamentos e públicos festivos nas noites juninas são exemplos de que o forró de, e da terra de, Luiz Gonzaga se tornou quase hino do São João da cidade, e até do país. Por exemplo, no ano de 2012 a canção *Olha pro Céu*, de Luiz Gonzaga/José Fernandes de Carvalho, foi a segunda música mais tocada nas festas juninas no país (PETERLINI, 2019).

De seu início aos dias atuais ocorreram muitas modificações nessa cidade e em seu festejo popular. Com a modernização dos meios de comunicação e com a facilidade de acesso a diversos estilos musicais, que possibilitam à população conhecer novas opções e formar novos gostos, outros ritmos passaram aos poucos a fazer parte da festa de São João.

No maior polo da festa, o Pátio de Eventos Luiz Lua Gonzaga, se vê, por meio do quantitativo de público, geralmente divulgado pela polícia militar que monitora a festa, que estilos musicais que diferem do forró tradicional têm reunido grande número de pessoas nos últimos anos, por exemplo quando o sertanejo Universitário atraiu grande público e no ano de 2016 “aproximadamente 80 mil pessoas acompanharam a apresentação de Luan Santana” (VAZ, 2016). E, com isso, entende-se que determinados estilos musicais que nem sempre têm ligação direta com o forró têm se tornado fator de grande importância para a economia da cidade no período festivo que atrai um grande número de turistas a ela. Ou mesmo, tem sido fator decisivo para a manutenção da festa.

Vale ressaltar que o nome do maior polo dessa festa, Pátio de Eventos Luiz Lua Gonzaga, remete ao forró, basicamente, do artista Luiz Gonzaga. Mas, provavelmente não só por este motivo ainda existe para essa festa a caracterização de *Capital do Forró*, muito usada nos panfletos, cartazes, portais

e demais meios de divulgação da festa, e ainda, sendo ela direcionada apenas à representação ligada ao forró antigo/tradicional.

Muitas vezes não é dada a atenção necessária à possível existência de ideias e anseios da população em desfazer-se da ideia de representação da cidade e da festa junina unicamente com a caracterização que vêm do forró.

Há casos em que não é dada a visibilidade às manifestações diversas, como, retomando o fato da queima do portal junino relatado no início deste trabalho, observa-se na maneira como foi direcionada a exposição do ocorrido na reportagem em que uma repórter fazia uma entrada ao vivo para a reportagem televisiva da Tv Asa Branca para a edição noturna do telejornal dessa afiliada local da Rede Globo de Televisão dois dias depois do incêndio no elemento fixo decorativo, que tinha estampado a ilustração de uma sanfona, símbolo do forró tradicional.

No local do portal incendiado, a repórter dizia: “ainda hoje nós encontramos muitas pessoas abismadas e até um pouco entristecidas com esse novo cenário aqui na estação ferroviária, [...] agora nós não vemos ninguém aqui na estação ferroviária” (G1, 2016). E em contradição a esta fala da repórter, que afirmou que encontrou muitas pessoas abismadas e entristecidas no local, logo em seguida surgem, ao fundo nas imagens, dois meninos sorridentes e pulando, porém, a exibição ao vivo na Tv seguiu como se eles não estivessem ali.

Tendo como fator motivador a inovação da atração DJ Alok, cabe aqui, nesta pesquisa, analisar essas questões buscando esclarecer e dar voz à festa em sua atual formatação, enquanto movida pela população, basicamente massiva, para expor tal realidade de modo a dar visibilidade e propor interpretações para as diversas expressões e manifestações que possam surgir no público da festa. E assim, vislumbrar a manutenção da existência dessa festa popular, mesmo com o repertório musical expandido, pois mais décadas adiante.

\*A pesquisa segue num primeiro momento, com o conhecimento do Festejo junino de Caruaru Em seguida parte para um aprofundamento teórico no que diz respeito às formas como acontecem as identidades culturais no mundo moderno e globalizado e como estas identidades se relacionam com as

manifestações artísticas musicais e imagéticas. Por fim, exemplifica-se as características identitárias dos estilos artísticos do forró tradicional e da música eletrônica.

## 2. SÃO JOÃO DE CARUARU

Uma época marcante para os brasileiros, sobretudo da região Nordeste do país, o mês de junho tem a função de lembrar parte da história e a cultura desse povo. No entanto, a festa que no Brasil leva o nome de um santo católico, tem origem ou influência de terras europeias.

Para alguns pesquisadores as festas de São João são provenientes da tradição do culto ao sol. Outros estudiosos atribuem as origens das festividades juninas ao solstício de verão europeu, relacionando-as ao ciclo das colheitas,[...]. Essas práticas posteriormente teriam sido cooptadas pela igreja Católica, que determinou o dia 24 de junho como data do nascimento de São João Batista, considerado precursor do Cristianismo.(CASTRO, 2012, p.51)

A decoração dos ambientes e os modos de vestir induzem a população a reviver, lembrar, ou mesmo homenagear os tempos passados em que se faziam as danças temáticas como xaxado e o forró. Dentre elas destaca-se a tradicional quadrilha junina que, por sua vez, “tem origem francesa, [...]”. O estilo chegou ao Brasil no século XIX, trazido pelos nobres portugueses, e foi sendo adaptado até fazer sucesso nas festas juninas.” (SUPER INTERESSANTE, 2011). As quadrilhas podem representar o meio onde os mais experientes de hoje eram os jovens que brincavam nessas festividades no passado, e muitas vezes as tinham como meios de interação e formação de relacionamentos.

Junho é mês invernososo no Brasil, de tradicional fartura da colheita do milho, onde “A comida típica das festas é quase toda à base de grãos e raízes que nossos índios cultivavam, como milho, amendoim, batata-doce e mandioca.” (SUPER INTERESSANTE, 2011) Esses ingredientes da culinária uniram-se com os novos, trazidos pelos portugueses na colonização, assim como, de modo geral, uniram as ritualizações que deram origem a essa festividade nacional.

O período do ano, em que tenta-se reproduzir épocas festivas em que haviam reuniões de amigos e famílias em torno de uma fogueira, traz muita representação dos tempos “das noites de São João, das noites tão brasileiras na

fogueira, sob o luar do Sertão”<sup>6</sup> (LETRAS, 2019). Mas, muito dessa concepção retrata somente a histórica, já que a realidade atual não se configura necessariamente dessa forma discursada. Contudo, é sob essas empreitadas festivas que a cidade de Caruaru-PE vem se destacando e mantendo a visibilidade sobre essa festa cultural, sendo hoje a cidade pernambucana de maior destaque no período junino.

---

<sup>6</sup> Trecho de uma música, muito tocada nas festas juninas, do artista fundador do Forró , Luz Gonzaga.

## 2.1. SÃO JOÃO DE CARUARU: História

A festa tradicional caruaruense, símbolo do forró, sobretudo do conhecido artista Luiz Gonzaga, aparece, há décadas, nas pequenas reuniões de vizinhos que habitavam os bairros da cidade. Em seguida, essas reuniões grupais ampliaram-se para reuniões maiores em ruas que competiam para o título de melhor ornamentação temática, vindo a ter a dimensão de hoje, onde “o palco principal dos festejos juninos do município é o Pátio de Eventos Luiz Gonzaga.” (NASCIMENTO, 2019).

Esse movimento cultural, festa junina de Caruaru, nesta forma em que ainda existem discursos ou traços antigos dele nos dias atuais, começa a ser vista há menos de um século. Conta-se que “no final dos anos 60 já existia o chamado São João de Rua e havia disputa entre as mais enfeitadas, entre elas estavam a Avenida Rio de Janeiro, Capitão Zezé e a São Roque.” (NAILSON, 2018).

Ao olhar a festa junina de Caruaru, no que confere à análise de seu surgimento e suas formatações no percurso até os dias atuais, nota-se que uma dessas organizações festivas no passado, que geralmente tinham líderes organizadores, pessoas de referência na rua, se sobressaiu, e foi onde se iniciou a construção da festa de São João de Caruaru na configuração atual. Pode-se dizer, então, que foi “Idealizada pelo falecido odontologista Agripino Pereira, a festa teve início em 1972 na Rua São Roque, no Centro, segundo o historiador Walmiré Dimeron”. (NASCIMENTO, 2016).

Essas organizações de moradores, em sua maioria, uniam-se em prol dessa decoração festiva, ou da festividade propriamente dita, e eram guiadas por líderes ou presidentes dos grupos, das ruas. Tais líderes certamente executavam a função primordial de organizar ou unir os interesses e desejos do grupo direcionando-os à formação da festa, de maneira que “Para a decoração da rua todos os vizinhos participavam, eram cerca de 33 famílias” conforme descreve Tereza Pereira, viúva de Agripino (NASCIMENTO, 2019).

E, aos poucos, a festa que antes tinha caráter mais privado, pelo fato de as pessoas receberem amigos e parentes em suas residências, foi ganhando

características de evento público, pois, segundo o historiador Walmiré Dimeron (apud NASCIMENTO, 2019), os moradores que trabalhavam na construção festiva "tornaram comunitária uma festa que antes era familiar. A participação das pessoas ocorria de forma espontânea porque eles gostavam de fazer aquilo".

A Rua São Roque, devido ao empenho e investimento dos seus organizadores, se tornou o principal polo festivo da época junina, pois "Já nos primeiros anos da década de 70 a festa foi ganhando força e competia com as demais ruas do município, chegando a vencer durante três anos seguidos como campeã." (NAILSON, 2018). A São Roque repercutiu mais quando, por exemplo, "em 1973, Agripino foi até Vitória de Santo Antão tentar conseguir patrocínio de uma empresa de bebidas, que ajudou cedendo um carro de som para animar as quadrilhas e cirandas." (NASCIMENTO, 2019).

Em 1976, já com dimensões maiores e evidência da música como fator relevante na festa, dando-lhe maior grandeza espacial ela, a festa, teve seu polo central transferido para a Rua 3 de Maio, no centro da cidade (NASCIMENTO, 2016), passando então a ser essa a Rua de destaque na história desse festejo popular representativo da cultura caruaruense no período junino.

A esposa de Agripino Pereira, um dos principais organizadores das festas, Dona Teresa, afirmou que já no ano de 1977, A família Lira passou a ter voz de comando na festa junina.

Quem ficou à frente do São João foi uma das seis irmãs Lira, as quais sempre ajudavam a família Pereira durante o festejo. As instruções e materiais de organização da festa foram passadas, então, às irmãs Lira, como relata Dona Teresa Pereira: 'Entregamos todos os materiais e fotos para elas. Depois disso, só ficou a saudade e as lembranças', diz.. (NASCIMENTO, 2019).

Essa mudança de localidade e gestão representavam então o evidente aumento de proporção que a festa tomava, num momento em que "nomes da música como Trio Nordestino, Jackson do Pandeiro, Luiz Gonzaga e Azulão chegaram a animar o evento." (NASCIMENTO, 2019). Na época, "Nos anos 60, as rádios Cultura e Liberdade traziam para os bairros da cidade cantores de forró

de renome nacional, como Luiz Gonzaga.” (MOUTINHO, NASCIMENTO e SILVA, 2010, p.2), consagrando a forte presença desses artistas que na época eram de grande sucesso comercial no Brasil, e desse estilo musical na história da cidade e no seu festejo junino. A popularidade gerada com a presença desses músicos regionais, hoje nomes consagrados na cultura brasileira, era tamanha que consequentemente tomou-se eles, sobretudo Luiz, como referência musical para essa festa, dando a esses nomes da música o caráter de tradição.

“Depois da São Roque, por 11 anos a 3 de Maio foi vencedora dos concursos promovidos pelas emissoras de rádio, entre as ruas mais enfeitadas.” (NAILSON, 2018). Sendo a Rua 3 de Maio, ainda na atualidade, lembrada e bastante citada quando se fala do São João de Caruaru. Foi basicamente esta rua que terminou sendo mais conhecida como um suposto início da festa junina de Caruaru.

A festa não parava de aumentar suas dimensões, necessitava comportar cada vez mais pessoas, moradores e turistas, até que “a prefeitura decidiu transferir o São João de Caruaru para a Avenida Rui Barbosa, depois para a Estação Ferroviária e para o Pátio de Eventos Luiz Gonzaga.” (NASCIMENTO, 2019).

## 2.2. O SÃO JOÃO DE CARUARU: Atualidade

Devido a grandiosidade que tem a festa, Caruaru “se enche de orgulho ao se autoproclamar dono do Maior São João do Planeta, [apesar de] Campina Grande, no agreste paraibano, também afirma ser detentora do Maior São João do Mundo” (MONTENEGRO e VIEIRA, 2017). O fato é que a festa é conhecida em nível nacional, pois muitas vezes é transmitida por redes nacionais de Televisão, por exemplo quando a “TV Brasil exhibe os melhores shows apresentados em tradicionais festas juninas, como a de Caruaru, em Pernambuco”<sup>7</sup> (TV BRASIL, 2018).

“Com uma estrutura de evento-espetáculo, o São João de Caruaru além de configurar uma comemoração profana regional, passa a ser uma das festas populares de maior atração do país.” (MOUTINHO, NASCIMENTO e SILVA, 2010, p.2). É comum que em diversas localizações do país, e até do mundo, ela seja propagada, por meio de reportagens, notícias, ou divulgações veiculadas em redes de televisão ou internet, por exemplo.

O evento apresentado atrai turistas de várias regiões do Brasil, e até mesmo do mundo, que percorrem muitos quilômetros de distância até a cidade, para nela se hospedarem e apreciarem a festividade. Mas para a população circundante, essa apresentação chega a ser ainda mais efetiva, pelo fato de haver, para esta população, maior possibilidade de visitaçã, ou seja, mais fácil acesso direto ao espaço geográfico e simbólico da festa. Isso é percebido devido ao fato de que para esse povo próximo, a interação com a festa ser forte também por muitas ela, principalmente as atrações do Pátio do Forró, ser desde tempos atrás transmitida em tempo real por rádios e redes de televisão locais. Como afirma Patriota e Pocópio (2016, p.8):

A imprensa caruaruense desempenha extrema importância na construção de uma memória histórica de Caruaru. [...] identificamos já nas primeiras décadas do século XX uma relevante cobertura de festas populares

---

<sup>7</sup> Na Tv Brasil em 2018 foram feitas exibições dos shows de Maciel Melo, Maiara e Maraisa, Felipão, Matheus e Kauan, Petrucio Amorim, Irah Caldeira, e Valdir Santos, todos eles atrações do Pátio do Forró de Caruaru. Assim considera-se que é o Pátio o ponto de referência do São João de Caruaru.

na cidade, o que é feito até hoje com o relevante papel da televisão.

Devido ao histórico de reconhecimento da festa junina de Caruaru, obtém-se uma relação da festa, e da carga cultural dessa festa, com a cidade de modo geral e conseqüentemente com a cultura dessa cidade. E essa relação, Caruaru e São João, que gera a divulgação da cidade como “Capital do Forró” é/foi basicamente o foco do discurso desse evento, que “além dos benefícios — geração de emprego e renda — que leva para Caruaru, é a maior fonte de promoção da Cidade, podendo-se dizer que é um produto turístico vendável” (VIEIRA e DUTRA, 2019, p.10). A festa, ainda atualmente, é muito vendida, pelo menos em seu discurso, com uma concepção ou ideia de Caruaru remetida à sua tradição, nos anos iniciais de repercussão dessa festa, no que confere à musicalidade, e manifestações de arte em geral.

No entanto, a visita de turistas à cidade, quantitativamente, tem sido muito voltada à festa profana, não tanto voltada somente à suposta cultura tradicional da cidade. Como afirma Vieira e Dutra:

há dois públicos distintos: o que visita Caruaru ao longo do ano e aquele que a visita exclusivamente no período das festas juninas, este, incomparavelmente superior em quantidade ao primeiro público citado, apesar do Município ser bastante conhecido por causa da sua feira e do Mestre Vitalino. (2019, p.13)

A feira de Caruaru e a arte deixada pelo conhecido mundialmente por suas esculturas, Mestre Vitalino, fazem parte da base ou da essência da carga cultural histórica dessa cidade e de sua festa junina. Tanto é que, “Feira de Caruaru” tornou-se nome de uma famosa música do artista de grande, senão maior, influência musical na festa, Luiz Gonzaga. Assim como Mestre Vitalino, é a essência de um dos polos do festejo na cidade, o Alto do Moura. Gonzaga e seu ritmo musical, o forró, são influentes na festa num geral, pois, no período junino, “No Nordeste, as composições do sanfoneiro pernambucano Luiz Gonzaga são as mais famosas.” (SUPER INTERESSANTE, 2011).

Vitalino e principalmente Luiz, são nomes que estiveram no passado como precursores em manifestações festivas e culturais de/sobre Caruaru, sendo presentes ainda hoje na concepção e/ou no discurso de divulgação da

feira. Por terem sido reproduzidas durante muitos anos na festa junina, as músicas gravadas por Luiz Gonzaga, basicamente forró tradicional, se enraizaram de maneira muito presente na história desse festejo junino, e na história da cidade de Caruaru, logo “[...] a cidade de Caruaru, situada no Agreste pernambucano à cerca de 130 km do Recife, foi construída pela mídia, em especial pela Rede Globo de Televisão e a Rede Globo Nordeste, como a *Capital do Forró*.” (SANTOS, 2007, p.1).

Mas, com o passar dos anos, a festa e a cidade vêm adquirindo novas concepções, trazendo mudanças em suas manifestações e, na composição da sua festa junina, sobrepondo ou incrementando aos poucos a antiga tradição com novos elementos musicais e, conseqüentemente, identitários e culturais.

Se vê, hoje, contrapondo à tradição de décadas atrás que, pelo menos no maior polo, o Pátio de Eventos, têm-se reunido maiores números de público em atrações musicais com outros estilos (sertanejo, forró eletrônico, dentre outros) do que em atrações do chamado forró tradicional, tal qual Luiz Gonzaga tocava/cantava.

Porém, essas modificações, basicamente ligadas à musicalidade, muitas vezes são alvo de críticas daqueles que defendem que a festa deve manter sua forma baseada na tradição do que consideram ser seu início, quando era o auge do sucesso do chamado Rei do Baião<sup>8</sup>. É comum ver críticas, como a da cantora de forró Elba Ramalho, que, no passado, chegou a fazer dueto com Luiz, e “criticou a organização do São João de Caruaru em 2017, alegando que a organização da festa priorizou outros estilos em detrimento ao forró nordestino.” (HENRIQUE, 2018).

Mas vale ressaltar que as mudanças, sutis ou mais drásticas, acontecem em todos os momentos, sejam elas nas estruturas físicas, na localização, ou nas músicas da festa. Não é porque são observadas hoje mudanças em relação há, por exemplo, 30 anos, que se pode dizer que há 30 anos era a formatação

---

<sup>8</sup> “foi com o baião que ele deu novo rumo à Música Popular Brasileira (MPB), [...] marcado pelo trio de instrumentos formado por sanfona, zabumba e triângulo. Segundo o folclorista potiguar Câmara Cascudo, baião teria relação com os termos “baiano” e “rojão”. Rojão seria o trecho musical executado pelas violas no intervalo dos desafios da cantoria nordestina.” (

“correta” e hoje está “errada”. A forma como aconteciam as comemorações juninas há 30 anos certamente apresenta diferenças do modo como era há 60, por exemplo, e isso não deve significar, portanto, que em um desses momentos a festa deve ser considerada “errada”.

É natural que a festa e o modo de se festejar se adequem à realidade de cada época e local em que ocorrem, bem como, e principalmente, ao seu público.

É preciso ressaltar que “As festas juninas da Região Nordeste do Brasil são eventos predominantemente profanos, mas que têm sua origem em elementos do sagrado, reinventados pela cultura popular e redesenhados no espaço urbano.” (CASTRO, 2012, p.52). Muitos consideram que o início da tradicional festa junina se baseia na difusão das danças e do forró tradicionais, e tudo que difere disso foge da origem, da tradição da festa. Não consideram, no entanto, que, caso se deseje eleger elementos reais de origem dessa festa, deveriam considerar mais a origem do culto às divindades do fogo, ou ao santo católico São João, por exemplo, que vieram antes do surgimento das festas profanas do forró.

As festas com origens religiosas ou sagradas (missas, procissões, culto aos santos...) são frequentemente compostas também por uma programação chamada profana (danças, festejos não religiosos ou sagrados). E no caso dessa festa em questão, que leva o nome do conhecido santo católico, São João, nota-se que há tempos o foco principal tem deixado de ser o culto religioso, ela tem se tornado uma festa basicamente de danças e celebrações culturais festivas profanas, assim, se busca mais a diversão e interação para as pessoas do que o culto religioso.

Essa festa pode não apenas revelar manifestações culturais, mas também oferecer possibilidades de participação e interação, ou seja, ela pode ter uma função social. As interações ou relações entre pessoas da população próxima ou distante acontecem nessa formação cultural gerando ganhos e movimentação econômica advindos do turismo, inclusive é o turismo o objetivo que vem sendo atribuído às festas populares. Como afirma Castro:

No passado o papel das festas populares sagradas era o de renovar os vínculos entre o crente e a divindade,

enquanto aquelas consideradas profanas tinham o papel de divertir, ou em alguns casos, transgredir a ordem social estabelecida, [...]. Na segunda metade do século XX passou-se a enxergar as festas populares como um vetor turístico. (2012, p. 23).

Por ser uma festa muito divulgada na região, e mesmo no país, o São João de Caruaru passou a ser um forte atrativo turístico. Não somente por Caruaru ser uma cidade nacionalmente conhecida, devido à divulgação feita, por exemplo, pelo trabalho musical<sup>9</sup> de Luiz Gonzaga, mas também pela dimensão que tem a festa<sup>10</sup>. Assim, a popularidade da festa junina da cidade é evidente, já que “Caruaru é, portanto, a maior cidade do interior de Pernambuco e a quinta do Estado, compondo um quadro de importância para toda a região Nordeste.” (SANTOS, 2007, p.1)

As festas juninas de modo geral são “Consideradas o maior e mais importante evento festivo do interior do Nordeste, [...], as festas juninas se tornaram efetivamente manifestações espetaculares.” (CASTRO, 2012, p.24). O momento festivo do mês de junho, em Caruaru, tornou-se um espetáculo turístico desenhado com foco nos shows musicais de seu maior polo, o Pátio de Eventos Luiz Lua Gonzaga, pois é ele, e suas atrações musicais de maior fama, que aparecem com maior evidência nos panfletos, propagandas e demais meios de divulgação da festa. Dessa forma, como característica marcante dessa nova modalidade de festejo, como manifestações espetaculares, têm-se os grandes shows/espetáculos musicais que ocorrem neles.

Todavia, a respeito da espetacularização por meio de grandes shows dessa festa chamada de tradicional, muitos a criticam alegando, por exemplo, que:

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.3).

---

<sup>9</sup> Uma das mais conhecidas canções interpretadas por Luiz Gonzaga chama-se “Feira de Caruaru”.

<sup>10</sup> “De acordo com os dados, [em 2018] mais de 2,5 milhões de visitantes acompanharam os 30 dias de programação nos 22 polos, espalhados pela zona urbana e rural, com 510 apresentações” (G1, 2018).

Mais uma vez, se falas desse tipo remetem à ideia de que a festa junina de Caruaru deve ser a festa do forró antigo/tradicional, pode-se entender que quando criticam a inserção de elementos novos, sejam eles turísticos ou não, mancham a originalidade da festa. Porém, muitas vezes, colocações desse tipo soam imprecisas ao se tentar definir que elementos necessariamente desvirtuam a, também imprecisa, caracterização de originalidade da festa. Até porque, pode se ver na história que houve diversas mudanças, e não se tem precisão de formatação e/ou momento que deve ser considerado o exato e original.

Almeja-se uma chamada “originalidade” da festa, mas, em consequência disso, o que há ainda é uma imagem estereotipada divulgada pela mídia, onde “representações midiáticas em torno do simbolismo representado pela imagética de *Capital do Forró* reduzem toda a produção do município a uma identidade agrária e folclórica.” (SANTOS, 2007, p. 2). Quando, na verdade, não é mais toda a cidade nem toda a cultura que nela permeia que se configuram nessa identidade. Diferentemente da atualidade, “a valorização da vida caipira nessas comemorações reflete a organização da sociedade brasileira até meados do século 20, quando 70% da população vivia no campo.” (SUPER INTERESSANTE, 2011), o que, portanto, não acontece nos dias atuais.

No entanto, a Tv Asa Branca, que tem sede em Caruaru e abrange com sua programação televisiva 108 municípios, organizou, em abril de 2019, um concurso musical. “O projeto busca descobrir o mais novo talento musical do interior de Pernambuco.” (G1, 2019). No concurso “Vem Cantar Forró 2019”, a regra é clara: só pode participar cantores ou bandas autorais de forró “regional”.

A televisão tem sido durante os anos um importante meio de divulgação da cidade e de sua festa junina, mas não necessariamente a forma que é mostrada condiz com a realidade existente no momento. Muitas vezes se buscou/busca construir um discurso sobre essa festa da maneira como explica o chefe de reportagem da Tv Asa Branca de Caruaru no ano de 2007, Cláudio Rodrigues (apud SANTOS, 2007, p.11):

O pessoal do sudeste tem uma visão do Nordeste como “cabra macho” — “cabra da peste”. Aquela coisa que o São João da zona rural é todo mundo vestido de caipira. Então às vezes a gente recebe (da Globo Rio) um

pedido de matéria na zona rural que tenha uma quadrilha e... às vezes nem tem. Então a gente tem que “correr atrás” e até produzir mesmo para mostrar para o pessoal do sul que o São João do Nordeste é na zona rural com quadrilha...

Essa identidade desenhada, basicamente por redes de Televisão, muitas vezes ainda pode ser introjetada pela população como algo festivo e valoroso, porém essa caracterização pode não ser benéfica, ou mesmo real, pois se vê nessa exposição que “mesmo que a aparência seja feliz e festiva, estreita a condição local a um caráter de ‘exótico’, o qual — reiteramos — não condiz com a face urbana da sua contemporaneidade.” (SANTOS, 2007, p.5).

A representação do festejo junino de Caruaru, em sua totalidade de polos festivos espalhados pela área territorial do município durante o período, expõe manifestações artísticas e culturais baseadas na história dessa festa nesse lugar, no entanto o polo que mais se caracteriza como um evento acolhedor de grande público é aquele em que acontecem os maiores e mais repercutidos shows musicais, o Pátio de Eventos Luiz Lua Gonzaga.

Os shows musicais, ou melhor, a música, são base dos grandes eventos da atualidade, e assim acontece também no São João de Caruaru. E são esses grandes eventos capazes de exercer impactos significativos na cultura e na economia da região, já que:

é por meio da realização de eventos que muitos negócios são alavancados, as ciências e as tecnologias evoluem, as informações são socializadas, ocasionando aumento na produção, na geração de mais empregos e proporcionando qualidade de vida para a comunidade local.” (VIEIRA E DUTRA, 2019, p.1)

Pode-se dizer que, para o presente estudo, a importância do São João de Caruaru, que muitas vezes é mostrado de uma forma (Tv), mas as vezes se apresenta de outra diferente (shows e públicos), foca nesse meio espetacular de festejo, o Pátio. É para o Pátio de Eventos Luiz Lua Gonzaga que a população e as redes de cobertura midiáticas direcionam mais atenção no período de festa junina, e em seus arredores encontram-se grande parte dos meios de comércio que surgem durante o período junino. Ou seja, de acordo, por exemplo, com o

quantitativo de visitantes, nota-se que é basicamente no Pátio de Eventos que a grande festa acontece.

### 3. IDENTIDADE CULTURAL

A definição de “cultura” é rica em significados, dada a imensa quantidade de intelectuais e/ou autores que oferecem um sentido para tal palavra. Assim, há definições diversas na Biologia, na Agronomia, na Sociologia, e em outras tantas áreas de conhecimento. No entanto, de um modo geral, a definição da cultura, que é estudada aqui, refere-se ao “complexo que inclui o conhecimento, a arte, as crenças, a lei, a moral, os costumes e todos os hábitos e aptidões adquiridos pelo ser humano” (SIGNIFICADOS, 2019).

A cultura é diretamente ligada ao modo de vida e expressão do sujeito, pois “Em sentido amplo, cultura designa o *modus vivendi* que os homens desenvolveram e desenvolvem reunidos em sociedade.” (PATRIOTA, 2002, p. 11). Tem-se a cultura como fator de grande destaque na formação da identidade do ser humano, bem como a identidade do meio social em que este sujeito se encontra. A contribuição da cultura à identidade consiste no fato de que “A cultura é parte do que somos, nela está o que regula nossa convivência e nossa comunicação em sociedade.” (MUNDO EDUCAÇÃO, 2019). Desse modo, considera-se identidade “o conjunto das características e dos traços próprios de um indivíduo ou de uma comunidade.” (CONCEITO DE, 2019).

O posicionamento do sujeito no mundo e em seu meio social bem como a compreensão que ele tem em relação a seus gostos e comportamentos configuram-se como condições que desenham uma parcela de sua identidade, já que “O conceito de identidade, (...) de modo geral (...), se relaciona ao conjunto de compreensões que as pessoas mantêm sobre quem elas são e sobre o que é significativo para elas (...).” (GIDDENS, 2005, p.43 apud MOURA, 2019, p.1).

As identidades culturais dos diversos meios sociais são percebidas, muitas vezes, através de manifestações artísticas, como a música por exemplo. As manifestações artísticas/festivas em que há as chamadas músicas regionais tradicionais podem trazer, também, uma compreensão histórica dos meios sociais onde acontecem. As identidades culturais observadas, nesse sentido, costumam ser plurais, de características autênticas e próprias, que muitas vezes

funcionam como meio de representação do modo de vida dos sujeitos imersos nesses meios sociais e culturais representados pela arte.

Desse modo, têm-se os grupos tradicionais como elementos muito visados na concepção das identidades culturais fundadas com base no âmbito regional, pois esses grupos tradicionais e suas expressões “são os continuadores das heranças dos antepassados. São as expressões de músicas, danças, rituais e festas que existem em milhares de comunidades, que são as referências para outros grupos que as imitam.” (IKEDA, 2019, p. 7).

Relevantes à concepção de cultura acima explanada, têm-se como importantes fatores identitários os vetores artísticos e festivos, que, por vezes, têm a função de mostrar a heterogeneidade das/nas diversas regiões da sociedade. Assim, por exemplo, percebe-se no Brasil uma heterogeneidade ao se observar as características das representações das festas populares de cada região. São esses vetores, hoje cada vez mais voltados ao turismo, que muitas vezes tornam visíveis as diversidades culturais. Nos elementos artísticos e festivos da cultura, costuma estar muito presente a chamada *cultura popular*, que comumente é definida da seguinte forma:

o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural, fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social (UNESCO, 1989, apud CULTURAS POPULARES, 2019)

A cultura popular, no que confere a seu uso, vem tendo uma nova função na atualidade. Nesse momento, no mundo globalizado, “produtos populares costumam ser ‘expropriados’ por empresas turísticas e de comunicação” (CANCLINI, 2003, p.31). Características regionais passam a ornamentar produtos vendáveis, sejam produtos materiais, ou não materiais, como, por exemplo, as festividades e eventos juninos. A festividade antes tida puramente como festejo popular passa então a ser base para a formação de grandes eventos festivos, pois, numa visão mais radical, pode-se dizer que “atualmente as festas juninas transcendem os aspectos formais, culturais e religiosos para

dar lugar aos anseios da mídia e das instituições comerciais.” (MARQUES, 2009, p. 3), ou seja, elas se adéquam ao mundo e a sua população.

Observa-se que no cenário dos eventos festivos a “turistificação, mercantilização e espetacularização são três conceitos que interagem e se complementam na contemporaneidade.” (CASTRO, 2012, p. 105). Isso não é surpresa, já que o mundo atual tornou-se, como afirmam muitos autores (Lipovetsky e Castro, por exemplo), o mundo do consumo e do espetáculo. E os eventos festivos populares, que não poderiam fugir desse mundo, tornam-se também produtos de consumo e espetaculares. No entanto, esses festejos não deixam de ser considerados elementos culturais representativos de identidades.

Os eventos e festas, chamados de populares ou tradicionais, são tidos, geralmente, como elementos representativos das localidades onde acontecem. Dessa forma, configuram-se como manifestações culturais que refletem a identidade de seu povo. Logo, “[...] por sua natureza, estudar as festas populares constitui-se um elemento importante para a compreensão de uma localidade, seu modo de vida e de seus habitantes.” (MARQUES, 2009, p. 2). Muitas vezes, nos eventos populares, mostram-se traços distintivos culturais, assim, por exemplo, o festejo de uma região pode apresentar características que distinguem essa região das demais. Mas, apesar de a cultura servir para classificar ou dividir grupos e/ou tipos de identidades culturais na sociedade, ela não o faz de maneira que torne essas diferentes identidades permanentes e/ou imutáveis.

A cultura tem presença crucial na dinâmica do mundo, este que está em constante mudança, ou como alguns preferem dizer, “evolução”. Com essa dinâmica do mundo, muda também a cultura e/ou as culturas que nele se desenvolvem, pois, como afirma Furtado (1964, p. 18-19, apud CAETANO, MISSIO e DEFFACCI, 2017, p. 4):

sendo a cultura um conjunto de elementos interdependentes, toda vez que em determinadas condições históricas avança a tecnologia e se desenvolvem bases materiais, todos os demais elementos serão chamados a ajustar-se às novas

condições, ajustamentos estes darão origem a uma série de novos processos.

O que acontece nesse mundo em transformação, conseqüentemente, reflete no modo como as pessoas convivem, se relacionam e se comunicam, consigo e com os demais componentes da sociedade. Constantemente geram-se novos comportamentos e novos modos de vida, que refletem também nas composições culturais existentes, gerando novas culturas. Ao se considerar a cultura popular como algo que está em popularidade, pode-se dizer que ela se mostra em traços novos, não necessariamente relacionados à tradição. Assim, criam-se novas culturas, “Enquanto a cultura popular, no que dela ainda existe em traço folclórico, se mantém viva num país paralelo, à margem.” (BURNETT, 2008, p.107).

Nos dias atuais, devido ao avanço e à diversidade de meios de comunicação e informação, com destaque aos advindos da internet, tem-se fácil acesso a informações históricas e atuais sobre esse mundo, bem como fácil acesso também a meios de relacionar-se com ele e com todos que nele habitam. Ou seja, agora, mais que em tempos passados, é possível ao sujeito interagir com o mundo e as pessoas, sem grandes limitações de tempo e espaço.

É possível, então, interagir com diversas identidades e/ou culturas diferentes, e, dessa forma, gerar modificações nas próprias identidades culturais, bem como deixar-se modificar pelas outras culturas e identidades. Diante desta realidade, ao não simpatizar com esse movimento, muitos podem afirmar que “o fenômeno da globalização contribui para o deslocamento das identidades culturais desintegrando-as, homogeneizando-as e, conseqüentemente, enfraquecendo-as.” (PATRIOTA, 2002, p. 16).

A cultura, uma vez que faz parte desse mundo globalizado que gera constantes transformações em todos os grupos tradicionais, está também em constante transformação. E junto com a cultura e seu movimento de constante mudança, caminham as identidades, da maneira como afirma Hall (1999, p.13):

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma

multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

A identidade está diretamente ligada à cultura. E há uma grande diversidade e quantidade de elementos culturais, vindos de diversas culturas, que são disponibilizados a praticamente todos os sujeitos das, também, diversas culturas. Mesmo que o sujeito encontre-se, previamente, pertencente a um grupo cultural específico, no mundo atual ele será confrontado pela diversidade de culturas que com a sua coexistem.

As pessoas e grupos culturais tradicionais têm, hoje, fácil acesso a elementos culturais de grupos distintos dos de sua origem, com os quais podem também se identificar. Ao aderir a elementos de culturas distintos de seu grupo tradicional, o sujeito ou grupo pode então transformar-se e/ou transformar sua cultura. Essas relações entre culturas, não mais comedidas por limitações regionais e tradicionais, por fim, podem convocar os grupos a compor uma cultura mundial, uma cultura-mundo, e/ou, gerar novos modelos, modelos híbridos de cultura.

### 3.1 IDENTIDADE CULTURAL: Cultura-mundo e Culturas híbridas

A tradição<sup>11</sup> ainda é, por muitos, apetejada quando se fala em cultura. Ela é, muitas vezes, vista como a regra que deve ser respeitada ou seguida. É muito estabelecido que a tradição deve funcionar, de modo analógico, como uma habitação ou casa, na qual todo sujeito social repousa antes de sair para exercer qualquer atividade, e deve ser também o lugar para onde esse sujeito deve, em busca de conforto e segurança, retornar para se recompor, já que é seu lar ou seu *habitat* natural. No entanto, “as transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas” (HALL, 2006, p. 25).

No mundo moderno e globalizado, em que “a globalização a que nos referimos assume-se como paradigma que engloba o econômico, o ideológico e o cultural e que ‘ameaça partes inteiras dos edifícios culturais e sociais” (BOUGNOUX, 1999, p. 189 apud PATRIOTA, 2002, p.15), são mostradas, e/ou oferecidas, ao indivíduo, uma grande variedade de habitações, apesar de .

Análogo ao modelo descrito acima, pode-se pensar em habitação como identidade, e a Modernidade, em sua intensa e constante oferta de elementos, como produtos e/ou bens culturais, que acaba oferecendo ao indivíduo variada gama de possibilidades de identificação. Como afirma Lipovetsky e Serroy (2011, p.15):

Nesse universo caracterizado pelo consumo bulímico, pela intensificação da circulação dos bens, das pessoas e das informações, os indivíduos dispõem de mais imagens, referências, modelos, e podem encontrar elementos de identificação mais diversificados para construir sua existência.

Os meios de comunicação e o mercado, a todo instante, expõem e oferecem grande variedade de produtos, dotados de características culturais diversas. As pessoas são convidadas, constantemente, a experimentar

---

<sup>11</sup> “Costume transmitido de geração a geração ou aquilo que se faz por hábito; costume: as tradições de uma região. [...]Transmissão oral de doutrinas, de lendas, de costumes etc., durante longo espaço de tempo, de geração para geração.” (DICIO, 2019).

elementos culturais novos aos grupos, ou regiões, a que essas pessoas pertencem, e tais elementos acabam por adentrar, e em alguns casos, confundir-se, em meio aos elementos naturais da tradição do grupo. Nessa variedade de interações entra em jogo a identidade, e “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado: composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas” (HALL, 2006, p. 12).

Em conformidade com o aspecto efêmero com o qual tem-se guiado boa parte dos processos humanos no mundo atual, “o processo de identificação do indivíduo passou a ser desconexo e extremamente mutável.” (CAETANO, MISSIO e DEFFACCI, 2017, p. 6). Isso faz com que a variedade e facilidade de acesso a diferentes culturas sejam tamanhas que o ser humano pode contemplar e/ou experimentar uma infinidade de expressões culturais com as quais ele pode se identificar transitoriamente.

O globalizado esquema cultural, que se repete na quase totalidade das esferas da sociedade, faz pensar numa nova forma de cultura, sendo que esta acaba por ser um mecanismo comum em todo o território do planeta. Tal formatação atual da humanidade é explicada por Lipovetsky e Serroy a partir da nomenclatura de *cultura-mundo*, que “significa o fim da heterogeneidade tradicional da esfera cultural e a universalização da cultura mercantil, apoderando-se das esferas da vida social, dos modos de existência da quase totalidade das atividades humanas” (2011, p. 9).

A cultura-mundo, num primeiro instante, pode parecer conduzir à destruição de todas as formas particulares e/ou tradicionais de cultura. Esse mundo mercadológico e globalizado pode, por vezes, soar como o presságio de um violento fim das culturas tradicionais. Mas, “nem a modernidade exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos grupos tradicionais é ficar de fora da modernidade.” (CANCLINI, 2003, p. 239).

O encontro das culturas tradicionais com outras formas culturais, não tão antigas, por exemplo, as expressões mais globalizadas rápidas, comuns na cultura-mundo, não implica necessariamente que ocorrerá somente uma relação em que aquela será arreada frente a essa realidade atual. Sem radicalismos nem

extremismos, poderá ocorrer, num movimento natural, a formação de novos processos culturais. Novas formas culturais podem surgir, num mecanismo chamado hibridação, sobre o qual Canclini (2003, p. 19) explica como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.”.

Difícilmente, um ambiente social transforma-se ou evolui, sobretudo na atualidade, direcionado exclusivamente numa concepção de autossuficiência ou individualidade que visa manter sua identidade cultural autêntica, movida apenas por seu conteúdo identitário tradicional. O processo de captação de elementos extraculturais pode fazer desenvolverem-se numa cultura vigente novos processos e evoluções, que, por vezes, podem até gerar novas culturas e nações. Mesmo que a hibridação esteja em evidência nos dias atuais, essa realidade não é característica apenas da Modernidade, dado, por exemplo, que “O Brasil, em razão de sua grande extensão territorial e sua formação histórica miscigenada, [...], possui uma característica sócio cultural conhecida como ‘hibridismo cultural’.” (CAETANO, MISSIO e DEFFACCI, 2017, p.9). Dessa forma, pode-se entender que a hibridação é uma característica natural das sociedades em sua história, não só na atualidade.

Manter o desenvolvimento de uma cultura exclusivamente a partir de seus traços tradicionais se torna inviável, pois, tendo em vista a grande interação mundial em que se vive hoje, nota-se que:

A sociedade não é, como os sociólogos pensaram muitas vezes, um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesmas, como o desenvolvimento de uma flor a partir de seu bulbo. Ela está constantemente sendo ‘descentrada’ ou deslocada por forças fora de si mesma. (HALL, 2006, p. 17)

Ao se analisar a maneira como se constituem os grupos sociais, atualmente, pode-se entender que eles e todas suas dinâmicas não se desenham por si só. Ou seja, não se pode dizer que a sociedade é feita apenas por vontades e processos que surgem em seu interior, sem considerar que tais vontades e processos surgem, também, após influências externas ao grupo

social em questão. E como a influência e a relação entre os diversos grupos culturais são constantes, e não estáticas, a cultura estará sempre em formação. De maneira semelhante, pode-se explicar a formação das identidades, já que:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo 'imaginário' ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre 'em processo', sempre 'sendo formada'. (HALL, 2006, p.38)

Considerar a cultura, assim como a identidade, como algo inato e/ou unívoco que mantém sua existência de forma separada de influências externas, consiste em pensar em algo ilusório, pois “em nosso mundo, nenhuma cultura é uma ilha. Na verdade, já há muito que a maioria das culturas deixaram de ser ilhas” (BURKE, 2003, p.101). Isto se deu sobretudo no mundo contemporâneo, praticamente mais nada forma-se em um lugar separado sem sofrer influência de elementos de outros locais ou de outras nações.

Para alguns “o aumento constante desse fluxo internacional de produtos culturais é visto como uma grande ameaça às identidades culturais, presentes na diversidade humana” (ÁLVAREZ, 2017, p.7), porém, assim como acréscimos culturais internacionais, que muito acontecem atualmente, podem ser mal vistos também pode-se ver que “a tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos” (MARX, 2003, p.7, apud ZORZAL, 2019, p.1). Mesmo havendo tanta interação entre as culturas no mundo a tradição ainda existe muitas vezes rigorosa.

As diversas sociedades, com suas mais diferentes culturas, estão atualmente em um processo de intensa comunicação e/ou aproximação. Conseqüentemente, “quanto mais as sociedades se aproximam, mais se desenvolve uma dinâmica de pluralização, de heterogeneização e de subjetivação.”(LIPOVETSKY e SERROY 2011, p. 16), em que pode surgir uma aparente extinção das culturas regionais, porém isso não implica em uma homogeneização mundial, mas na heterogeneização dos indivíduos independentemente de suas regiões ou grupos regionais.

A heterogeneização dos indivíduos implica que as culturas poderão estar presentes não mais somente em suas localizações geográficas de origem, mas espalhadas pelo mundo por meio de sujeitos diversos que assumem traços dessa cultura, independentemente de esses sujeitos terem nascido no espaço geográfico de onde originam-se as culturas que os orientam. De modo semelhante, num conjunto de sujeitos dispostos em uma mesma região geográfica, poderá haver heterogeneidade cultural, já que esses sujeitos poderão adquirir para si, num processo de identificação ou individualização, culturas de diversas outras regiões do planeta.

Ainda que não se queira admitir a cultura-mundo como a realidade vigente sobre todos os mecanismos culturais da atualidade, e se proponha esmiuçar esse mundo cultural em subgrupos culturais, separados pela tradição, considera-se que estes grupos não serão obrigatoriamente impermeáveis e/ou intransferíveis, uma vez que processos de hibridação sempre poderão interferir neles. Tal realidade indica que hoje “Estudar processos culturais, [...], mais do que levar-nos a afirmar identidades auto-suficientes, serve para conhecer formas de situar-se em meio à heterogeneidade e entender como se produzem as hibridações.” (CANCLINI, 2003, p. 24).

Em meio à heterogeneidade do mundo, o sujeito tem ao seu dispor uma vasta oferta de fragmentos identitários possíveis, que deve administrar para compor a sua identidade. Ele tornou-se um sujeito que tem a angustiante tarefa de autogovernar-se, pois “a cultura-mundo é a do indivíduo diante de si mesmo, sem rede de proteção, obrigado a se autocriar” (LIPOVETSKY e SERROY, 2011, p.143). Cabe ao sujeito, dada a quantidade de ferramentas disponíveis para construir-se e/ou construir sua identidade, escolher que mecanismo utilizar e/ou quais materiais culturais tomar para si. Enquanto, pode-se entender que “a tradição é a personalidade dos imbecis” (RAVEL, apud REUSE, 2016, p.30).

Os tempos de poucas e sobressalentes ordens culturais identitárias passaram. Hoje se têm não mais tão rigorosas regras sociais e culturais. Mas, além das regras que não soam mais tão severas, tem-se um grande número, do que pode-se chamar, não mais de regras, e sim, opções. O mundo atual tornou-se o lugar onde, devido à abundância ilimitada de saberes e culturas, “não

sofremos mais com a raridade do saber: estamos perdidos na própria abundância da informação” (LIPOVETSKY e SERROY, 2011, p. 22). E a grande oferta de identidades e/ou identificações acabam por gerar uma desorientação no sujeito e na sociedade, no que diz respeito à construção de suas identidades. Pode-se supor que o sujeito contemporâneo, além de não possuir uma identidade fixa, é também aquele que “passa a assumir identidades diferentes em diferentes momentos.” (PATRIOTA, 2002, p. 13).

A compreensão de identidade só é possível por meio de seu caráter mutável e não inato. Por sua natureza, ela “somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCER, 1990, p. 43 apud HALL, 2006, p.9). O indivíduo exerce sua função de construção de si, por meio de um processo de interação e escolhas de identificações, que, inevitavelmente, transita pelas dúvidas e incertezas.

Assim, conhecer as culturas e identidades culturais atuais implica observar mecanismos em que, mais do que em tempos passados, verificam-se processos de transformação, já que “a cultura faz parte de uma realidade em que a mudança é um aspecto fundamental: a realidade humana.” (PATRIOTA, 2002, p. 10).

### 3.2. IDENTIDADE CULTURAL: Música e Identidade

A identidade pode ser representada nas mais variadas expressões comportamentais e artísticas. No entanto, destaca-se a música, devido a sua riqueza de possibilidades: exposição de sentimentos, expressões por meio de palavras, sensações do som, etc. Além disso, nos dias atuais, a música engaja-se com ainda mais ferramentas sensoriais, já que se vive na era de grande associação da música com a imagem, por exemplo, por meio dos vídeo-clipes. Nesse molde, tem-se a música como fonte de sentidos e representações identitárias pessoais e comunitárias.

Com foco no âmbito pessoal de cada indivíduo social, pode-se pensar na música como item representativo adquirido a partir da vontade ou gosto pessoal. O que, por sua vez, pode também remeter a uma classificação musical, que supostamente concorde com as características desse indivíduo. Pode-se conjecturar, por exemplo, tipos de músicas para jovens, para jovens de determinada orientação sexual, para jovens de determinada região, etc.

No entanto, ao se falar da identidade musical, que se encontra na identidade cultural de um dado grupo ou meio social, ressalta-se que “a identidade musical não depende somente de idade, sexo ou gosto musical, mas que é resultante dos contextos culturais, étnicos, religiosos e nacionais em que as pessoas vivem.” (FOLKESTAD, 2002, apud MOURA, 2019, p.4). Ao se abarcar a soma de fatores individuais das pessoas de determinado grupo social, no que confere a sua musicalidade, sem deixar de considerar todo o contexto histórico e cultural, pode-se acessar à identidade cultural desse grupo.

Na identidade cultural de um grupo social, pode-se encontrar uma identidade musical, de modo que a musicalidade característica do grupo, por vezes, tem a função de causar a sensação de pertencimento e familiaridade para com o grupo. “A música, neste sentido, se caracteriza como uma expressão artística que possui grande capacidade de fortalecer essas identidades, desde que apresente elementos relacionados ao contexto cultural local.” (CAETANO, MISSIO e DEFFACCI, 2017, p.1). Dessa forma, ao se analisar a musicalidade de um meio social, muitas vezes descobre-se uma unidade representativa musicalmente, que pode remeter ao cotidiano desse local com indícios de seu

modo de vida e de produção. Analisar o que é popular em um grupo é, conseqüentemente, conhecer aspectos identitários desse grupo.

Um pouco do conhecimento sobre a identidade cultural de uma região ou grupo social pode estar disponível na expressão artística musical muitas vezes chamada de *música popular*, que, apesar de parecer uma expressão autoexplicativa, pode ser entendida de diferentes formas. Historicamente, no Brasil, se vê que “até os anos 1940, música popular era sinônimo de música folclórica que, por sua vez, era identificada como música rural, do campo.” (BURNETT, 2008, p. 105). Essa concepção pode estar relacionada com o fato de que grande parte da população, na época, residia em áreas rurais. Como a realidade dessa população mudava, era atribuído novo sentido à música popular, até que “é apenas na década de 1960 que o termo ‘música popular brasileira’ passa a significar inequivocamente as músicas urbanas, veiculadas em canais de mídia” (BURNETT, 2008, p. 106). Na atualidade, então, a música popular de uma região pode ser considerada a música mais tocada, ou a que está mais na mídia.

A respeito da história da midiatização da música, Tinhorão (2006, p. 171-172) conta que a partir do momento em que cantigas, que na Antiguidade as pessoas cantavam nas cidades, passaram a ser divulgadas, por meio da criação da imprensa e do barateamento da impressão, “ao mesmo tempo que democratizava a divulgação escrita das suas criações, ia interromper, pela cristalização das formas a liberdade sempre renovada do processo de criação oral” (TINHORÃO, 2006, p. 171). Enquanto, paralelamente, se identificava nesse processo de difusão por meio da venda das produções musicais impressas, um caráter de negócio. Dessa forma, faz-se pensar que, naquela época, aquilo que, por meio do registro da impressão, era valorizado como arte, era usado como meio de comércio, enquanto hoje, geralmente, consideram-se muitas das músicas mais vendidas, como algo artístico e culturalmente inferior. No entanto, ao que parece, muitas vezes há um subjugamento<sup>12</sup> de produções musicais de grande sucesso comercial da atualidade.

Mas, convém lembrar que não apenas na atualidade, “toda canção, desde o início do século XX, e mesmo antes, tem a função do entretenimento; isso é

---

<sup>12</sup> Exemplo: "A música pop moderna é sem sentido. Ainda não existe uma palavra para descrevê-la. Se fosse uma cor, seria bege." (GALLAGHER, 2015, apud O GLOBO, 2015).

muito claro quando observamos sua utilização nos entrudos e nas festas de salão ainda no século XIX” (BURNETT, 2008, p. 106).

Nos dias atuais, muito se propõe classificar a música quanto a sua qualidade artística. Burnett (2008, p.107-108) explica que a música como produto de um artista pode ser classificada sob duas formas: seria uma, considerada inferior, compreendendo a música que viria de artistas moldados por corporações midiáticas, e como seu oposto, o que afirma vir de “artistas populares verdadeiros” por criarem sem fins comerciais, a música erudita. E as características que mais diferem esses dois tipos de produção musical seriam a facilidade ou dificuldade de compreensão, e a longa duração do consumo ou descartabilidade rápida da obra, pelo público. Com efeito, o artista popular “verdadeiro” seria aquele dotado de mais autenticidade, já o outro apresentaria algo mais comercial, uma forma ou fórmula básica, suficiente para a obtenção do sucesso imediato.

Muito se fala sobre uma decadência atual das produções artísticas musicais. Deduz-se que há a noção de que no passado as produções eram mais autênticas, melhores e mais artísticas, e que hoje nada mais soa autêntico e duradouro como obras antigas e tradicionais faziam. Contudo, levantar análises desse tipo como sobre música erudita e comercial torna-se complexo, pois pode-se esbarrar na variabilidade ou relatividade que pode ter a concepção de autenticidade, e, principalmente, duração temporal.

Torna-se complexo analisar produções musicais atuais em comparação ao passado, já que o modo de viver e produzir de hoje e do passado são distintos. Hoje vive-se num mundo do *hiper*, onde todo consumo acontece em demasia, e tudo se esvai mais rapidamente (LIPOVETSKY e SERROY, 2011, p.22-24). A oferta de bens materiais e culturais é maior que no passado, e isso influencia na duração e na maneira como acontecem o uso e descarte de todos os bens produzidos. Com efeito, o consumo e produção artística musical diferem da maneira como se consumia essas produções no passado. Contudo, pode-se ainda explicar traços artísticos e identitários nas produções atuais, mas sem considerar única e exclusivamente parâmetros de qualificação usados com relação a outros tempos.

A imensa produção de diversos elementos culturais, vinda de todas as partes e de todas as regiões, torna difícil que produções se destaquem, em meio

a essa imensa quantidade e essa variedade expostas, por meio de uma autenticidade.

Outra questão atual, que interpela as identidades culturais, consiste no fenômeno da globalização da música: músicas originadas nas diversas localidades do mundo são consumidas em, também, diversas localidades do mundo. Destaca-se nesse mecanismo a América, mais precisamente os Estados Unidos, que, ao exportar suas produções musicais, exercem grande influência na música e nas identidades culturais de várias outras culturas do planeta. Isso se dá por processos que, segundo Burke (2003, p. 41-43), podem ser definidos como interação, imitação, ou apropriação cultural. Ou, mais sucintamente, pode-se escolher analisar a situação também considerando que “um termo mais técnico é ‘aculturação’ [...]. A ideia fundamental era a de uma cultura subordinada adotando características da cultura dominante” (BURKE , 2003, p. 44).

No entanto, a supremacia da América do Norte sobre as culturas do restante do planeta, também no que diz respeito à música, não chega a ser de fato preocupante e nem ameaça de uma “colonização”. No Brasil, a receptividade de produtos culturais do exterior também pode ser vista positivamente. Pode significar a admiração às produções internacionais, devido seu caráter mais avançado tecnologicamente.

Os países mais desenvolvidos podem, por vezes, apenas não exercer a função de assustadores dominantes de todo o sistema mercadológico e cultural do planeta, servindo de exemplo e/ou fornecendo produtos culturais admiráveis, simplesmente. Se, por exemplo, nos Estados Unidos a música é uma disciplina comum na grade curricular das escolas, num país em que isso não acontece, ter, por vezes, como referência, a produção musical dos EUA, não consiste uma tolice. Dessa forma, estaria sendo dada a oportunidade de o ouvinte conhecer ou usufruir de um produto cultural produzido, no mínimo, com uma tecnicidade mais avançada, pois, ainda que a técnica não seja a parte primordial do processo cultural de criação musical, enriquece-o.

Mas, mesmo que se argumente sobre o risco à identidade cultural nacional, devido ao grande consumo de música internacional, isto não chega a ser um grande risco, pois ainda assim, nesse mundo globalizado, de acordo com

o site Correio do Povo (2019), no Brasil os/as 10 artistas com mais streams<sup>13</sup> no Spotify<sup>14</sup> foram brasileiros, assim como também foram as 10 músicas mais ouvidas, inclusive, todas elas em português. De elementos internacionais apenas aparece o britânico Ed Sheeran, e o brasileiro (porém, que faz mais músicas em inglês) Alok, como nono e décimo artista mais ouvido na década no Brasil, respectivamente, embora *Shape of You*, de Ed, tenha sido a primeira, e *Hear Me Now*, de Alok, a quarta música mais ouvida na década no Brasil, em meio às outras músicas, nacionais e em português, da lista do top 10.

No mundo mercadológico de intensa oferta e consumo de muitos produtos feitos puramente para o divertimento, pode-se supor uma decadência das capacidades intelectuais do ser humano atual, ou mesmo uma infantilização dele. Mas Lipovetsky e Serroy (2011, p. 142-145) afirmam que, devido ao intenso processo de luta com o desnorreamento, em busca de sentido de existência em que se vive hoje, o divertimento é necessário como uma válvula de escape. E, ao mesmo tempo em que “uma cultura de divertimento superficial inunda as mídias de massa.[...] Afirmar que o hipercapitalismo conseguiu transformar os seres em puros consumidores passivos e infantilizados é enganar-se gravemente” (LIPOVETSKY e SERROY, 2011, p.145).

Existe a imensa produção de músicas superficiais e comerciais, mas elas não são a totalidade, nem a única opção de escolha do sujeito, para realizar a composição de sua identidade, que, como foi visto, nos dias atuais, parece significar individualidade.

Esse processo de individualização do sujeito do mundo atual pode ser entendido também como um processo de introspecção, de modo que “a época contemporânea é marcada pela reativação multiforme das espiritualidades” (LIPOVETSKY e SERROY, 2011, p.133). E a música, comumente tida como elemento de representação da subjetividade, torna-se relevante para a identidade. Isso porque o ser humano, em meio ao desnorreamento causado no mundo atual, é convocado a adentrar num universo de possibilidades de

---

<sup>13</sup> “Streaming significa ouvir música ou assistir a um vídeo em ‘tempo real’, em vez de baixar um arquivo em seu computador e vê-lo mais tarde” (PALPITE DIGITAL, 2019).

<sup>14</sup> O Spotify é uma plataforma digital onde se posta e se houve músicas e *podcasts*.

identificação musical e cultural, escolhendo quais serão mais representativas de si e para si. Assim, “no mundo de hoje, decidir qual tipo de música ouvir é uma parte significativa da decisão e anúncio não somente do que você ‘quer ser’... mas de quem você é” (COOK, 1998, apud MOURA, 2019, p.4).

### 3.1 IDENTIDADE CULTURAL: Imagética

3.2

O ato de refletir sobre cultura e identidade cultural, na atualidade, imediatamente nos remete a imagens ou representações imagéticas, entendendo-se por imagético aquilo “que se consegue exprimir através de imagens. Que se pode referir ao que contém imagens. [Figurado] Que demonstra imaginação.” (DICIO, 2019).

Não é à toa que Lipovetsky e Serroy (2011), ao discorrerem sobre a “cultura-mundo”, falam de um “mundo das telas”, que faz alusão ao momento atual de grande consumo de imagem e uso de telas digitais. Vive-se, portanto, num mundo imagético. A grande convivência das pessoas com as telas de Tv, computadores e smartphones indica que a imagem é fator indispensável na cultura atual. É possível constatar o fenômeno da primazia da imagem ao se observar, por exemplo, que o consumo musical atual está diretamente ligado ao consumo dos vídeos. Muitos dos maiores sucessos musicais contemporâneos são, conseqüentemente, os vídeos mais vistos, e vice-versa.

Assim como a música tem caráter identitário, a carga imagética que ela traz, seja por meio de vídeos ou através de outros mecanismos de representação imagética, também é constituída por elementos identitários. Ou seja, no mundo contemporâneo, falar sobre identidade cultural e musical, automaticamente é falar, também, sobre imagens.

A cultura e a identidade cultural influenciam diretamente o que o sujeito pensa ou como ele organiza seus processos cognitivos, assim, entende-se que “a recente passagem por uma era cultural imagética, tem-nos direcionado para atentarmos para o sentido da imagem como formas representativas do pensamento” (MARTINS, MOREIRA, OLIVEIRA e SOUZA, 2009, p. 5). Por exemplo, com a internet, tenta-se constantemente, com o uso de imagens, representar pensamentos, emoções, ideias, etc.

A imagem passa a ser ferramenta fundamental no cotidiano do sujeito contemporâneo. As imagens encontram-se, principalmente, sob processos de identificação, não somente por haver um *hiper* convívio do ser humano com a

imagem, mas por-que “Representar é algo inerente ao ser humano, considerando que a representação é a base do pensamento.” (GONÇALVES, OLIVEIRA e NEVES, 2016, p. 115).

Como a música que se houve pode significar a identidade que se tem, algo semelhante acontece com a imagem: Quando, sobre a imagem, o observador usa elementos do seu pensamento para interpretá-la, ali não se expõe mais apenas a imagem ou só o pensamento, mas a identificação. Assim, a relação do pensamento com a imagem é, também, meio onde se visualiza a identidade, pois “Não há nada para além do pensamento; somos o pensamento que pensamos, neste sentido somos imagem quando por ela nos encontramos imantados em nossas percepções.” (KIRST e FONSECA, 2008, p.36).

A imagem, mesmo quando configurada em formato fixo, no caso das fotografias, por exemplo, não deve ser considerada detentora de todas as concepções geradas a partir dela “isso porque cada indivíduo é detentor de uma percepção própria do mundo, que possivelmente vai refletir na maneira como observa e interpreta os fatos que lhe cercam.” (GONÇALVES, OLIVEIRA e NEVES, 2016, p.112). A imagem, então, deve ter como função primordial a produção do significado gerado a partir de sua relação com o sujeito, não uma significação previamente posta, ou imposta.

A imagem não está pronta por si só, para que ela seja completa carece do sentido que surge a partir do observador, sentido que pode ser entendido pelo termo corpo, como dizem Kirst e Fonseca (2008). E a relação da imagem com o observador deve se dar num mecanismo em que “A imagem pede: dê-me um corpo. Sua potência virtual atualiza-se para tornar-se outra e integrar as redes de memória. Assim, uma imagem terá tantos sentidos quanto às recombinações de forças de que dela se apropriarem.” (KIRST e FONSECA, 2008, p.36). Dessa forma, a completude da imagem se dá a partir da identidade do sujeito que, ao observá-la, deve compor ou completar seu significado.

Uma imagem é também um meio de comunicação, e nesse sentido valoriza-se que sobre ela, em seu processo de exibição/emissão e compreensão/recepção, sejam utilizados mecanismos cognitivos, já que “A representação é uma capacidade cognitiva, pois resulta de uma capacidade de

reflexão do uso da linguagem, onde o sujeito seleciona os termos e conceitos com intenção comunicativa, que pode ser verbal [...] ou não verbal.” (GONÇALVES, OLIVEIRA e NEVES, 2016, p. 116).

A identidade do sujeito deve permear todos os processos de vida em que ele se encontra, seja numa música que o sujeito ouve, nas festas que ele frequenta ou nas imagens em que ele se espelha. Os elementos artísticos e festivos da sociedade são válidos em sua função de identificação e comunicação se forem relacionados à identidade do sujeito.

Assim como espera-se de toda forma de representação, “a imagem não vem somente de fora e, certamente, o grau de compreensão de qualquer mensagem se dá na medida em que ela é ressignificada e associada com a vida.”(KIRST e FONSECA, 2008, p.36). E, visto que os modos de vida das sociedades mudam, certamente deve mudar também a forma artística, musical e/ou imagética de representação da identidade.

Portanto, pode-se fazer uma mesma afirmação tanto sobre a relação da identidade com a música, como a relação da identidade com a imagem: se a representação artística não abre espaço para que o sujeito visualize nela algo que é seu, tal representação não serve como meio de identificação.

Se numa representação musical/imagética o sujeito percebe apenas elementos com significados pré-estabelecidos sem que nessa representação ele sinta/perceba algo que, de fato, remete a seu modo de viver/existir, ou seja, sua existência/identidade, a representação não servirão para muita coisa se a pretensão for proporcionar-lhe sentido. Se uma imagem, por si só, é tida como certa e completa em seu significado, tanto no aspecto impresso quanto no que dele é compreendido, “se ela não sofre nenhuma modificação ela é apenas um clichê e se processa na ordem da reprodução.” (KIRST e FONSECA, 2008, p.36).

No caso das festas juninas e suas modificações, veem-se críticas ao abandono de antigas representações e a tentativa incansável de mantê-las “vivas”. Porém, em muitas das representações musicais e imagéticas tradicionais no festejo junino de Caruaru, não se percebe muita coisa senão

meras fotografias do passado que por, forçadamente, serem repetidas ano após ano, acabam, às vezes, sendo consideradas regras do presente.

A imagética de “casais dançando quadrilha junina numa sala de reboco em cenário rural”, por exemplo, remete a um passado onde era natural e comum essa forma de interação festiva, porém, mesmo não condizente com um modo de vida ou modo de festejar de uma sociedade urbana atual, se utilizam repetidamente essas exposições imagéticas como identidade da festa. E esse tipo de cena acaba sendo, enganosamente, considerado algo representativo de vivências atuais, pois muitas vezes o é, não por representar uma vida atual, mas por representar um São João experienciado num tempo consideravelmente atual, no(s) ano(s) brevemente anterior(es), talvez.

Embora poderia ser proveitoso para a produção de sentido e para a construção e legitimação de identidades, se fosse admitido que pode haver na festa mais acolhimento para as representações artísticas que manifestam elementos identitários e culturais atuais, não somente a priorização de uma teatralização que representa o passado. Afinal, o passado representado já foi um presente, isso pode significar, portanto, que caso haja o ato de preferir artes puramente representativas da atualidade no lugar de representações tradicionais, no ato de festejar, não será a primeira vez na história em que se festejará naturalmente conforme o presente conduz.

#### **4. MÚSICAS E MÚSICOS**

Cada estilo musical porta uma noção identitária, conseqüentemente uma imagética. Analisar músicas (estilos) e artistas é analisar identidades, não só dos artistas e/ou compositores, mas de um vasto público consumidor e/ou usuário da música, logo, da identidade.

A música consiste numa forma expressiva de arte que pode abarcar diversos elementos significativos e representativos, ela pode expor sentimentos, ideias, elucidar cenários e pessoas, entre outras coisas.

Estudar uma música ou um artista da música, logo, consiste no estudo de identidades que são expostas e transmitidas pelo locutor, e podem ser recebidas, em um movimento de identificação, pelo ouvinte.

#### 4.1. MÚSICAS E MÚSICOS: Forró e Luiz Gonzaga

Conhecido como um estilo musical da cultura regional, o Forró, basicamente o forró tradicional, às vezes subdividido em forró pé de serra, xote e baião, mas que têm praticamente a mesma estética e sonoridade, composta pelos três instrumentos musicais, sanfona, triângulo e zabumba, é marco aparentemente obrigatório nos festejos juninos em todo o Brasil. A cidade de Caruaru acaba por ter destaque nesse momento, pelo fato de que o maior representante dessa música é o conhecido Rei do Baião, Luiz Gonzaga, que em sua obra escreveu e cantou temas da região.

Um exemplo da ligação de Luiz com a cidade e região próxima de Caruaru pode ser o sucesso da composição de Onildo Almeida, canção intitulada “Feira de Caruaru”, interpretada pelo Rei do Baião. Assim, pode-se deduzir que Luiz Gonzaga é elemento representativo da cidade, também pelo fato de que o maior ambiente de festejo público da cidade recebe seu nome, Pátio de Eventos Luiz Lua Gonzaga.

Rebelo (2019, p.1), discorre sobre as origens desse estilo musical, bem como sua nomenclatura, forró:

Existem duas teorias para a origem da palavra: a primeira, adotada na Enciclopédia da Música Brasileira (1998, p. 301), afirma que se trata de uma derivação do termo africano Forrobodó que, de acordo com o Dicionário Aurélio, significa “arrasta-pé (1), 2. farra, troça, 3. confusão, desordem, v. rolo (16). [F. red: forró.] (FERREIRA: 1999, p. 932).” A segunda teoria diz que forró deriva do anglicismo for all, introduzida no Brasil no início do século XX, quando engenheiros britânicos se instalaram em Pernambuco para construir a ferrovia Great Western. Tais ingleses promoviam bailes e colocavam placas indicando que a entrada era permitida para todos (for all).

O ritmo forró, e outros semelhantes que pouco variam em comparação ao estilo de Luiz Gonzaga, são tidos muitas vezes como a música-regra das festas juninas. Tem-se, nessa festa, a colocação dessas músicas, antigas, ou, chamadas de tradicionais, como elementos representativos da festa popular. E

no caso da cidade de Caruaru, o forró tradicional acaba por ser, também, representativo da cidade em si, não somente do período festivo, já que se usa muitas vezes, para além do período junino, a denominação Caruaru Capital do forró.

O ritmo que muitas vezes traz em suas composições contos e relatos da história “surgiu na década de 40 e possui características ligadas ao universo rural do homem sertanejo. O forró tradicional popularizou o estilo. Como representante propulsor do mesmo, temos Luiz Gonzaga.” (OLIVEIRA et al. 2010, p. 3). O músico “nasceu na Fazenda Caiçara, em Exu, Sertão de Pernambuco, no dia 13 de dezembro de 1912. [...] No dia 2 de agosto de 1989 faleceu vítima de uma parada cardíaca.” (FRAZÃO, 2019). Cantando o cotidiano da realidade nordestina de sua época, “Gonzaga tornou-se um referencial para os artistas nordestinos das outras gerações que o seguiram. [...]. E esse sentimento vinha permeado por outro de retorno às raízes, de preservação da tradição.” (LOPES, 2009, p.4).

Tempos depois do surgimento e difusão do forró de Luiz Gonzaga, outras formas modernizadas de forró surgiram na década de 1990, são elas o forró universitário, que “utiliza os instrumentos do pé-de-serra acrescidos de instrumentos como violão e o contrabaixo” (BATISTA, 2019), e o forró eletrônico, também chamado de forró estilizado, que “faz uso de instrumentos eletrônicos como teclado, bateria e guitarra, inserções inimagináveis no forró pé-de-serra” (BATISTA, 2019).

Mesmo com a popularidade que ganhou o forró eletrônico, o forró chamado de “tradicional” ou pé de serra é, ainda hoje, considerado o ritmo que mais representa a cultura nordestina, apesar de “O forró pé de serra, [...] ter sua origem localizada em determinações culturais e mercadológicas não muito distantes do universo do forró eletrônico” (VERUNSCHK, 2015 p. 305). De acordo com a história “Luiz Gonzaga alcança um grande sucesso com o ritmo baião e, posteriormente, com o forró. Com a sua chegada ao Rio de Janeiro, começa a tocar em bares, nas ruas da cidade, em festinhas de subúrbio e nos cabarés da Lapa.” (OLIVEIRA et al, 2010, p.3), consolidando-se inicialmente em

meios sociais não muito distintos dos meios onde se difundem os estilos de forró atuais.

Com isto, pode-se dizer que, na verdade, a valorização do estilo tradicional de forró vem de um movimento que “corresponde à reação dos forrozeiros em defesa do forró de ‘raiz’ [...]. Essa reação corresponde, na verdade, aos jogos de poder, frente à ameaça da perda de prestígio.” (LOPES, 2009, p.5). Ou seja, não significa necessariamente que o forró tradicional é de melhor qualidade em relação aos modelos estilizados, apenas pelo fato de o forró tradicional ter ganho um status cultural mais elevado enquanto o forró estilizado ainda é mais legitimado nas camadas populares e periféricas da sociedade.

Pode-se questionar a qualidade do forró tradicional, por exemplo, ao constatar que no mundo atual, onde se busca compartilhar ideais igualitários na sociedade, e onde se nota fortemente a luta de movimentos feministas, percebe-se que “As personagens femininas do forró pé de serra desfilam sob o domínio irrestrito do macho.” (VERUNSCHK, 2015 p.306).

Porém, constata-se por meio da verificação dos encargos de direitos autorais<sup>15</sup> que “Luiz Gonzaga continua a ser a principal referência musical dos festejos juninos. Pelos menos desde 2008, por cinco vezes consecutivas, os maiores rendimentos na categoria autores foram dele.” (WALBERT, 2015). Gonzagão<sup>16</sup> deixou sua obra musical ainda muito executada e repetida nas festas atuais. Uma de suas músicas mais repetidas nas festas juninas é *Olha pro Céu* (Gonzagão/José Fernandes de Carvalho), disponível no site Suas Letras (2019):

Olha pro céu, meu amor  
Vê como ele está lindo  
Olha praquele balão multicolor  
Como no céu vai sumindo

Olha pro céu, meu amor  
Vê como ele está lindo

---

<sup>15</sup> “No ano em que se comemora o centenário do Rei do Baião, a canção 'Olha pro Céu' (dele e José Fernandes de Carvalho) foi a que mais rendeu em direitos autorais.” (WALBERT, 2015).

<sup>16</sup> Luiz Gonzaga, além de “Rei do Baião” é conhecido também como “Gonzagão”.

Olha praquele balão multicolor  
Como no céu vai sumindo

Foi numa noite igual a esta  
Que tu me deste o coração  
O céu estava assim em festa  
Pois era noite de São João

Havia balões no ar  
Xote, baião no salão  
E no terreiro o teu olhar  
Que incendiou meu coração

Olha pro céu, meu amor  
Vê como ele está lindo  
Olha praquele balão multicolor  
Como no céu vai sumindo

Olha pro céu, meu amor  
Vê como ele está lindo  
Olha praquele balão multicolor  
Como no céu vai sumindo

Assim como em outras canções interpretadas por Luiz Gonzaga, é fácil identificar a partir de “olha pro céu” um cenário completo das festas juninas de sua época: terreiro, céu, balões multicoloridos no ar...

Esses elementos rurais são ainda reproduzidos todos os anos na festa, tenta-se recriar ludicamente esse cenário, já que ele na realidade não mais existe tal como descrito na canção, inclusive, não é mais permitido soltar balões juninos, pois a espécie de balão, movido por fogo, pode causar incêndios ao cair.

A música se inicia com Luiz convocando o ouvinte à olhar para tal cenário, como, “olha”, ele comanda, e em seguida lança os objetos cenográficos, lindo céu e balão, criando assim o cenário ao qual descreve.

Num segundo momento, o cantor nordestino conta, como se quisesse trazer uma lembrança de um momento de um encontro de um suposto amor, que ocorreu num passado, numa “noite como essa”.

Em seguida volta a elucidar o ambiente, que ele vivencia no momento presente, terreiro<sup>17</sup> com trilha sonora de xote e baião (tipos do forró, com triângulo, sanfona e zabumba), onde relembra mais uma vez de um momento em que flertou com uma personagem, não muito detalhada na canção.

Como noções transmitidas em “olha pro céu” tem-se a elucidação de um cenário rural de festa junina e a recordação de uma cena de encontro gerador de uma paixão que remete a um relacionamento amoroso/conjugal. A canção, resumidamente, remete à cena de um festejo junino na zona rural, onde acontece um flerte ou encontro amoroso entre duas pessoas.

---

<sup>17</sup> Nesse caso, não há indícios de ligação com os chamados “terreiros” de religiões africanas, até porque na canção ele menciona São João, santo católico. O terreiro a que Gonzaga se refere trata-se de um “espaço de terra amplo, plano e despejado” (PRIBERAN, 2019), uma espécie de área à frente ou ao redor das casas da zona rural.

#### 4.2. MÚSICAS E MÚSICOS: Música eletrônica e Dj Alok

Conhecida não apenas pela força que vem obtendo o estilo pop eletrônico em si, mas também por adentrar em diversos estilos musicais, a música eletrônica (ME) não é tão atual assim. Ela é “Decorrente da própria evolução de uma linguagem musical, sua concepção parte dos experimentos vanguardistas de artistas europeus em estações de rádios.” (COSTA e SILVA, 2009, p. 1-2). E:

tem seu marco inicial em 1948, com a difusão do Concert de Bruits pela Radiodiffusion-Télévision Française, influência do francês Pierre Schaeffer que criou o musique concrète, onde a composição era feita a partir de ruídos gerados por toca-discos, além de incluir a manipulação sonora por meio da variação da velocidade ou do sentido de leitura das gravações.” (PHOUSE, 2019)

A acessibilidade às ferramentas para produção da música eletrônica, que antes era usada como incremento à produções musicais convencionais, fez “cada vez mais pessoas experimentam sons, colagens, cortes e, com o auxílio indispensável da aparelhagem tecnológica conseguem novos modos de fazer ME gerando, conjuntamente, mais de 32 estilos e subestilos musicais.” (COSTA e SILVA, 2009, p.2).

Consolidando-se como um estilo musical, a música eletrônica passa a compor públicos, por meio de seus vários subestilos. Com destaque aos estilos dançantes, criam-se então novas identidades musicais, que geram grupos festivos, como, por exemplo, “o desenvolvimento das raves . Seu objetivo primordial era a interação entre pessoas e elevação da consciência [...] através de diversas formas de arte.” (PHOUSE, 2019).

As batidas fortes e marcantes e variados efeitos sonoros, que tiveram seu embrião surgido na França, passaram a espalhar-se no mundo. A música eletrônica se popularizou tanto que na atualidade chega a integrar a programação do festejo popular junino da cidade de Caruaru, Pernambuco.

Veza ou outra as batidas eletrônicas vinham com os anos aparecendo, aos poucos, nos shows do Pátio de Eventos, principal polo do festejo junino. Por exemplo, o cantor Gabriel Diniz no São João de 2016, em um momento de seu show, basicamente de forró estilizado, anunciou: “O nosso show é diferente, tá?”

[...] só quem é pernambucano de verdade, galera de Caruaru, sai comigo aí do chão com Gabriel Diniz!”, e em seguida as batidas eletrônicas tais quais se costumam fazer soar em *raves*, batidas fortes com ritmo impulsionante para os pulos do público, ecoaram no Pátio de Eventos, não deixando ninguém parado.

Já nos anos 2017, 2018 e 2019 (e agora agendado também para 2020), estive se apresentando no São João de Caruaru, o Dj Alok, que “Nos anos de 2014 e 2015 foi considerado, pela revista de música eletrônica *House Mag Brasil* o ‘Melhor DJ do Brasil’” (PUREPEOPLE, 2019). O artista é conhecido por seu trabalho na música eletrônica, e já fez parcerias com cantores, como o nacional Seu Jorge, e a internacional Ina Wroldsen, em suas produções.

Tendo como nome artístico o seu nome verdadeiro, Alok Achkar Peres Petrillo, é um DJ, produtor musical brasileiro, que produziu músicas que atingem sucesso mundial. O jovem nasceu em Goiânia-GO, onde viveu o início de sua infância, até os 5 anos de idade. Acompanhando o pai que trabalhava como Dj, mudou-se, em anos seguintes, para a Holanda, Inglaterra, depois para Alto Paraíso (GO) e Brasília (PUREPEOPLE, 2019). Teve convivência com o meio de produção musical eletrônica desde cedo, pois Dj Alok, que nasceu em 26 de agosto de 1991, teve seus primeiros contatos com a música eletrônica por meio de seus pais, Ekanta Jake Peres e Juarez Achkar Petrillo, que são também DJ’s. (BIOGRAFIA RESUMIDA, 2019).

Alok, embora conhecido, relativamente há pouco tempo, como Dj e produtor de música eletrônica, considera-se, hoje, um artista popular, sobre sua carreira, conta:

Geralmente muitas pessoas acham inclusive que, o Alok, ele surgiu agora. Até porque, como eu era muito segmentado pra o nicho eletrônico, acaba que quando eu fui pra o popular, e é no popular onde eu fui conhecido, acham que é um ‘boom’ instantâneo, né, uma coisa de dois anos, e não é, já são 15 anos de carreira.(ALOK, 2018)

Em seu acervo de produções musicais, o artista tem músicas onde há presença basicamente de sonoridades eletrônicas, outras em que aparece letra e voz cantada, no caso das parcerias com vocalistas, já que Alok, até então não canta. O músico produz não somente para o Brasil, visto que boa parte de suas

produções são cantadas em outros idiomas, espanhol, ou, em sua maioria, inglês.

Entre suas músicas mais ouvidas na plataforma online spotify, encontram-se *Fuego*, que é composta basicamente por elementos sonoros eletrônicos, usando como letra apenas uma breve frase em espanhol, *soy el fuego que* (“sou o fogo que”, em livre tradução), que, inclusive, encontra-se no título deste trabalho. Já a música mais ouvida de Dj Alok no spotify, cantada em inglês, chama-se *hear me now* (me ouça agora), parceria com os músicos Bruno Martini e Zeeba. Também disponível no site Letras (2019):

If you get to hear me now

I know you'll get stronger  
When you get older, oh  
Just don't shrug your shoulders  
When you get older, oh

Things aren't easy  
So just believe me now  
If you don't keep it cool now  
You'll never make a sound

All the lights will guide the way  
If you get to hear me now  
All the fears will fade away  
If you get to hear me now

If you get to hear me now  
If you get to hear me now

Leave excuses aside  
Speak out your mind now  
And don't let it slide  
You're not always right, no

And things aren't easy  
So just believe me now  
Don't learn the hard way  
Just let me show you how

All the lights will guide the way  
If you get to hear me now  
All the fears will fade away  
If you get to hear me now

If you get to hear me now  
If you get to hear me now

If you get to hear me now  
If you get to hear me now  
If you get to hear me now  
If you get to hear me now

A música de Dj Alok expõe ideias mais abstratas se comparadas à “olha pro céu” de Luiz Gonzaga. Com foco nas ações “ouvir” e “acreditar”, a canção chega a mencionar os elementos imagéticos “luzes” e “caminho”, porém, entende-se que o trecho “*All the lights will guide the way*” (Todas as luzes irão guiar o caminho), no contexto colocado na letra, trata-se de uma forma ilustrativa de transmitir, por metáfora, uma mensagem motivacional. *Hear me now* parece não se propor a elucidar cenários ou objetos externos ao sujeito, a música expõe mais um cenário interno, ou seja, trata, por exemplo, de “*fears*” (medos), “*mind*” (mente/opinião) e “*keep it cool*” (manter a calma).

A música de Alok, tem em sua abertura o anúncio *If you get to hear me now* (se você me ouvir agora), parece uma frase convocatória direta de uma pessoa para outra, mas não há clareza, ao menos inicialmente, na música, sobre de quem é essa fala, pois não foi dado antes nenhuma descrição pessoal ou espacial sobre esse suposto narrador. A frase de abertura, parece ter, na verdade, simplesmente a função de convocar o ouvinte a um momento de escuta ou de atenção.

Após a abertura, o trecho inicial afirma ao ouvinte “sei que você vai ficar mais forte quando ficar mais velho/velha”, no entanto entende-se que se trata de uma metáfora ou de um sentido para “força” que não é força física/muscular, já que cientificamente seria incomum o ser humano ficar fisicamente mais forte ao envelhecer. O narrador completa essa estrofe aconselhando a “não encolher os ombros quando ficar mais velho/velha”, porém, caso se busque considerar essa ordem de forma literal não haverá um sentido claro, pois no contexto da canção não foram dadas, até então, informações para compreender o motivo dessa sugestão. Portanto, a partir dessa parte inicial já pode-se pressupor que a metáfora é um mecanismo predominante na composição da música, já que interpretações literais não são compreendidas. O trecho possivelmente estaria

afirmando ao ouvinte, por meio da metáfora, que ele pode ficar mais empoderado quando ficar mais experiente, desde que ele não se acanhe.

Na estrofe seguinte o suposto locutor, já não solicita apenas que o ouça, mas que diante das dificuldades das coisas, acredite nele ao dizer que *If you don't keep it cool now, You'll never make a sound* (se você não mantiver a calma agora, você nunca fará um som). Nesse trecho, numa possível interpretação, entende-se a orientação para que o ouvinte mantenha uma calma/concentração para poder emitir/gerar algo que o fará audível/identificável.

No terceiro momento, a voz de comando volta a sugerir a importância de ouvi-la dizendo que se o sujeito assim fizer terá seu caminho clareado por todas as luzes, e seus medos simplesmente desaparecerão. Nesse momento, mais uma vez, não é possível uma compreensão lógica da canção, sobretudo do “caminho” e das “luzes”, se o trecho for analisado literalmente. Parece dizer, por exemplo, metaforicamente, que se a pessoa ouvir tais instruções passadas por esse locutor, ainda não identificado, terá mais convicção ou clareza sobre seus rumos [na vida] sem ser atrapalhada por suas aflições.

Numa próxima estrofe a instrução é para que o ouvinte deixe as desculpas de lado e *speak out your mind now* (fale sua opinião agora e/ou exponha sua mente agora), mesmo que esta pessoa ouvinte não esteja necessariamente certa, pois *you're not always right, no* (você nem sempre tem razão, não), afinal ninguém está sempre com a razão. A orientação é para que o ouvinte não perca a oportunidade de falar sobre sua mente e suas opiniões, ou seja, que ele não deixe de transmitir sua identidade ou individualidade.

Na parte seguinte, a caminho do final da canção, a voz narradora tranquiliza mais uma vez o ouvinte diante das “coisas que não são fáceis” (*And things aren't easy*), orientando-o a acreditar nela, e deixar que ela o conduza. Em seguida continua a insistir numa importância de ser ouvida, sem que fique claro o personagem dono dessa voz, que, supostamente seria ela, num tom de espiritualidade, a voz da consciência do ouvinte.

*Hear me now*, portanto, parece ser uma música que tem a função de trazer à tona um mecanismo de introspecção e autoconhecimento, refletindo o que Lipovetsky e Serroy afirmam sobre os processos de reativação das espiritualidades e autocriação da identidade que o sujeito vive na contemporaneidade, vistos anteriormente neste trabalho. Ou seja, tal música de Alok seria a condução a um processo de fazer o sujeito ouvir ou despertar<sup>18</sup> para com sua própria consciência.

---

<sup>18</sup> Curiosidade: Um jovem, Lucas de Souza, de 23 anos, de Joinville-SC, havia entrado em estado de coma após um grave acidente de moto. Durante dias, eram colocadas várias músicas para tocar no quarto onde ele estava internado, porém sem que houvesse resultado algum. Até que a irmã de Lucas lembrou que a música preferida dele era *Hear me now*. “Ao ouvir a música, os batimentos do jovem começaram a disparar e ele mexeu a mão pela primeira vez.” (GLOBO.COM, 2019).

## 5. METODOLOGIA

O presente trabalho seguirá a **abordagem qualitativa**, pois uma das suas funções é fornecer “informações aprofundadas e ilustrativas: seja ela pequena ou grande, o que importa é que ela seja capaz de produzir novas informações” (DESLAURIERS, 1991, p.58 apud GERHARDT e SILVEIRA. 2009, p.32).

Para o objeto aqui estudado, o **Pátio de Eventos Luiz Lua Gonzaga diante da musicalidade dos shows no período de festas juninas de Caruaru-PE**, a pesquisa segue por meio dos métodos explicados por Gerhardt e Silveira (2009, p. 34-41), configurando-se ela como:

De **natureza básica**, pois pretende construir novos conhecimentos importantes para a ciência, estuda verdades e interesses universais sem que sejam direcionados unicamente a uma aplicação prática imediata. Não será atribuído à pesquisa uma intenção prática objetivamente imediata, como por exemplo a criação de um panfleto de divulgação para a festa, mas proporcionará, sob a investigação em meio à musicalidade, importantes conhecimentos sobre os mecanismos identitários que movem esse ambiente festivo podendo, futuramente, subsidiar aplicações práticas para com esse objeto de estudo, embora essa não seja a intenção a priori.

A visita ao ambiente festivo, o Pátio de Eventos Luiz Lua Gonzaga, em dias de shows musicais no festejo junino do ano de 2019 se deu com a intenção de suprir os objetivos da pesquisa de uma forma **exploratória**, na busca de tornar o problema mais explícito, e/ou construir hipóteses sobre o problema estudado por meio da familiarização com ele.

Observar a festa implicou no uso de procedimentos da **pesquisa de campo**, onde, complementando a pesquisa bibliográfica e documental, se extraem os dados a partir da inserção no campo de estudo, junto ao público estudado, e para isso pode-se usar recursos de diferentes tipos de pesquisa.

Como ferramentas de obtenção de dados foi proposto uso de entrevista semiestruturada<sup>19</sup>. No caso, seria questionado à gestão da festa junina de Caruaru quais os motivos da contratação de Dj Alok, e se eles pensaram nas questões de identidade, em três anos consecutivos, para o evento.

Ao realizar a **observação participante** com o público da festa junina do Pátio, feita, literalmente, do meio da festa, configurou-se também uma **pesquisa etnográfica** que, além da observação participante, pode ser feita por meio análise de documentos. Neste caso foi feita uma vistoria do panfleto de divulgação da festa, que geralmente é distribuído num setor de informações e atendimento aos turistas que fica próximo ao portal de entrada do festejo. Porém, a vistoria do panfleto não foi feita para uma análise do panfleto em sua totalidade, mas com a finalidade de verificar a composição das atrações, shows musicais, do Pátio, objeto de estudo desta pesquisa.

---

<sup>19</sup> Apesar de ter sido proposta, a entrevista propriamente dita não chegou a acontecer devido a ausência de devolutiva dos “entrevistados” diante da solicitação, porém, para este trabalho ainda foi possível realizar interpretações decorrentes deste momento.

## 6. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

O início da observação do festejo popular se deu pela análise da programação, para isso segue abaixo a imagem/documento expositor das datas e atrações do Pátio de Eventos Luiz Lua Gonzaga. Trata-se da reprodução de uma das quatro páginas<sup>20</sup> do folheto, ornamentado com figuras representativas de uma festa junina semelhantes às descritas por Luiz Gonzaga na canção ‘olha pro céu’, distribuído no centro de informações montado durante a festa, localizado próximo ao portal de entrada, no centro da cidade:

Figura 3: Programação Pátio de Eventos

PROGRAMAÇÃO SÃO JOÃO DE CARUARU 2019		
PÁTIO DE EVENTOS LUIZ GONZAGA		
<b>1º JUNHO</b> (SÁBADO) - ORQUESTRA DE PIFANOS & MAESTRO MOZART VIEIRA - ELBA RAHALHO - MÃO WALTER	<b>2 JUNHO</b> (DOMINGO) - RENILDA CARDOSO - TAYRONE - MASTRUZ COM LEITE	<b>7 JUNHO</b> (SEXTA-FEIRA) - GUILHERME TOPADO - CAVALEIROS DO FORRO - ALCEU VALENÇA
<b>8 JUNHO</b> (SÁBADO) - BATISTA LIMA - JONAS ESTICADO - PULÔ DE MANDACARU	<b>9 JUNHO</b> (DOMINGO) - LUCAS COSTA - DORGIVAL DANTAS - ALCYMAR MONTEIRO	<b>12 JUNHO</b> (QUARTA-FEIRA) - ADRIANA MORAL - MARÍLIA MENDONÇA - PETRÚCIO AMORIM
<b>14 JUNHO</b> (SEXTA-FEIRA) - CARU FORRO - BELL MARQUES - JORGE DE ALTINHO	<b>15 JUNHO</b> (SÁBADO) - VUMBORA - SAIA RODADA - LUAN ESTILIZADO	<b>16 JUNHO</b> (DOMINGO) - TOTONHO - XANDY AVIÃO - WALDONYS
<b>20 JUNHO</b> (QUINTA-FEIRA) - DANILO PERNAMBUCANO - SHOW MÚSICA DO PAÍS DE CARUARU - BRUCELOSE	<b>21 JUNHO</b> (SEXTA-FEIRA) - DIDI CARUARU - ALOK - ISRAEL NOVAES	<b>22 JUNHO</b> (SÁBADO) - GLEYDSON E HENRICKY - ZE NETO E CRISTIANO - GERALDINHO LINS
<b>23 JUNHO</b> (DOMINGO) - RICARDO FRANÇA - AZULÃO - MATHEUS E KAUAN - NOVINHO DA PARAÍBA	<b>24 JUNHO</b> (SEGUNDA-FEIRA) - IRAH CALDEIRA - FAGNER - GUSTAVO MIOTO	<b>28 JUNHO</b> (SEXTA-FEIRA) - GILVÂN NEVES - LEO SANTANA - MACIEL MELO
<b>29 JUNHO</b> (SÁBADO) - VALDIR SANTOS - BRUNO E MARRONE - AVINE VINNY		

Fonte: Folheto de divulgação da programação. Acervo do autor.

<sup>20</sup> As páginas do folheto são, respectivamente, Capa, Programação do Pátio de Eventos, Programação do Polo Alto do Moura (atrações musicais que acontecerão no palco montado no Bairro Alto do Moura) e Programação do São João na Roça (organização festiva não fixa, distribuída em comunidades circundantes da cidade em determinados dias).

Havia a intensão, com a entrevista proposta, de conhecer os possíveis motivos ou argumentos que levaram a escolha e alocação dos shows musicais tal como foram feitas. Porém, não foi possível, devido algumas particularidades nos mecanismos de busca de dados para essa pesquisa, realizar a entrevista com equipes gestoras da festa e de sua programação.

O que pode ser observado sobre a montagem da programação, a partir da observação da maneira como foram distribuídas as atrações no decorrer do mês festivo, é que neste ano de 2019 mesclou-se, alocando nas mesmas datas, atrações de conteúdo artístico voltado para estilos musicais veteranos e comuns desde décadas passadas na festa (por exemplo, os Forrós Pé de Serra e semelhantes que expressam uma forma artística mais antiga) e os estilos e ritmos musicais consideravelmente novos (do forró estilizado à música eletrônica, ou ainda alguns nomes de um estilo recente de música sertaneja) nesse São João que é ilustrado com elementos descritos na música de Luiz Gonzaga.

Como exemplos da mescla de estilos musicais alocados nos mesmos dias há, já o sábado de abertura, dia 1 de junho, onde houve a Orquestra de Pífanos (estilo veterano, praticamente desde as origens do festejo profano junino), Elba Ramalho (veterana frequente na festa, que, inclusive, no passado já cantou em dueto com o Rei do Baião) e Mano Walter (forró estilizado atual), cantor que faz sucesso com músicas lançadas consideravelmente a pouco tempo se comparadas ao tempo em que foram lançadas as músicas que compõem maior parte dos repertórios dos artistas veteranos no São João. Dia 8 aparece o trio nordestino Fulô de Mandacaru, que carrega ainda a estética do passado com a primazia do trio de instrumentos composto por sanfona, zabumba e triângulo, em meio aos mais atuais do forró estilizado, Batista Lima e Jonas Esticado. No dia 21 de junho a mistura de estilos foi ainda mais plural e contrastante: Didi Caruaru (forró pé de Serra), Dj Alok (eletrônica), e Israel Novaes (Sertanejo universitário).

Vê-se o musical eletrônico, Alok, como uma novidade, já que aconteceu a pouco tempo se comparado a atrações de forró, pois foi há apenas dois anos, em 2017, que “pela primeira vez um DJ foi atração do palco principal da festa

junina de Caruaru, no Agreste de Pernambuco.” (JORNAL DE CARUARU, 2017). Assim, prossegue-se com o intuito de analisar a entrada dessa novidade, bem como suas implicações na identidade cultural da festa, ressaltando que o momento atual pode se configurar numa cultura-mundo, que “significa cultural universal” (LIPOVETSKY e SERROY, 2011, p.65). Para esquematizar este estudo serão observadas e analisadas as manifestações, no Pátio, acerca dos **musicais veteranos** e dos **musicais novatos** com a prioridade de revelar e propor interpretações sobre o comportamento do público, com olhar sobre sua(s) identidade(s) em concordância ou dissonância aos musicais<sup>21</sup> expostos.

Serão considerados veteranos os musicais onde aparecem predominantemente canções e/ou representações que fazem parte da festa, com certa frequência, há um tempo superior há 15 anos, por exemplo os musicais com predominância do forró Pé de Serra e artistas mais velhos que fizeram sucesso em décadas passadas e continuam frequentes no São João. E serão chamados de novatos aqueles que aparecem, com frequência ou não, há um tempo inferior a esse, por exemplo a música eletrônica, e artistas mais jovens como Alok e Jonas Esticado.

Foi feita a inserção em meio aos públicos de algumas noites do período de festas, nas datas 1, 7, 8, 12, e 21 de junho. Com exceção da data 21, que haveria o Dj Alok, elemento de maior relevância para o estudo neste trabalho, as datas escolhidas para serem analisadas não foram selecionadas por nenhum motivo específico, apenas foram escolhidas conforme a disponibilidade que o autor e observador teria de realizar a visita e observação participante durante toda a noite de programação ou durante a apresentação de ao menos dois musicais que fossem eles um veterano e outro novato, e assim, realizar comparações sobre as atrações que nele se apresentavam.

**Dia 1** de junho, foi observado o movimento do público nos shows de Elba Ramalho (Veterana) e Mano Walter (novato). Esses dois artistas cumpriram com a ordem de entrada no palco, proposta na programação divulgada anteriormente.

---

<sup>21</sup> Compreende-se, aqui, sobre o termo “musical” o composto resultante dos dois elementos: artista e repertório musical.

Sobre Elba Ramalho, constatou-se aceitação e gosto do público, que parecia familiarizado com a cantora.

Após o show de Elba, foi a vez de Mano Walter, que canta temas sobre “vida de vaqueiro” e alguns sucessos musicais contemporâneos basicamente com um estilo de forró estilizado. O ponto relevante neste show é que, no final, foram executadas partes de músicas do repertório de Mano com sonoridade eletrônica, quando então o público parecia agitar-se alegremente mais do que a agitação que foi vista durante toda parte inicial do show, em ritmo de forró estilizado.

O **dia 7**, na programação estava agendado para subirem ao palco, em sequência, os musicais de forró estilizado, Guilherme Topado (novato) e Cavaleiros do Forró (novato), e encerrando a noite de shows, Alceu Valença (veterano). Houve a troca de horários de Alceu com os Cavaleiros, assim pessoas que haviam chegado no horário agendado para ver Cavaleiros se depararam com Alceu.

Foi evidente uma insatisfação do público diante da apresentação de Alceu quando, próximo do fim de seu show, Valença perguntou repetidas vezes ao público: “Vocês querem mais?!”, então era nítido, para quem estava em meio ao público, que em toda a área territorial do Pátio se ouvia uma boa parcela de “nãos”. Estas manifestações podem indicar, portanto, que o público naquele momento preferia estar assistindo ao show de Cavaleiros do Forró (estilo novato) e não o veterano que entrou no momento em que os Cavaleiros eram esperados pelo público.

No **dia 8** houve novamente uma troca de horários das atrações, se for considerado a disposição fixada no folheto. De acordo com o que estava escrito, na sequência de apresentações da noite estariam Batista Lima (novato) seguido por Jonas Esticado (novato) e por fim a banda regional Fulô de Mandacaru, que representava um trio nordestino (veterano).

Com entrada trocada com Jonas, a banda Fulô foi a segunda atração da noite. Não houve rejeição, pelo menos não facilmente aparente, do público em geral. Mas observou-se que a receptividade do público ao anúncio da entrada da

banda no palco foi silenciosa em comparação ao que foi comum nas aberturas/entradas de grande parte dos shows.

Aos poucos as pessoas começaram a dançar o forró, porém, viu-se que Fulô de Mandacaru, comandada por um aparente trio de forró tradicional, três personagens tocando sanfona, triângulo e zabumba (acompanhados por outros instrumentos, ao fundo do palco), não mantiveram a estética tradicional no decorrer de todo o espetáculo. No final, os três integrantes à frente da banda haviam abandonado seus chapéus de couro (acessórios característicos de artistas do forró tradicional), e assim encerraram o show que teve repertório diversificado, com sucessos de bandas atuais de forró estilizado como Xandy Avião e a participação, com vocal, de um integrante da banda pop nacional, Melim.

Neste caso, tornou-se difícil analisar a relação do público com o forró tradicional, uma vez que a banda Fulô de Mandacaru, representante da tradição nesta noite, não tocou somente o estilo tradicional. Pode-se somente supor que a banda adequou-se ao mercado modernizando um pouco seu estilo agradando o público, já que na entrada/abertura do show, o público recebeu apático, mas agitou-se em movimento de exaltação quando o show prosseguia ficando cada vez mais estilizado, num movimento que parecia uma hibridação do forró tradicional com elementos mais atuais, já que “práticas híbridas podem ser identificadas, na religião, na música, na linguagem, no esporte, nas festividades e alhures” (BURKE, 2003, p. 28).

Os shows do **dia 12** aconteceram na sequência correta do que foi divulgado no panfleto: Adriana Moral (novata), Marília Mendonça (novata) e, encerrando a noite, o regional Petrócio Amorim (veterano). O que pode ser observado nessa data foi que houve a lotação do Pátio de Eventos, tendo que, ainda no show da primeira atração, serem fechados os portões de entrada, reservando o local para as milhares de pessoas que, ao que tudo indica, estiveram ali apenas com o intuito de assistir Marília em sua primeira vez no São João de Caruaru, pois logo após o final de seu show a superlotação do local se desfez.

Por fim, a noite do show de Dj Alok, em **21 de junho**, quando, respeitando a ordem de apresentação divulgada, subiram ao palco Didi Caruaru com o forró tradicional (veterano), Dj Alok com a música eletrônica (novato) e Israel Novaes com o sertanejo universitário (novato), respectivamente.

O Pátio apresentava-se com uma consideravelmente pequena quantidade de público durante todo o show de Didi Caruaru, e era possível trafegar por toda a extensão da área festiva, desde as portas de entrada até a grade de proteção do palco, sem muita dificuldade dada a proporção de espaço vazio que havia.

Terminando o show de Didi, no intervalo que antecedeu a apresentação de Alok, o Pátio surpreendentemente foi rapidamente preenchido, com cerca de 55 mil pessoas (G1, 2019). Em poucos minutos um ambiente que estava monótono se tornou efervescente, e assim foi durante todo o show do DJ, até que, ao terminar, logo “folgou” novamente, voltando a ter a mesma aparência que tinha antes da passagem de Alok, senão com ainda menos pessoas.

Pode-se dizer então que o público que assistiu ao show de Dj Alok foi um público assíduo ao fazer a escolha de assistir seu show, ou seja, este público, de Alok, escolheu com veemência qual estilo de música quis, tornando evidente, também, quais não quis curtir. Esse mecanismo, não visto em nenhuma das outras noites observadas, pode significar que esse público, assim como teve mais convicção do que queria e o que não queria ouvir, tem convicção ou consciência de sua identidade, sabendo assim quais elementos melhor se adequam a ela e quais não a comportam.

No show feito por Alok, composto por variações<sup>22</sup> musicais de todo o mundo, que pareceriam universalizar a música, pôde ser constatado, na observação do comportamento desse público, que “na verdade as tendências de universalismo que acompanham a globalização alimentam, ao mesmo tempo, o

---

<sup>22</sup> Além de suas próprias composições, incrementando com seu aparato sonoro tecnológico e dando sua cara às canções, o Dj fez mixagens de músicas de artistas variados, ele usou desde gravações de sucessos mundiais da banda Queen, com a voz de Freddie Mercury, a sucessos recentes de estilos periféricos brasileiros, como o funk do Rio de Janeiro e o Passinho do Recife.

ressurgimento de fenômenos particulares e de identidade” (LIPOVETSKY e SERROY, 2011, p.115-116).

Mostrou-se então um especificado nicho de público, uma camada da heterogênea cultura-mundo que não é delimitada mais pela cultural regional de origem no ambiente geográfico onde os sujeitos encontram-se, ou seja, viu-se uma expressão da heterogeneidade decorrente da possibilidade de os indivíduos se autocriarem sem aprisionamento em ordens culturais regionais.

Em observações gerais sobre os momentos festivos nas noites em que houve a visita ao Pátio de Eventos verificou-se que consagradas músicas conhecidas por meio das interpretações de Luiz Gonzaga foram muito tocadas, ou melhor, repetidas. “Olha pro céu” e “São João na roça” foram tocadas certamente na maioria das noites observadas, nos shows, por exemplo, de Elba Ramalho, enquanto “Xote das meninas” foi vista, por exemplo, no show de Alceu Valença.

A reprodução das músicas clássicas nas festas juninas é constante, é, portanto, uma tradição. Não foram identificados, na pesquisa, explicações sobre o porquê de serem mantidas essas tradições, mas constata-se que a realidade ilustrada nestas canções, repetidas em praticamente todas as noites de festas juninas em todos os anos, não representa as configurações sociais atuais. Observou-se que o modo de festejar atual não é igual ao dos clássicos do São João, mesmo assim ainda busca-se festejar o mês dedicado ao Santo Católico de diversas formas novas, “enquanto a cultura popular, no que dela ainda existe em traço folclórico, se mantém viva num país paralelo, à margem.” (BURNETT, 2008, p.107).

## 7. CONSIDERAÇÕES

Dado o objetivo geral de traçar uma identidade cultural do atual São João de Caruaru no que confere a esse novo modo: São João com Dj Alok, Já partir da observação da composição da programação do São João de Caruaru, considerando o objeto de estudo Pátio de Eventos, foi possível perceber que a identidade cultural dessa festa é expressa pela pluralidade.

Há uma pluralidade de identidades, pois foi constatada a existência de nichos de públicos diferentes frequentando o Pátio durante o mês junino. Foi comprovado, por exemplo, que existe um público da música eletrônica e Alok que nega-se a ser público do forró tradicional e do sertanejo. Assim pode-se deduzir que houve uma parcela de público para as noites e atrações de predominância do forró e do sertanejo, e outro público, distinto, para o estilo eletrônico do Dj.

Assim, a identidade cultural do São João de Caruaru observada no Pátio de Eventos pode ser explicada adjetivando-a como plural, até por que, seja no âmbito individual ou seja grupal, “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.” (HALL, 1999, p.13).

Na busca por, especificamente, identificar, no público da festa, expressões de aceitação e rejeição da música eletrônica e do artista Dj Alok, observou-se que em relação a aceitação desse estilo musical houve uma boa ou total receptividade, certamente por maior parcela do público geral. Ao contrário do forró e do sertanejo, que foram rejeitados pelo público de Alok, a música eletrônica foi aceita não apenas pelo público que previamente a escolheu, mas também pelos públicos do forró estilizado, no show de Mano Walter, por exemplo.

A partir dos mecanismos e/ou comportamentos, observados a partir da busca de dados para a pesquisa, e que podem refletir a identidade cultural da festa e da região, pode-se concluir que não há tanto porque temer a entrada de características norte americanas na cultura regional, que muitos alegam ser uma

invasão dominadora, pois essa entrada não se mostrou assim tão veemente. Foi visto no decorrer dessa pesquisa que apesar de alguns elementos, como musicalidade e língua, dos Estados Unidos serem, em alguns momentos, adotados na região (Caruaru, Pernambuco e Brasil) é evidente que não é toda a cultura estadunidense que dominará a nossa.

Há comportamentos da cultura do país da América do Norte que mesmo sendo conhecidos no Brasil, não se adota neste país. Um exemplo de comportamento cultural que nos EUA é comum, mas que não foi adotado aqui é fato de que responder com sinceridade às solicitações de outrem, mesmo que seja de forma negativa, nos Estados Unidos é o normal, como aconteceu, por exemplo, com Lady Gaga. Segundo a cantora, no início de sua carreira procurava várias gravadoras e produtoras, e sempre recebia como respostas um “não” muitas vezes seguidas por uma justificativa como “seu cabelo é muito escuro para o que queremos”.

No decorrer da busca de dados (busca de entrevista), para essa pesquisa ficou evidente a existência de um comportamento cultural nacional e regional, pelo qual se pode deduzir que se Lady Gaga morasse em Caruaru provavelmente não a conheceríamos, logo não teria como colocar a música dela como epígrafe neste trabalho. Pois ela não saberia que para ficar famosa teria que ficar loira, já que, certamente, quando ela procurasse as coisas por aqui não diriam nada a ela além da inverdade “entraremos em contato”. Ou seja, há um comportamento cultural dos Estados Unidos, que parece não ter efeito algum sobre nossa cultura.

Para Traçar uma possível identidade geral especificamente do público que frequenta o Pátio de Eventos da festa junina de Caruaru, foi interpretado na pesquisa que o público do show de Dj Alok, demonstrou, por meio de seu poder e atitude de escolha e decisão, uma plena consciência de sua identidade. Deixa-se, inclusive, para fins de verificação dessa suposição, o desafio de verificar que provavelmente o show de Dj Alok, tenha sido o show de programação profana em que houveram, em proporção à quantidade de público, menos ocorrências de brigas com necessidade de intervenção da segurança local e/ou menos necessidade de socorro médico causados por consumo excessivo de álcool ou

por outros motivos e/ou menos registro de roubos e furtos e/ou menor venda de bebidas alcoólicas na festa.

Em outros momentos, além de no show de Alok, não foram observados processos em que o público indicasse tão claramente o elemento musical que os identifica reforçando essa indicação através da rejeição do que não identifica.

O público do Dj se mostrou composto por pessoas que parecem ter exercido a função de definir sua identidade, no processo de autocriação, já que, evidentemente não atribuíram a si as representações identitárias vigentes no ambiente geográfico em que se encontram, mas elaboram-se com elementos do mundo globalizado. Pode-se dizer, então, que essa tarefa de elaboração identitária característica da cultura-mundo, em que “a época contemporânea é marcada pela reativação multiforme das espiritualidades” (LIPOVETSKY e SERROY, 2011, p.133), é um trabalho mais consciente enquanto, caso não seja usada por uma escolha pensada, “a tradição é a personalidade dos imbecis” (RAVEL, apud REUSE, 2016, p.30).

De modo geral a respeito da identidade do público do Pátio em sua totalidade, além de plural, pode-se dizer, a partir da observação da interação com os musicais, que ela se encontra em processo de mudança.

Os musicais que antes pareciam se propor a transmitir uma identidade regional tradicional agora são, agradando ao público, cada vez mais incrementados com elementos de outras culturas, como a música eletrônica introduzida no show de Mano Walter, o sertanejo e o pop adicionado à apresentação de Fulô de Mandacaru. Essa mudança, no entanto, deve ser vista como algo natural, já que “a cultura faz parte de uma realidade em que a mudança é um aspecto fundamental: a realidade humana.” (PATRIOTA, 2002, p. 10). Assim, sobre a identidade do público do São João no Pátio do Forró, conclui-se que ela se encontra em processo mudança/evolução.

A chegada de Dj Alok no festejo junino de Caruaru implica, portanto, num processo de mudança ou evolução cultural e no surgimento de espaço para manifestação da pluralidade de identidades nessa cultura-mundo.

## REFERÊNCIAS

ALOK. **Como Alok se tornou o maior Dj d Brasil**. Canal da Julia, 2018. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=P\\_62PVaqyGE](https://www.youtube.com/watch?v=P_62PVaqyGE)>. Acesso em 20 maio 2019.

BATISTA, Pollyana. **Quais os tipos de forró e suas características**. Disponível em: <<https://www.estudopratico.com.br/quais-os-tipos-e-as-caracteristicas-do-forro-e-quem-criou-esse-ritmo/>>. acesso em 24, nov. 2019.

BIOGRAFIA RESUMIDA. **Biografia DJ Alok**.. Disponível em: <<https://biografiaresumida.com.br/biografia-do-dj-alok/>>. Acesso em 21, maio, 2019.

BURNETT, Henry. **Cultura popular, música popular, música de entretenimento: o que é isso, a MPB?**. Artefilosofia, Ouro Preto, n.4, p. 105-123, jan.2008. disponível em <<https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/viewFile/740/696>> Acesso em 06 maio 2019.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. Editora Unisinos. São Leopoldo-RS. 2003.

CAETANO, João Evanio Borba; MISSIO, Fabrício J.; DEFFACCI, Fabrício Antonio. **Fronteira, Música e Identidade Cultural**. RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade. Vol. 03, ed. especial, dez., 2017, artigo nº 519 | [relacult.claec.org](http://relacult.claec.org) | e-ISSN: 2525-7870 . . [file:///C:/Users/UFPE/Downloads/Fronteira Musica e Identidade Cultural.pdf](file:///C:/Users/UFPE/Downloads/Fronteira%20Musica%20e%20Identidade%20Cultural.pdf)

CASTRO, JRB. **Da casa à praça pública: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano** [online]. Salvador: EDUFBA, 2012, 342p. ISBN 978-85-232-1172-1. Available from SciELO Books .Disponível em: <http://books.scielo.org/id/tqvcj/pdf/castro-9788523211721.pdf> Acesso em 23 março 2019.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. Tradução Ana Regina Lessa; Heloísa Pezza Cintrão. Tradução da introdução Gênese Andrade. 4 Edição 4 EDIÇÃO 2003. 7 reimpressão 2015. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo.

CONCEITO DE. **Conceito de identidade**. Disponível em :  
<<https://conceito.de/identidade>> Acesso em 13 maio 2019.

CORREIO DO POVO. **Spotify divulga músicas mais tocadas de 2019 na plataforma**. Disponível em:  
<<https://www.correiodopovo.com.br/artefenda/spotify-divulga-m%C3%BAasicas-mais-tocadas-de-2019-na-plataforma-1.384485>>. Acesso em 15, dez. 2019.

COSTA, Juliana Cunha; SILVA, Maria Auxiliadora. **MÚSICA ELETRÔNICA (ME): SIMIOSE ENTRE A TECNOLOGIA E A ARTE**. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. UFBA, Salvador-BA, 2009.

CULTURAS POPULARES. **Entenda o que é cultura popular e suas diferentes manifestações**. Disponível em  
<<http://culturaspopulares.cultura.gov.br/entenda-o-que-e-cultura-popular-e-suas-diferentes-manifestacoes/>> Acesso em 11 maio 2019.

DICIO. Dicionário Online de Português. **Tradição**. Disponível em:<<https://www.dicio.com.br/tradicao/>>. Acesso em 15, dez. 2019.

DINIZ, Gabriel. **Gabriel Diniz no São João de Caruaru 2016**. Canal Jhonatan Sátiro. Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=8Filj7D3gsE>>. Acesso em: 25 nov. 2019.

G1. **Alok animou o São João 2019 de Caruaru**. Disponível em:  
<<http://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/videos/v/alok-animou-o-sao-joao-2019-de-caruaru/7711996/>>. Acesso em: 28 nov. 2019.

G1. **Prefeitura de Caruaru faz balanço do São João, anuncia datas para 2019 e divulga atrações.** 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/sao-joao/2018/noticia/prefeitura-de-caruaru-faz-balanco-do-sao-joao-anuncia-datas-para-2019-e-divulga-atracoes.ghtml>>. Acesso em 15, dez. 2019.

G1. **Defesa Civil de Caruaru faz vistoria após incêndio no portal do São João.** Disponível em: <<http://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/abtv-2edicao/videos/v/defesa-civil-de-caruaru-faz-vistoria-apos-incendio-no-portal-do-sao-joao/5449030/>>. Acesso em 12, março, 2019.

G1 Caruaru. **'Vem Cantar Forró' 2019 abre inscrições nesta sexta-feira (12).** Disponível em: <<https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/vem-cantar-forro/noticia/2019/04/12/vem-cantar-forro-2019-abre-inscricoes-nesta-sexta-feira-12.ghtml>>. Acesso em 17, abril, 2019.

GAGA, Lady. **Shallow.** Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/lady-gaga/shallow-feat-bradley-cooper/>>. Acesso em 15, outubro, 2019.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa.** Editora UFGRS. 1ª Edição, 2009.

LOBOM.COM. **Alok encontra jovem que acordou do coma ao ouvir 'Hear me now'.** 2019. Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/alok-encontra-jovem-que-acordou-do-coma-ao-ouvir-hear-me-now-24033969.html>>. Acesso em 16, dez. 2019.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11 Edição. Rio de Janeiro DP&A, 2006.

HENRIQUE, Guilherme. **Entre tradição e modernidade, São João de Caruaru (PE) resgata o forró e xaxado.** Brasil de Fato. Junho 2018. Edição:

Camila Salmazio. Disponível em: <  
<https://www.brasildefato.com.br/2018/06/25/entre-tradicao-e-modernidade-sao-joao-de-caruaru-pe-resgata-o-forro-e-xaxado/>>. Acesso em: 24 março 2019.

IKEDA, Alberto T. **Culturas populares no presente**: fomento, salvaguarda e devoração. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v27n79/v27n79a13.pdf> > Acesso em 07 maio, 2019.

JORNAL DE CARUARU. **DJ Alok colocou todo mundo para dançar no “Maior e Melhor São João do Mundo”**. 2017. Disponível em: <<https://jornaldecuaru.com.br/2017/06/dj-alok-colocou-todo-mundo-para-dancar-no-maior-e-melhor-sao-joao-do-mundo/>>. Acesso em 16, nov. 2019.

KIRST, Patrícia; FONSECA, Tânia Mara Galli. **Somos imagem**: o mundo é imagem. in: INFORMÁTICA NA EDUCAÇÃO: teoria & prática Porto Alegre, v.11, n.2, jul./dez. 2008. ISSN digital 1982-1654 ISSN impresso 1516-084X. p. 34-38.

LANCE. **LNÉT! Explica**: Entenda a origem do apelido Rei do Baião de Luiz Gonzaga. Disponível em: <<https://www.lance.com.br/todos-esportes/lnet-explica-entenda-origem-apelido-rei-baiao-luiz-gonzaga.html>>. Acesso em 15, dez. 2019.

LETRAS. **Shallow**. 2018. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/lady-gaga/shallow-feat-bradley-cooper/>>. Acesso em 11, set. 2019.

LETRAS. **Olha pro céu**. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/47093/>>. Acesso em 10, jun. 2019.

LETRAS. **Hear me now**. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/alok/hear-me-now/>>. Acesso em 11. Jul. 2019.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo**: Resposta a uma sociedade desorientada. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo. Companhia das Letras. 2011.

MARQUES, Priscilla Carla Leite. **Analisando as Festas Juninas de Caruaru e Campina Grande das Revistas de Turismo**. VI Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo. Que Festa é essa? 10 e 11 de setembro de 2009 – Universidade Anhembi Morumbi – UAM/ São Paulo/SP

MONTENEGRO; Rebeca. VIEIRA, Emilãine. **Onde está o maior São João do mundo?**. 2017. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/entretenimento/onde-esta-o-maior-sao-joao-do-mundo/>>. Acesso em 15, dez. 2019.

MOURA, Auro Sanson. **MÚSICA E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE**. Disponível em: <[https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2007/poster\\_educacao\\_musical/poster\\_edmus\\_ASMoura.pdf](https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/poster_educacao_musical/poster_edmus_ASMoura.pdf)>. Acesso em 07 maio 2019.

MOUTINHO, Lúcia Maria Góes; NASCIMENTO, José Amauri; SILVA. **Turismo de Evento no Interior do Estado**: Aglomerado produtivo no Agreste de Pernambuco -Brasil – o São João da Capital do Forró. 48º Congresso SOBER, Sociedade Brasileira de Economia Administração e Sociologia Rural. Tecnologia, Desenvolvimento e Integração Social. Campo Grande. 2010.

MUNDO EDUCAÇÃO. **Cultura**. Disponível em <<https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/sociologia/conceito-cultura.htm>> Acesso em 11 maio de 2019.

NASCIMENTO, Joalline. **Conheça a história do São João de Caruaru, das ruas ao 'Pátio do Forró'**. G1 Caruaru. Disponível em: <http://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/sao-joao/2016/noticia/2016/05/das-ruas-ao-patio-do-forro-conheca-historia-do-sao-joao-de-caruaru-pe.html>. 2016. Acesso em 05 março 2019.

NE10, **Defesa Civil faz vistoria no local de p3rtico incendiado em Caruaru**. Jornal do Comercio de Comunica33o. Dispon3vel em: <<https://noticias.ne10.uol.com.br/interior/agreste/noticia/2016/11/14/defesa-civil-faz-vistoria-no-local-de-portico-incendiado-em-caruaru-647663.php>>. Acesso em 13, mar3o, 2019.

NE10. **DJ Alok e Alceu Valen3a s3o atra33es do S3o Jo3o de Caruaru**: veja programa33o completa. Romero Rafael. Dispon3vel em <<https://blogs.ne10.uol.com.br/social1/2017/05/15/dj-alok-e-alceu-valenca-sao-atraco-es-do-sao-joao-de-caruaru-veja-programacao-completa/>> Acesso em 14 mar3o 2019.

O GLOBO. **Noel Gallagher critica m3sica pop atual e diz que apenas os pais de Taylor Swift a acham talentosa**. 2015. Dispon3vel em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noel-gallagher-critica-musica-pop-atual-diz-que-apenas-os-pais-de-taylor-swift-acham-talentosa-15501510>>. Acesso em 14, nov. 2019.

PALPITE DIGITAL. **O que 3 streaming? Quais os melhores de 3udio e v3deo?** Dispon3vel em: <<https://www.palpitedigital.com/que-streaming-quais-melhores-audio-video/>> . Acesso em 15, dez. 2019.

PAULO NAILSON. **Cultura e Pol3tica num s3o lugar. Hist3ria do S3o Jo3o de Rua de Caruaru**. ABRIL, 25, 2018. Dispon3vel em: <<https://paulonailson.blogspot.com/2018/04/historia-do-sao-joao-de-rua-de-caruaru.html>>. Acesso em 24 mar3o 2019.

PATRIOTA, Karla. PROC3PIO, Pedro Paulo. **Estrat3gias de Folkmarketing no S3o Jo3o de Caruaru e a identidade cultural local**: uma an3lise do branding de corpora33es globais na contemporaneidade. 2016. Dispon3vel em <http://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/822> acesso em 11 abril 2019.

PHOUSE. **Como surgiu a música eletrônica.** disponível em: <<https://www.phouse.com.br/historia-da-musica-eletronica/>>. Acesso em 17, jun 2019.

SANTOS, Pedro Paulo Procópio de Oliveira. **Caruaru: Capital do Forró. Tv divulga imagem “agro-festiva” e negligencia o crescimento econômico da cidade.** III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. 2007. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

SUPER INTERESSANTE. **Como surgiram as festas juninas?.** Disponível em : <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-surgiram-as-festas-juninas/> Acesso em: 07 abril 2019. Por **Cíntia Cristina da Silva**. Publicado em 18 abr 2011, 18h53

PATRIOTA, Lucia Maria **Cultura, Identidade Cultural e Globalização.** Qualit@s. Revista Eletrônica do Centro de Ciências Sociais Aplicadas. Recebido em Maio/2002; aceito em Julho/2002.

PETERLINI, Laís. **Saiba quais são as músicas mais tocadas nas festas juninas.** Disponível em: <<https://www.vix.com/pt/bdm/festa-junina/saiba-quais-sao-as-musicas-mais-tocadas-nas-festas-juninas>> Acesso em 11 nov. 2019.

PRIBERAM DICIONÁRIO. **Terreiro.** Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/terreiro>>. Acesso em 15 dez. 2012.

PUREPEOPLE. Alok. Disponível em: <[https://www.purepeople.com.br/famosos/alok\\_p548638](https://www.purepeople.com.br/famosos/alok_p548638)>. Acesso em 21, maio, 2019.

REBELO, Samantha Cardoso. **FORRÓ. Mais Definições em Trânsito.** Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/FORRO.pdf>>. Acesso em 17, junho, 2019.

REUSE, Daniel. **Orquestra Sinfônica da Universidade de Caxias do Sul**. Universidade de Caxias do Sul. 2016. Disponível em: <<https://www.uces.br/site/midia/arquivos/programacao-OSUCS-2016.pdf>>. Acesso em 14, dez. 2019.

SIGNIFICADOS. **Significado de Cultura**. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/cultura/>> Acesso em: 11 maio 2019.

TINHORÃO, José Ramos. **Cultura Popular: Temas e Questões**. Editora 34LTDA. 2ª Edição. São Paulo, 2006.

TV BRASIL. **TV Brasil terá 30 horas de transmissão de festas juninas**. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/tv-brasil-tera-30-horas-de-transmissao-de-festas-juninas>>. Acesso em 14, dez. 2019.

VAZ, Lafaete. **Luan Santana leva 80 mil ao 'Pátio do Forró' no São João 2016 de Caruaru**. G1.2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/sao-joao/2016/noticia/2016/06/luan-santana-leva-80-mil-pessoas-ao-patio-do-forro-em-caruaru.html>> Acesso em 11 nov. 2019.

VIEIRA, roselei Montenegro; DUTRA, Hérrison Fábio de Oliveira. **Modelo de Negócio Turístico – Um estudo de caso sobre os eventos juninos do município de Caruaru em Pernambuco**. Disponível em: <<https://www.uces.br/site/midia/arquivos/gt1-modelo-de-negocio.pdf>>. Acesso em: 15, nov. 2019.

WALBERT, Allan. **Saiba quais as músicas mais tocadas de Luiz Gonzaga**. 2015. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/cultura/2012/11/saiba-quais-as-musicas-mais-tocadas-de-luiz-gonzaga>>. Acesso em 15, dez. 2019.

ZORZAL, Marcos Freisleben. **Educação em Tempos Neoliberais: Uma Leitura Possível da Repetição Histórica Em Marx a Partir da Análise Conjuntural De Antonio Gramsci.** Disponível em: <  
[https://www.unicamp.br/cemarx/anais\\_v\\_coloquio\\_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt5/sessao3/Marcos\\_Zorzal.pdf](https://www.unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt5/sessao3/Marcos_Zorzal.pdf)> acesso em 13, dez. 2019.