



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO FÍSICA

THIAGO LUIZ MORAES HAYNE

**A TENSÃO “TRADICIONAL X MODERNO”
NO FORRÓ A PARTIR DO MOVIMENTO
“DEVOLVA MEU SÃO JOÃO!”**

Salvador

2022

THIAGO LUIZ MORAES HAYNE

**A TENSÃO “TRADICIONAL X MODERNO”
NO FORRÓ A PARTIR DO MOVIMENTO
“DEVOLVA MEU SÃO JOÃO!”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de graduação do curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para a obtenção do título de Graduação.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Abrahão

Salvador

2022

THIAGO LUIZ MORAES HAYNE

**A TENSÃO “TRADICIONAL X MODERNO” NO FORRÓ A
PARTIR DO MOVIMENTO “DEVOLVA MEU SÃO JOÃO!”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do título de Graduação de Licenciatura em Educação Física, Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia.

Salvador, 08 de junho de 2022.

Banca Examinadora

Bruno Otávio de Lacerda Abrahão - Orientador
Doutor em Educação Física
Universidade Gama Filho

Coriolano Pereira da Rocha Junior
Pós-Doutor em História e Doutor em História Comparada
Universidade de Lisboa e Universidade Federal do Rio de Janeiro

Pedro Rodolpho Jungers Abib
Pós-Doutor em Estudos Lusófonos e Ciências Sociais
Universidade Nanterre La Defense-Paris X e Universidade de Lisboa

RESUMO

Este estudo teve com tema central se o movimento "Devolva Meu São João!" representou um movimento de resistência cultural inclinado com os valores tradição da identidade nordestina através do forró? Para responder a essa inquietação, analisamos as percepções de artistas, pesquisadores e figuras públicas sobre a tradição do forró nordestino. Com o intuito de obter informações e opiniões precisas e detalhadas, utilizamos fontes de matérias de jornais Nordestinos correspondente à época em que o movimento ganhou visibilidade pública. Dessa forma, constatou-se que o movimento "Devolva Meu São João!" representou a resistência dos artistas tradicionalistas em perder o seu espaço nas festas juninas alegando a perda da cultura e da tradição destas festas como argumentos principais para este debate.

Palavras-chave: dança; tradição; identidade.

ABSTRACT

The central theme of this study was whether the movement "Devolva Meu São João!" did it represent a movement of cultural resistance inclined with the traditional values of the northeastern identity through forró? To respond to this concern, we analyzed the perceptions of artists, researchers and public figures about the Northeastern forró tradition. In order to obtain accurate and detailed information and opinions, we used sources of articles from Northeastern newspapers corresponding to the time when the movement gained public visibility. Thus, it was found that the movement "Devolva Meu São João!" represented the resistance of traditionalist artists in losing their space in the June festivals, alleging the loss of the culture and tradition of these festivals as the main arguments for this debate.

Keywords: dance; tradition; identity.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

GRÁFICO	1	Gráfico referente a Tabela dos Argumentos Utilizados	60
GRÁFICO	2	Gráfico referente a Tabela dos Motivos Apresentados	61

TABELAS

TABELA	1	Tabela dos Argumentos Utilizados	59
TABELA	2	Tabela dos Motivos Apresentados	60

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
LDB	Lei de Diretrizes e Bases
PCN's	Parâmetros Curriculares Nacionais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	METODOLOGIA	14
3	REFERENCIAL TEÓRICO	17
3.1	CULTURA, IDENTIDADE E TRADIÇÃO	17
3.2	O FORRÓ E A EDUCAÇÃO FÍSICA	27
3.3	O FORRÓ E A TENSÃO TRADIÇÃO X MODERNIZAÇÃO	30
3.4	DEVOLVA MEU SÃO JOÃO	38
4	DISCURSO DOS ARTISTAS	45
5	ANÁLISE, DISCUSSÃO DOS DADOS E RESULTADOS	56
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
	REFERENCIAS	65

INTRODUÇÃO

Nascido nos pés de serra do castigado sertão nordestino, o forró se apresentava como atividade de lazer ao final do dia de trabalho e, por vezes, como forma de assentar o chão das casas de pau a pique recém-construídas, os sertanejos dançavam em passos repetitivos e limitados a movimentos da cintura para baixo, devido ao cansaço decorrente do penoso dia de trabalho. Segundo Fernandes (2004) as músicas eram predominantemente instrumentais nesse momento inicial, e quando cantadas, as letras refletiam o universo sociocultural do sertanejo e as canções eram intercaladas por repentes e improvisos.

Para Albuquerque (2006), surge, com o aparecimento de Luiz Gonzaga na década de quarenta, a imagem do criador da música nordestina. Silva (2003) corrobora este pensamento, salientando que, embora hoje se saiba que Luiz Gonzaga não inventou o baião, não é possível negar a sua importância. Gonzaga foi responsável por modificá-lo e difundi-lo no Brasil, ficando conhecido como o Rei do Baião.

Corroborando com Silva, Almeida et al. (2020) explicam que Luiz Gonzaga foi o responsável por difundir o xaxado, visto que esse ritmo já era dançado, antes mesmo da existência de Gonzaga, pelo bando de Lampião à espreita das forças policiais; também tem como responsabilidade a popularização do baião, que ele mesmo afirma em entrevista para o Jornal da Cidade em 1975, que o baião já existia no Nordeste com esse nome mesmo, e que ele criou o jogo melódico e seu parceiro, Humberto Teixeira, colocou a letra; e, por fim, afirmam que a obra mais significativa trazida por Gonzaga é o xote, porém como ele mesmo afirma para o mesmo jornal já supracitado, este ritmo veio do estrangeiro e que apenas no sertão, criou-se o xote malandro, o xote pé de serra, o xote de forró.

Silva (2003) ainda destaca que Luiz Gonzaga era um “homem com projeto musical e visão de mercado”, com uma estratégia bastante clara de se apropriar de uma cultura tradicional e lapidá-la a fim de torná-la um novo produto passível de venda. Segundo o próprio Gonzaga (1984 apud Ângelo, 1990):

Antes de mim o baião já existia, só que de forma ainda indefinida. [...] Quer dizer, o baião em sua forma primitiva não era um gênero musical. Ele existia como uma característica, como uma introdução dos cantadores de viola. Era um ritmo, uma dança.

Logo, retratando a cultura baseada nas tradições de sua terra, Luiz Gonzaga fez modificações de forma a adaptá-la para o consumo nas metrópoles que, nessa época, recebiam milhares de migrantes nordestinos, corroborando com Almeida et al. (2020) que afirmam que ele “se debruçou sobre esta cultura no sentido de enriquecê-la e difundi-la pelo país, tendo divulgado a região, bem como os seus costumes, fatos, crenças e ritmos, atualmente conhecidos e praticados nacionalmente.”

De acordo com Fernandes (2008), o ritmo foi absorvido em pouco tempo, permitindo que outros artistas nordestinos também galgassem seu espaço no cenário das rádios nacionais, principal canal de comunicação da época. Nomes como Jackson do Pandeiro, Marinês, Abdias, João do Vale e Carmélia Alves entram em cena neste momento. Não obstante, Albuquerque (2006) salienta que o sucesso do ritmo foi fugaz, perdendo repercussão e atenção do público em meados da década de cinquenta.

A partir desse momento, surgem outras vertentes variadas a partir do forró de Luiz Gonzaga que passa a ser denominado como forró tradicional e o forró universitário ganha espaço, mesmo ainda servindo-se do som tão aclamado pelo público. À medida que os anos passam, o forró tende a sofrer mudanças, como todo ritmo que é absorvido pela indústria musical, até mesmo, aceitando e incorporando mudanças desde o som, como a introdução de novos instrumentos até mesmo, a quantidade de artistas em cima do palco, além de um palco com presença de luzes e pirotecnia, cedendo espaço ao novo, advindo da música internacional.

Essas mudanças geram uma certa resistência por parte dos artistas e do público que com o passar do tempo, tomam o espaço das festas tradicionais de forró caindo de vez nas graças do povo, fazendo com que os artistas tradicionais percam o seu espaço nestas festas, levando a embates anteriores em relação ao estilo musical. Porém, nos últimos anos, o forró mudou bastante e com o advento do sertanejo, também repaginado, estes artistas, passaram a ter presença nas festas juninas tradicionais, descaracterizando-as, tirando dos

artistas locais a possibilidade de tocar nos palcos principais e isso gerou um mal-estar entre os tradicionalistas e os modernistas.

Por isso, em 2016 iniciou e em 2017 uma campanha inclinada pela valorização daquele que seria o verdadeiro “São João” se intensifica. Parte-se da premissa que o forró é uma festa tipicamente nordestina e que envolve toda uma cultura da região que é arraigada no ritmo. A festa, a fogueira, os fogos de artifícios, as vestimentas com roupas quadriculadas, botas e chapéus, a bebida típica que é o licor e o clima ameno, tudo isso responde a atmosfera gerada pelo período junino que representa essa cultura. Sendo assim, tudo que se espera ao estar presente nas festas típicas da região é que a trilha sonora seja especificamente nordestina, e nada mais culturalmente representativo que o forró. Denominado “Devolva meu São João!” tal campanha objetiva pautar o fato deste ritmo musical estar sendo ameaçado perante a presença de outros, o que comprometeria a identidade cultural caracterizada desta região do país.

O processo de apropriação cultural do forró enquanto identidade do nordestino surgiu a partir do movimento migratório que levou para as regiões metropolitanas uma legião de homens em fuga da paupérrima condição de vida que levavam no sertão, buscando a oportunidade de uma melhor situação socioeconômica. No entanto, as dificuldades financeiras e sociais encontradas nos grandes centros urbanos deram origem a um processo discriminatório, induzindo os migrantes a organizarem-se em grupos, nos quais o forró se tornou signo de laço com sua terra natal.

Dessa forma, as temáticas das canções visavam representar seu saudoso universo sertanejo através de temas como a natureza, a valentia e a honra do homem, as crenças populares, a seca e, sobretudo, a saudade, como retrata Almeida et al. (2020) que afirmam que as letras de suas músicas não são apenas melodias, vão além, nelas contém histórias reais do cotidiano. A imagem do Nordeste criada nas canções através de fatos vividos, a fé, os costumes e, sobretudo a alegria desse povo, tudo isso, faz parte do processo de elaboração da identidade nordestina.

Para Albuquerque (2006), a procura do nordestino por suas verdadeiras raízes gera a necessidade da invenção de uma tradição a fim de que o migrante do presente consiga estabelecer uma relação com o sertanejo do passado. De

acordo com a teoria de Hobsbawm e Ranger (2012), o processo de invenção das tradições é fundamentado pela formalização e ritualização de valores e normas. Na invenção do nordeste tradicional, isto se dá através da identidade regional que, segundo a teoria de Hall (2006) é fundamental para o sentimento de pertencimento.

As temáticas já supracitadas das canções representam os elementos característicos do forró tradicional. A partir do momento, que a modernização através do pop internacional começa a invadir o mercado da música, as temáticas, instrumentos e sonoridade mudam buscando se adequar a novidade mercadológica do mundo da música. Com a invasão do sertanejo, que por sua vez, com o aval dos gestores públicos, toma o lugar dos artistas locais, surge o movimento do “Devolva meu São João!” que visa proteger não só a cultura nordestina, mas também, de gerar oportunidade nas festas juninas para aqueles artistas que vivem do estilo tradicional do forró.

A ideia que levou a escrever sobre o forró e o movimento “Devolva Meu São João!” reside no fato de que antes de entrar na Universidade, eu era professor de Forró e vivenciei por muitos anos, não só a dança, mas os festivais e pude conhecer de perto a cultura através do ritmo e da dança. A perda de espaço do forró tradicional para o eletrônico, a desvalorização dos nossos artistas e da nossa cultura e a invasão de outros ritmos nas festas juninas inquietaram a ponto de gerar essa curiosidade de realizar determinada pesquisa.

Assim sendo, quais os argumentos utilizados pelos artistas tradicionais e modernistas a fim de defender as suas posturas diante da polemica gerada pelo movimento? A hipótese desta pesquisa é que o "Devolva meu São João!" representou um movimento de resistência cultural inclinado com os valores tradição da identidade nordestina através do forró e o objetivo é analisar as percepções de atores/as sobre a tradição do forró nordestino através da campanha “Devolva meu São João!”.

Como objetivo específico, o presente trabalho pretende contextualizar o forró, falar sobre a cultura arraigada nesse ritmo, a sua relação com a identidade do nordestino e com a tradição, elencar os elementos tradicionais e modernos do forró, tratar do embate das atrações da época e apresentar os argumentos

trazidos pelos artistas e assim, explicar a tensão desenvolvida, a partir dessa perspectiva.

Tomamos como fonte matérias de jornais da época em que o movimento teve repercussão nacional. Como metodologia, foi utilizada por esse trabalho a pesquisa qualitativa do tipo explicativa, bibliográfica, sendo elaborada a partir de matérias de jornais da época (mês de junho de 2017), visto que não existe nenhuma pesquisa ou artigo científicos que trate sobre o assunto do embate das atrações deste ano relacionados ao movimento “Devolva Meu São João!”.

Escolheu-se trazer inicialmente a visão das mídias pernambucana e paraibana por estarem presentes em um contexto local muito favorável à cobertura do São João. Posteriormente, buscou-se fontes de jornais baianos como forma de complementar as informações encontradas anteriormente. Tudo isso foi feito como forma de reunir os argumentos dos artistas tradicionais e modernistas em relação à polemica do “Devolva Meu São João!” e apresentar neste trabalho, a fim de gerar uma solução para o problema.

Ademais, é relevante a contribuição acadêmica relativa a uma problemática pouco tratada até o momento. Desta forma, busca-se com o presente trabalho contribuir para o conhecimento da realidade do forró nos dias de hoje, seus elementos e a identidade apropriada do nordestino, a tensão entre o tradicionalismo e o modernismo, bem como solucionar essa tensão e também, contribuir com estudos futuros sobre o assunto.

METODOLOGIA

Este trabalho é uma pesquisa explicativa que teve sua coleta de dados predominantemente qualitativa, sendo a pesquisa bibliográfica para o desenvolvimento do trabalho e na análise documental, relacionada à discussão acerca da polêmica do “Devolva Meu São João!”. Para este momento da pesquisa, ela é quantitativa perante a frequência de certos elementos no conteúdo e qualitativa perante a presença ou ausência de características ou conjunto delas em fragmentos de mensagem, a ser explicado posteriormente, de forma detalhada neste trabalho.

Inicialmente, houve uma busca por trabalhos acadêmicos sobre o forró, cultura, identidade cultural e tradição de forma a desenvolver o corpo do trabalho na sua seção 1. Na seção 2 também foram utilizadas fontes acadêmicas sobre o processo de modernização do forró. O objetivo dessa pesquisa bibliográfica era o de reunir conceitos, opiniões de autores e apresentar suas relações com o forró, sua história e sua tradição.

Para a seção 3 que fala do movimento “Devolva Meu São João!” o caminho para essa pesquisa foi muito mais difícil, visto que não se tem nenhum trabalho acadêmico sobre o tema. Então, para isto, buscou-se fontes de jornais impressos da época na biblioteca central de Salvador, porém não houve êxito. Dessa forma, partiu-se para a internet buscando fontes em jornais digitais e nesse momento, encontrou-se bastante informação sobre o assunto. A função dessa análise documental era elencar os argumentos dos artistas tradicionalistas e dos modernistas, como forma de apresentar a tensão vivenciada na época.

Primeiramente, houve uma triagem dessas matérias de jornais através do veículo de divulgação que apresentava a notícia e a data de divulgação destas, pois o período em que veio à tona o movimento data de junho de 2017.

Assim, levou-se em conta, inicialmente, matérias de jornais digitais como o Diário e a Folha de Pernambuco, além do JC online e o PB Agora da Paraíba, visto que foi nesses Estados que a polêmica tomou proporção com as declarações de artistas renomados do forró e de outros ritmos que participaram das festas dessas localidades.

Ao se fazer uma busca melhor na Internet sobre o mesmo tema de forma a ser abordado pelos jornais digitais baianos, encontrou-se fontes importantes como o G1 Bahia, o A Tarde online, o Correio, entre outros jornais do interior do Estado. Estes serviram para complementar as informações da busca anterior, além de gerar uma visão mais aberta sobre a polêmica, proporcionando a possibilidade de uma sugestão como solução para o problema com base em opiniões de artistas e pesquisadores.

De posse dessas entrevistas, utilizou-se a análise de conteúdo de Laurence Bardin que consiste em um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens.

“Enquanto esforço de interpretação, a análise de conteúdo oscila entre os dois polos do rigor da objetividade e da fecundidade da subjetividade” (BARDIN, 2016). Ou seja, é necessária a harmonia nesses dois pontos. Portanto, é uma análise que apresenta muito do autor.

Bardin (2011) afirma que para o método empírico, não existe receita pronta, mas apontam-se algumas regras de base que devem ser: homogêneas; exaustivas e objetivas; adequadas ou pertinentes.

Por não se ter uma maneira certa de se realizar a análise de conteúdo, os autores apresentam caminhos para realização deste método na pesquisa. O método escolhido para este trabalho baseia-se na análise de conteúdo por Laurence Bardin, através da categorização dos assuntos ou temas abordados.

Esta categoria abrange o conteúdo como um todo, são as mais amplas, podem ser definidas pela pesquisa bibliográfica e são diretamente relacionadas com os objetivos da pesquisa. Estas ajudam na identificação de termos recorrentes e na codificação automática através da frequência de palavras.

Por conta de todo esse processo de análise de conteúdo é possível se criar uma estrutura técnica capaz de realizar as inferências e escrever o que realmente surge como conclusão, porém de uma maneira fundamentada.

Explicando de forma detalhada, a escolha de documentos ou de matérias se dá na fase de Pré-análise, a partir dos critérios pré-estabelecidos por Bardin e já apresentados aqui anteriormente. Neste trabalho, reuniu-se matérias de jornais que falassem sobre o São João do ano de 2017. Isso tudo constituiu o corpus da pesquisa compondo a etapa de preparação do material com base na hipótese registrada ou na resposta da pergunta da pesquisa.

A partir desse momento, compôs-se a segunda fase, ou o que Bardin chama de Exploração do material que se refere a administração do corpus, ou seja, o tratamento dos resultados e interpretações. Enfim, explica como foi feito o tratamento dos dados da pesquisa, ou seja, qual tipo de análise foi realizada. Para esta pesquisa, selecionou-se as matérias que traziam a polêmica do movimento “Devolva Meu São João!”.

Continuando, seguiu-se para a terceira fase ou fase de Tratamento dos Dados que consistia inicialmente na contagem ou frequência das palavras que se transformara num quadro-síntese desse material de acordo com os temas trazidos (a ser apresentado neste trabalho) e a partir disso, surgem as inferências e suas devidas interpretações. Por fim, dentro do processo de interpretação existe a orientação para novas pesquisas e/ou sugestão, no caso deste trabalho.

Toda essa análise deu suporte ao trabalho para, como já foi dito anteriormente, elencar os argumentos e poder gerar uma visão mais clara sobre o tema. De posse dessas informações e com base nos conhecimentos adquiridos na pesquisa bibliográfica, surgiu a ideia de apresentar uma sugestão para a resolução do problema, visto que alguns artistas e pesquisadores trouxeram sugestões que seguem a mesma linha de pensamento, de forma que isto será apresentado nas considerações finais deste trabalho.

REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 – CULTURA, IDENTIDADE E TRADIÇÃO

Cultura já foi uma palavra referida ao cultivo da terra no século XV, ao cultivo da mente e do intelecto no século XVI, já expressou o “espírito” de um povo, já se relacionou aos produtos e às práticas das belas-artes e apenas no século XIX, que seu sentido se tornou mais amplo representando o desenvolvimento intelectual e espiritual de uma civilização. Mas, foi no século XX que cultura adquiriu um significado pleno que abarcou o estilo de vida de uma sociedade, o desenvolvimento intelectual de um povo e o cultivo das artes, permitindo o entendimento do vínculo entre florescimento cultural do indivíduo e seu contexto social.

Segundo Throsby (2001) o termo cultura descreve o conjunto de atitudes, crenças, costumes, valores, convenções e práticas comuns ou compartilhadas por um grupo e serve para estabelecer a identidade dos diversos grupos e proporcionar meios para diferenciar os seus membros. Mascarell (2005) descreve cultura como o poço de saberes e valores, portanto, de informações, de crenças e de símbolos, em função dos quais os seres humanos articulam sua realização individual e sua consciência coletiva.

Logo, pode-se dizer que possui duas vertentes que combinam as formas distintas em cada momento da história. Uma primeira refere-se aos conhecimentos e a segunda diz respeito aos valores que se usa e se prioriza em cada momento. O desajuste entre essas vertentes tem sido apontado como a causa dos problemas centrais enfrentados pelas culturas na contemporaneidade. Por um lado, vive-se em uma época de crescimento dos depósitos de conhecimento, mas, ao mesmo tempo, vive-se uma crise de valores.

Eunice Durham em seu livro “A dinâmica da cultura”, capítulo 7, 3º parágrafo, afirma que analisando a “teoria da modernização, os fenômenos culturais apresentam dois tipos de atuação diferentes. Um deles se apresenta

sob a forma de “padrões tradicionais” que suscitam lealdades irracionais, em aberto conflito com as tendências dinâmicas da sociedade.

A autora ainda complementa dizendo que a “cultura” aparece, nesta perspectiva, como um fenômeno essencialmente irracional, e a dinâmica cultural se reduz a um processo induzido de ressocialização que removeria os obstáculos representados pela existência de padrões culturais inadequados ao desenvolvimento satisfatório da sociedade.

A cultura constitui, portanto, um processo pelo qual os homens orientam e dão significado às suas ações através de uma manipulação simbólica que é atributo fundamental de toda prática humana.

Para Bosi (1985: 157-8):

Cultura popular implica modos de viver: o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, a divisão das tarefas durante a jornada e, simultaneamente, as crenças, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras-tabus, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de visitar e ser visitado, as romarias, as promessas, as festas de padroeiro, o modo de criar galinha e porco, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o conhecimento do tempo, modo de rir e de chorar, de agredir e de consolar...

Entre a cultura popular, que constitui a concepção do mundo e da vida de determinados estratos da sociedade, e a cultura dominante ou de elite há uma diferença fundamental no que diz respeito à elaboração e à sistematização do conhecimento. Esta última tende à unidade, à organicidade e à coerência, enquanto que a primeira é desagregada, contraditória, anacrônica, ideologicamente servil e caoticamente estratificada.

Porém, sabe-se que historicamente, sempre existiu uma repressão do povo por parte da elite. Esta é motivada pela ordem econômica e não seria diferente com a construção cultural. Isto corrobora com Canclini (1989) que afirma que a história do popular sempre foi relacionada com a história dos excluídos, que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado. Por conseguinte, na maioria dos estudos feitos sobre a cultura, o avanço é considerado como promovido única e exclusivamente pelos setores hegemônicos, já que no tradicional estão arraigados os setores populares.

A implementação de uma política de submissão das almas com base na doutrina oficial definida pela Teologia, feita por parte da Igreja (tanto católica como protestante) e o processo de centralização do Estado, ou seja, instituição de uma administração unificada dos impostos, da segurança e da língua, podem

ser identificados como os principais fatores que levaram à separação entre as duas culturas apontadas anteriormente.

Este é o ponto de partida desta pesquisa, uma distinção entre a tradição viva, entendida como articulação orgânica entre sujeito e objeto, entre o povo e seu patrimônio histórico-cultural e a tradição fossilizada, cultivada por "coleccionadores" tradicionalistas como algo eterno e imutável. Em seu artigo "Os sentidos da Tradição", Coutinho (2002) cita Mario de Andrade em sua obra "Macunaíma" que expôs sob forma figurada dois modos de compreender a cultura, que poder-se-ia definir, em termos mais precisos, como concepção metafísica e concepção dialética da tradição.

As concepções metafísicas da cultura, sejam elas objetivistas ou subjetivistas, enfatizam, cada qual, uma dessas dimensões da tradição, tendo em comum o fato de desconsiderarem a articulação entre elas, isto é, o processo pelo qual o homem através de sua práxis criadora transforma ativamente a realidade sociocultural.

A primeira delas, a concepção objetivista, apreende a cultura como uma realidade objetiva, negligenciando a sua dimensão ativa, subjetiva, processual. Já, a concepção subjetivista da tradição pretende poder apagar a categoria fundamental de práxis, sem a qual os fenômenos culturais são compreendidos de forma mistificada. Esta perspectiva idealista considera de maneira abstrata o aspecto objetivo da cultura, "as circunstâncias com que os homens se defrontam diretamente, ligadas e transmitidas pelo passado", reduzindo-as a categorias do pensamento. A cultura é pensada como sujeito absoluto.

Entretanto, a compreensão da cultura como "tradição" (termo em que coexistem a ideia de processo e de acervo ou patrimônio), sugere uma perspectiva dialética de abordagem do fenômeno cultural. Esta perspectiva envolve a consideração de que o processo de transmissão das formas do passado, ao contrário do que desejariam os tradicionalistas, é uma atividade humana criadora; e de que o patrimônio transmitido, longe de ser um objeto natural ou uma revelação divina, é uma objetivação da ação humana.

Em verdade, tradição tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas, os elementos que a compõem têm vivido processos de (re)organização, permitindo sua articulação com diferentes práticas e posições.

A palavra “tradição” deriva do latim: *traditio*, do verbo *tradere*, que significa a ação de transmitir, entregar. Já na Antiguidade, o vocábulo *traditio* significava a transmissão de ideias, ensinamentos, práticas, normas e valores, podendo designar tanto a ação de transmitir. Ou seja, a tradição pode ser entendida como sendo aquilo que persiste do passado no presente, presente em que ela continua agindo e sendo aceita pelos que a recebem e que, por sua vez, continuarão a transmiti-la ao longo das gerações. Não há tradição cultural que não esteja ligada a um dado grupo social, que não seja histórica e geograficamente situada. Por outro lado, embora, não haja nenhuma sociedade que não possua sua própria cultura, não se pode pensar que a cultura seja a reprodução idêntica de um conjunto de hábitos imutáveis. As culturas mudam, pois estão imersas nas turbulências históricas e integram os processos de mudança.

Isso está de acordo com Warnier (2003) que afirma que toda cultura é transmitida por tradições reformuladas em função do contexto histórico que, ao fornecer repertórios de ação e de representação, preenchem a função de orientação, ou seja, dotam o sujeito da capacidade de estabelecer relações significativas e de acionar referências e esquemas de ação e de comunicação. São as escolhas de ação que dominam as tradições e provocam as mudanças culturais e, assim, cada grupo conserva sua particularidade e defende sua identidade (re)contextualizando os bens importados.

Porém, existe um fenômeno também cultural que rompe com essa perspectiva do tradicional, a modernização, que segundo Santos (2007) se apresenta como uma implacável ruptura como todas e quaisquer condições históricas precedentes como é caracterizada por um interminável processo de rupturas e fragmentações internas inerentes.

Para ele:

“...a modernização não produziu a convergência esperada e, além disso, constata-se que a humanidade é destinada a produzir a clivagens sociais, reserva de grupos, distinção cultural, modos de vida e de consumo muito diversos.” e “... a modernização continua a ser uma “maquina” de produzir diferença cultural, a despeito de todos os processos que agem em sentido contrário.”

Ainda segundo Santos (2007), não se pode negar que as indústrias culturais têm o poder de (re)trabalhar constantemente aquilo que representam e,

pela repetição e seleção, impor definições aos sujeitos sociais de forma a ajustá-los, mais facilmente, aos seus interesses.

Para o mercado e para a mídia, o popular não interessa como tradição, ou seja, como algo que perdura. Ao contrário, o que tem popularidade na indústria cultural deve ser, após atingir o seu auge, relegado ao esquecimento, a fim de dar espaço a um novo produto que deverá ser acessível ao povo, ser do gosto do povo, enfim, ser popular.

A pergunta que pode ser feita neste trabalho é que espaço teria a tradição neste contexto? A modernização ameaça a tradição? E a identidade? Dessa forma, acreditava e acredita-se que ambos são incompatíveis, e por isso, antagônicos. Talvez por isso se perpetue a ideia de que ambos não podem se apresentar juntos; sempre um dará lugar ao outro.

Mas, segundo Canclini (1989), o termo tradição não implica, necessariamente, uma recusa à mudança, da mesma forma que a modernização não exige a extinção das tradições e, portanto, os grupos tradicionais não têm como destino ficar de fora da modernidade. Logo, é possível ambos coexistirem e se complementarem.

Para Santos (2007), a modernidade desarticula as identidades estáveis do passado, mas também abre possibilidade de novas articulações, ou seja, a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos, a recomposição da estrutura em torno de pontos nodais particulares de articulação.

Weeks (1990) define identidade como o sentimento de pertencer a um determinado grupo; é a identidade que define “o que você tem em comum com algumas pessoas e o que o torna diferente de outras”. Analogamente, Norton (2000) entende identidade como a forma “como a pessoa entende sua relação com o mundo, como essa relação é construída ao longo do tempo e do espaço, e como a pessoa entende possibilidades para o futuro”.

Corroborando com Norton, Mouffe (2001) afirma que a identidade não é algo que exista a priori e que deva ser resgatado e sim, que estas são construídas em interações sociais e dependem da existência do outro, sendo passíveis de constantes reconstruções e transformações em novas interações.

Entretanto, no campo das identidades sociais em específico, Bradley (1996) diz que a identidade social se refere ao modo como nós, enquanto indivíduos, nos posicionamos na sociedade em que vivemos e o modo como

percebemos os outros nos posicionando. As identidades sociais provêm das várias relações sociais que as pessoas vivem e nas quais se engajam.

Complementando, Bradley, as identidades sociais emergem das várias práticas sociais e/ou discursivas das quais os indivíduos fazem parte (raça, etnia, idade, classe social, gênero, sexualidade etc.). Para confirmar este pensamento, Louro (1997), diz que os sujeitos possuem “identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem, até mesmo, ser contraditórias e que isso, constitui o sujeito”.

Isto corrobora com a ideia a ser apresentada aqui de um caráter transitório da identidade, pelo fato de serem extremamente flexíveis e pautadas em um processo contínuo de construção que tem na globalização, sua maior influenciadora. A identidade não está ligada a ser, mas a estar, ou, mais especificamente, a representar. Segundo Cuche (1999), deve-se considerar que a identidade se constrói e se reconstrói constantemente no interior das trocas sociais.

Isto quer dizer que as identidades sociais não são definidas biologicamente ou são fixas. “A identidade não é algo que encontremos, ou que tenhamos de uma vez e para sempre. Segundo Sarup (1996), identidade é um processo e as identidades sociais surgem em manifestações de discurso, pois “embora a identidade possa ser construída de diversas formas, ela é sempre construída no simbólico, ou seja, na linguagem”. Assim como o discurso é construído pelos seus participantes, também são as identidades sociais. Para Hall (1990) é através do discurso que as pessoas constroem suas identidades sociais e se posicionam no mundo.

Logo, em se tratando de modernização, onde da globalização advém informações e conhecimento a cada momento, tudo acontece muito rápido e com um fluxo maior, observa-se uma concordância com as ideias de Sarup e Hall, visto que ambos tratam a construção da identidade como um processo. Para confirmar ainda mais esse pensamento, exemplifica-se com os sujeitos de Hall.

O **sujeito do Iluminismo** era centrado e unificado. Já, o **sujeito sociológico** constrói identidade ao interagir com a sociedade. O **sujeito pós-moderno**, que não tem identidade fixa, essencial, permanente, pois ela é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.

E nesse contexto da pós-modernidade, Bauman (1999) e Giddens (2002) afirma que o discurso da globalização é um importante fator a ser considerado na construção de identidades, na medida em que nossas vidas podem ser facilmente afetadas por qualquer coisa que aconteça em qualquer lugar do mundo.

Segundo Moita Lopes (2003), a pós-modernidade enfatiza o caráter variável, não-essencialista e subjetivista das identidades sociais, ou seja, identidades sociais não são fixas ou pré-determinadas. Uma visão sócioconstrucionista do discurso, implica três características para as identidades construídas social e discursivamente: fragmentação, contradição e fluxo.

Identidades sociais são fragmentadas na medida em que não podem ser homogeneizadas e definidas levando-se em consideração apenas uma de suas características. Porém, isso leva ao “desencaixe” segundo Giddens (1990), um “eu jamais acabado”, de acordo com Senett (1999) e transitório, segundo Bauman (1998). A identidade não se completa, depende do que está por vir.

Identidades sociais também são contraditórias confirmadas por Foucault (2001), por possuir diversas identidades sociais, duas ou mais identidades de uma pessoa podem entrar em contradição devido às relações de poder existentes na sociedade e à posição que essa pessoa ocupa em determinadas práticas sociais. Uma visão não essencialista das identidades sociais pressupõe que identidades contraditórias coexistam em uma mesma pessoa.

Identidades sociais também ocorrem em fluxo, pois segundo Bauman (2003) estas são fluidas, ou seja, estão sendo constantemente construídas e reconstruídas, de acordo com as práticas discursivas em que os sujeitos sociais se engajam. Segundo Louro (2000), as identidades sociais são transitórias porque “podem ser (...) provisoriamente atraentes e, depois, nos parecerem descartáveis; elas podem ser, então, rejeitadas e abandonadas.

Por fim, Mouffe e Soares (2001), explica que a identidade pós-moderna é flexível, dinâmica, aberta a bricolagens, sincretismos, híbridos, ambivalências, porosidades, “às renegociações sucessivas e aos jogos complexos das micro e macropolíticas envolvidas”. Ou, como diz Louro (2002), “somos sujeitos de identidades transitórias e contingentes”.

As três características inerentes às identidades sociais apontadas por Moita Lopes (2003) e apresentadas aqui anteriormente, implicam

necessariamente que os sujeitos se posicionem e/ou sejam posicionados no mundo através das inúmeras práticas discursivas das quais fazem parte. Esse posicionamento pode ser passivo, ou seja, os sujeitos aceitam as identidades sociais a eles impostas pelas práticas discursivas da sociedade e submete-se ao seu poder, ou ativo, os sujeitos escolhem que posição tomar, independentemente das práticas discursivas e relações de poder impostas pela sociedade.

Corroborando, Castells (1999) também reconhece a construção de identidades ativas ou passivas, dependendo do posicionamento dos sujeitos no meio social. Castells ainda identifica três formas e origens de construção de identidades: identidade legitimadora, identidade de resistência e identidade de projeto. A identidade legitimadora é aquela difundida pelas instituições dominantes no intuito de perpetuar sua dominação. Por outro lado, a identidade de resistência é aquela que, como o próprio nome indica, resiste à identidade legitimadora. Finalmente, a identidade de projeto é aquela que vai além da simples resistência e parte para a construção de uma nova identidade.

No presente trabalho, o forró é apropriado como identidade e passa a fazer parte da cultura nordestina representando o Nordeste, por apresentar o Nordeste, a própria figura do nordestino, as dificuldades vivenciadas nesta região, o cotidiano e a simplicidade de um povo que busca na sua luta diária apenas poder viver. E isto se perpetua por alguns anos, vindo a ser questionada a partir dos anos 2000.

Para Albuquerque (2006), a figura cultural do Nordeste foi produzida por intelectuais e historiadores, mas, ao mesmo tempo, foi também inventada pelo romance, pela música, pela poesia, pela pintura, pelo teatro, etc, e dessa forma, as canções retratadas por Luiz Gonzaga e demais compositores do forró pé de serra também contribuíram para a criação e personificação de sua imagem.

Para o autor, a identidade nordestina não é algo intrínseco e linear, mas sim um processo fundado historicamente, através da tradição de pensamento, imagens e textos que lhe tornaram real. Pensar a origem do Nordeste como um processo direto e simples é apenas uma forma de negar que sua imagem tal como a se conhece hoje é uma invenção do presente.

De acordo com Albuquerque (2006), “a busca pelas verdadeiras raízes regionais, no campo da cultura, leva à necessidade de inventar uma tradição” que, segundo a teoria de Hobsbawm e Ranger (2012), é uma forma de propor valores e normas, de modo a implicar uma continuidade com o passado. Os autores utilizam o termo “tradição inventada” em sentido amplo, referindo-se tanto às tradições formalmente institucionalizadas quanto àquelas que surgiram em um período do tempo difícil de ser definido e se estabeleceram rapidamente.

Pode-se inserir o caso do Nordeste na primeira categoria, visto que o Congresso Regionalista de 1926, organizado pelo Centro Regionalista do Nordeste, apresentou, em seu primeiro trabalho, a instituição de uma origem retrospectiva para a região, buscando dar a ela um estatuto:

Olha-se para o passado e alinha-se uma série de fatos, para demonstrar que a identidade regional já estava lá. Passa-se a falar de história do Nordeste, desde o século XVI, lançando para trás uma problemática regional e um recorte espacial dado ao saber só no início do século XX (ALBUQUERQUE, 2006, p. 75).

O processo de invenção das tradições é baseado na formalização e ritualização através, essencialmente, da repetição. Ele busca criar uma ligação ininterrupta com o passado, ainda que esta se manifeste de forma bastante artificial, uma vez que “são reações a situações novas que assumem a forma de referência a situações anteriores [...]” (HOBSBAWM; RANGER, 2012, p. 8). Isso é exatamente o que acontece com a apropriação do forró pelo Nordestino, porque é sabido que mesmo não tendo sido criado pelo Nordestino, este é um ritmo que aparece no Nordeste, ganha força na região e se difunde com a ideia de Gonzaga em retratar o cotidiano do sertanejo.

Albuquerque (2006) confere ao temor de perder espaço e memória (individual e coletiva) a ênfase no caráter da tradição na construção do Nordeste, que busca balizar o comportamento de uma sociedade em transformação de modo a minimizar a ruptura com o passado. Corroborando este pensamento, Hobsbawm e Ranger (2012) afirmam que tradições inventadas são encontradas mais frequentemente quando ocorrem transformações na sociedade, destruindo os antigos padrões sociais.

De acordo com Albuquerque (2006), a relação entre o homem nordestino do presente e o homem nordestino do passado se dá através da identidade regional. A teoria de Hall (2006) afirma que a identificação com uma cultura nacional é de suma importância para a sensação de pertencer a algo mais amplo. Assim, a cultura nacional, composta por símbolos e representações, é um modo de constituir sentidos que influencia e organiza ações e a concepção que o indivíduo tem de si mesmo.

Isso corrobora com o que se apresenta neste trabalho, visto que o migrante nordestino se sente representado pelo forró, se sente pertencente aos centros urbanos por conta de ser o ritmo da sua terra, gerando então, apesar de não ser retratado aqui, o devido orgulho das suas origens e a força necessária para manter-se firme diante dos novos desafios que se apresentam.

Da mesma forma se comporta a cultura regional que, segundo Albuquerque (2006), é uma busca de significado da existência do migrante nordestino. Para Silva (2003), o baião consolida a visão de identidade nordestina, “através das expressões, do sotaque regionalista e de toda a indumentária [...] ao valorizar e imprimir no migrante nordestino um sentimento de autoestima”.

Albuquerque (2006) afirma que a procura da identidade regional surge, essencialmente, por conta de dois processos: a globalização e a nacionalização das relações de poder. Alguns teóricos culturais consideram a globalização responsável pelo deslocamento das identidades e pela tendência à homogeneização da cultura. No entanto, Hall (2006) caracteriza esta visão como simplista, afirmando que concomitante ao impacto do global há um novo interesse pelo local, permitindo, dessa forma, a produção de novas identidades.

Portanto, a globalização tem efeito pluralizante sobre as identidades, e isso pode ser visto no próprio filme “Gonzaga: de pai para filho”, onde o próprio sudestino passa a se sentir um pouco nordestino, por conta do grande sucesso do próprio Gonzaga. Isso produz uma variedade de possibilidades e novas identidades, tornando-as mais diversificadas e menos fixas.

3.2 – O FORRÓ E A EDUCAÇÃO FÍSICA

A dança, em sentido geral, caracteriza-se pela arte de mover o corpo e assume papel fundamental nos dias de hoje, enquanto forma de expressão torna-se praticamente indispensável para vivermos presentes, críticos e participantes em sociedade. Para Almeida et al. (2020), a dança assumiu um papel particular nas sociedades no decorrer do tempo por diversos fatores sejam eles espirituais, recreativos, ritualísticos, teatrais e/ou culturais. Sendo uma criação histórica cultural humana, ela se torna elemento integrante do cotidiano dos indivíduos em sociedade.

De acordo com Verderi (2009): “O homem primitivo dançava por inúmeros significados: caça, colheita, alegria, tristeza, ... O homem dançava para tudo que tinha significado, sempre em forma de ritual”. Isso nos faz perceber que a dança é realmente uma das artes mais antigas que o homem experimentou. É que ao longo dos anos evoluiu em conceitos, nos fatos sociais e culturais, relevando a relação do homem com o mundo e seus diferentes meios de vida.

Para Libâneo (2013), como toda prática cultural, a dança também se caracteriza pela transmissão de conhecimentos e saberes de indivíduo para indivíduo que ocorre de modo formal ou mesmo informal, intencional ou não intencional, de um ser para outro, numa reprodução constante de cultura que perpassa as gerações.

Ao longo da história a dança também foi associada ao universo pedagógico, pois além de uma forma de diversão e espetáculo é, de acordo com Ferrari (2003), "educação". Na educação, ela está voltada para o desenvolvimento global da criança e do adolescente, favorecendo todo tipo de aprendizado que eles necessitam.

Nesta perspectiva, Pereira (2001) coloca que:

(...) “a dança é um conteúdo fundamental a ser trabalhado na escola: com ela, pode-se levar os alunos a conhecerem a si próprios e/ou com os outros; a explorarem o mundo da emoção e da imaginação; a criarem; a explorarem novos sentidos, movimentos livres (...). Verifica-se assim, as infinitas possibilidades de trabalho do/para o aluno com sua corporeidade por meio dessa atividade”.

Tal afirmativa nos faz compreender que trabalhar com a dança dentro de uma visão pedagógica vai muito além do que ensinar gestos e técnicas aos alunos. Na verdade, trabalhar com a dança permite ensinar, da maneira mais

divertida, todo o potencial de expressão do corpo humano. É um ótimo recurso pedagógico para desenvolver uma linguagem diferente da fala e da escrita, e até mesmo aumentar a socialização da turma.

Durante um período, a dança foi relacionada à Educação Física, chegando a ser incluída na formação desses professores. Esta disciplina tornou-se importante ao longo da época, que em seguida passou a fazer parte dos currículos das licenciaturas de Educação Física em abrangência nacional. O novo currículo confirmou a necessidade do profissional em Educação Física desenvolver competências em termos de dança em suas diferentes manifestações. Também, surgem destaques de que o método Dança – Educação Física vinha sendo fortalecido como proposta teórica voltada para a integração do indivíduo como um todo.

Ainda hoje, encontramos em muitas escolas, a dança relacionada com a Educação Física, muitas instituições ainda restringem o uso dessa arte como um recurso pedagógico a ser utilizado em sala de aula, e a oferecem apenas nas aulas de Educação Física, ou ainda como uma atividade extracurricular da escola.

Utilizando esses conhecimentos e exportando para nossa realidade atual, temos uma união de informações e práticas capazes de serem incorporadas no ensino da educação física na escola, como o trabalho individual e em duplas, a cooperação, ritmo e musicalidade e por fim, a utilização da dança como prática de aprendizado e desenvolvimento da motricidade.

Portanto, observa-se a dança não só como um conteúdo importante a fazer parte do ambiente escolar, mas também como parte do aprendizado para os futuros profissionais de Educação Física. Logo, deve ser ofertado pelas Universidades a fim de se conhecer o corpo, se reconhecer, saber suas limitações acerca da prática corporal e buscar o desenvolvimento do indivíduo através dos movimentos e das expressões exercitadas.

Em 1996, a nova Lei de Diretrizes e Bases (LDB) do Brasil, em seu artigo 26, parágrafo 2º, instituiu o ensino obrigatório de Arte em território nacional: “o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”.

Em 1997, foram publicados os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) que incluem, pela primeira vez na história do país, a dança em seu rol de disciplinas. Ainda de acordo com PCN's, os principais objetivos da dança seriam “valorizar diversas escolhas de interpretação e criação, em sala de aula e na sociedade, situar e compreender as relações entre corpo, dança e sociedade e buscar informações sobre dança em livros e revistas e ou em conversas com profissionais”

Porém, é apenas em 2014 que a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) prevê em seu texto a presença da dança enquanto conteúdo da Educação Física, sendo essa a sua terceira versão. O forró chega ao contato dos estudantes a partir do 3º ao 5º ano do Ensino Fundamental através do Xaxado, estilo específico do Forró, e nos 8º e 9º anos, enquanto dança de salão.

Como já foi citado anteriormente, a dança e o forró são justificativas para a realização desse trabalho. O forró pela sua representatividade e enquanto parte da identidade nordestina, a dança por tudo que me fez desenvolver e conhecer a ponto de representar a nossa cultura e ambos juntos, por me proporcionar ser professor e ensinar, não só a arte da dança, mas muito sobre a nossa cultura, identidade e tradição.

Primeiramente e acredito ser a parte mais importante desse aprendizado, em todos os meus anos ensinando a dança oriunda desse ritmo, o forró, percebo uma desconexão do nordestino com a sua verdadeira identidade. Ensinar os alunos a reconhecer o nosso ritmo, não apenas no período festivo junino, mas, entender a sua origem, a importância na construção da identidade do povo nordestino e mais do que isso, valorizar o forró enquanto parte da sua cultura foi um dos maiores desafios encontrados por mim, em sala de aula.

Posteriormente, a dança não surge só como a expressão, a arte, mas também, se apresenta como movimento, e durante os meus anos na Universidade, tratei de incorporar muito do conhecimento adquirido nas minhas aulas de forma a facilitar o entendimento dos alunos diante dos movimentos a serem executados, de forma a transformar o desenvolvimento potencial em desenvolvimento real, como aponta Vigotsky em seus estudos.

Por conta disso, o forró enquanto dança apresenta o caráter de uma atividade física com movimentos que necessariamente que envolvem as quatro

grandes capacidades do corpo humano: força, flexibilidade, coordenação e equilíbrio. E não há como negar, a sua importância no desenvolvimento da criança, por isso enxergo a dança e o forró ainda mais como conteúdo a ser vivenciado na escola.

Portanto, diante de tudo que foi vivenciado por mim em sala de aula, diante do que está exposto até aqui e diante das prerrogativas das teorias que envolvem a Educação Física, julgo a dança, o forró, como tema transversal, por proporcionar não só conhecer a si mesmo e ao próprio corpo, como conhecer e respeitar o outro e seu corpo, mas também, ter a dança enquanto prática de exercício físico entendendo assim, como campo da saúde, além de proporcionar também, o contato e o aprendizado da cultura e a comunicação e socialização do indivíduo.

3.3 – O FORRÓ E A TENSÃO TRADIÇÃO X MODERNIZAÇÃO

Diante da abrangência do estilo musical pode-se utilizar a classificação proposta por Silva (2003), que qualifica o forró em três categorias, a saber: forró tradicional, forró universitário e forró eletrônico. Atualmente, já se apresenta uma nova categoria: o forró pisadinha.

Antes Vira e Mexe, o forró tradicional tem sua origem em meados da década de 40. O vocábulo Forró começou a ser amplamente utilizado no Brasil, em especial por causa da grande migração de nordestinos para o Sudeste, e tomando mais força nos anos 50 com a construção de Brasília.

No forró, o sertanejo matava a saudade de sua terra natal e se identificava com suas raízes. O ritmo era composto apenas por três instrumentos, conhecidos como a tríade musical: a sanfona, a zabumba e o triângulo. Naquela década o ritmo foi um estrondoso sucesso nacional, tendo influenciado a música brasileira, como faz até os dias atuais. Exemplo disto foi a mistura feita por Raul Seixas, na década de 70, unindo o rock com o baião, criando o que chamou de baioque.

O que não se sabe é que o forró também chegou a ser exportado e influenciou bandas estrangeiras como os Beatles. De acordo com a Enciclopédia da Música Brasileira (1998; p.301): “O próprio pop rock inglês tipificado pelos Beatles tem forte influência do baião em sua marcação rítmica, bastando conferir gravações de sucesso como *She Loves You*, de John Lennon e Paul McCartney.” Os próprios Beatles diziam seguir a constância ritmada do baião.

Até os anos 70, as letras de forró possuíam temáticas predominantemente sertanejas e seu formato musical praticamente não havia se alterado desde os anos 50. Após aquela ascensão meteórica do Forró, em 1975, começa a haver o declínio do ritmo, muito em função de novidades como a Bossa Nova e do sucesso de músicas estrangeiras, o forró recebeu um novo significado que lhe fez voltar a ter destaque: o de revalorização da música nacional, em detrimento da importada.

Surgiu nesta década, então, um novo formato forrozeiro, híbrido, com temáticas urbanas e com aderência de estudantes universitários. De acordo com Silva (2002), “O forró universitário foi assim designado pelos seus idealizadores porque os primeiros consumidores eram, de fato, jovens universitários.” Esta denominação é questionada por muitos e pelo próprio Silva (2002), já que os universitários não são os únicos apreciadores do gênero.

O formato universitário reaproximou o ritmo da classe média e o fez ter novo destaque. Dominginhos, um dos grandes nomes atuais do forró, comparou no site *surforeggae*, a relação do pagode e do samba com os novos formatos do forró e o original, afirmando que estas novas roupagens contribuem para: “[...] divulgar o ritmo e suscitar interesse nos velhos mestres [...]”, como ele e Gonzagão.

Para os amantes do forró, esta pode ser considerada também como uma segunda fase do forró Tradicional, por trazer destaques como Dominginhos, Marinês e Sua Gente, Trio Nordestino, Abdias, Genival Lacerda, Alceu Valença, Zé Ramalho. Silva (2002) afirma que neste período o forró teve suas características originais modificadas, com a introdução de instrumentos, como o violão, o pandeiro e a flauta, sem deixar de lado a tríade forrozeira. Alguns instrumentos elétricos chegam a aparecer, como a guitarra e o teclado.

Este formato firmou-se até os anos 90, com outros artistas, possuindo ainda mais adeptos universitários e sendo caracterizado como uma mistura de: “[...] elementos do forró tradicional com fórmulas padrão de reggae, rock, jazz, salsa, entre outras” (RAMALHO, 2004). Por conta desse mix de estilos, o forró universitário também passou a representar um estilo de dança, onde este é dançado por pares em uma coreografia composta por passos suaves, com os corpos dos dançarinos bem próximos, alternados com pequenas coreografias de giros e rodopios.

O forró universitário já não é a mesma febre do final dos anos 90, onde os jovens procuravam aprender a dançar para praticarem nos grandes shows. Dentro desse período, em meados dos anos 90, surge mais um novo formato para o forró, que ajuda ainda mais a declinar o forró universitário, com o aparecimento de uma série de grupos e artistas que acrescentaram ao ritmo novos elementos musicais, como os teclados, os órgãos eletrônicos, o saxofone e a bateria, e deram menos importância à sanfona e à zabumba, extinguindo completamente o triângulo, originando assim o forró eletrônico, ou o oxente music, com influência da axé music e da música country sertaneja.

Esse estilo surge com uma linguagem estilizada, na qual o órgão eletrônico substitui a sanfona (SILVA, 2003). Nomes como Frank Aguiar, Mastruz com Leite, Magníficos, Calcinha Preta, Limão com Mel passaram a fazer parte do circuito do forró com um corpo de baile composto por mais de 10 bailarinos, trajando roupas sensuais, além de diversos recursos cênicos, realizando grandes apresentações visuais, adotando um conjunto de referências musicais e imagético-performáticas que estabeleciam intencionalmente um diálogo com modelos consagrado da música pop internacional. De acordo com Elba Ramalho:

[...] inspirada em megaproduções da música sertaneja country, do axé music, desenvolve o modelo conhecido como forró eletrônico, o qual se caracteriza por uma mudança radical no instrumental — substituição do instrumental tradicional por um arsenal de instrumentos eletrônicos, incluindo-se sintetizadores — e pela inclusão de dançarinos que, sob um ritmo mais acelerado, desenvolvem de modo eletrizante, uma rica coreografia revestida de muita sensualidade.

Desta forma, o padrão de performance do forró eletrônico dialogava com referenciais midiáticos consolidados incorporando modelos transnacionais da indústria do entretenimento. Esta nova configuração estrutura o que pode ser entendido como um novo *mainstream* da época para a música nordestina, ocupando o topo das listas das mais tocadas nas principais rádios comerciais da região.

À época, inicialmente este novo modelo sofreu duras críticas, principalmente por parte dos praticantes da dança, por ser um estilo que não dava espaço para composição de passos. Mas, também possui defensores. Silva (2002) afirma que:

A renovação do forró foi muito proveitosa para esse gênero musical. No início, os músicos do forró eletrônico introduziram alguns instrumentos, como o saxofone, os teclados; depois, segundo Dominginhos, “houve uma inversão, passaram a usar as sanfonas e os tecladistas a tocar sanfona e a comprar sanfona” (Entrevista).

Segundo Freire (2012), se, tradicionalmente, o forró estava associado ao modo de viver do sertanejo, o forró eletrônico passou a incorporar outros elementos sonoros e temáticos. “No forró eletrônico, a indústria fonográfica atua com os signos da cultura popular para gerar uma empatia com os adeptos. As músicas executadas trazem a linguagem do povo, fazendo relações com o cotidiano”, e por isso, não demorou muito e caiu no gosto do público nordestino.

O forró eletrônico pode ser considerado a ruptura mais radical com as referências tradicionais do gênero. O estilo reverbera aspirações de modernidade já existentes. Esta modernização visa maior proximidade com o ambiente urbano e jovem, incorporando elementos estéticos e sonoros da música pop, bem como elementos performáticos, na forma de grandes festas, torres de aparelhagem sonora e espetáculos visuais.

Nos anos de 2000 e 2001, dá-se início a uma segunda fase do forró universitário, tendo como expoente a banda Falamansa, com a venda de cerca de um milhão de cópias de seu primeiro CD. É um estilo que sofre muito preconceito, por ser visto como uma higienização do forró, porque em seus bailes o que se vê predominantemente são jovens da classe média, muito diferentes dos imigrantes sertanejos, pobres e sofredores da seca. Na Bahia,

bandas como Estakazero e Cangaia de Jegue “surfaram” nesta onda durante um bom tempo até começarem a enveredar para o que surgia de novo no panorama da música nacional.

A importância deste gênero certamente encontra-se no fato de ter aproximado o forró de um novo público, provocando maior disseminação e fortalecimento.

Em todo caso, o forró universitário parece ter proporcionado uma integração entre os forrozeiros tradicionais e os novos adeptos do gênero, um encontro da cultura interiorana com a cultura urbana das grandes metrópoles. A rebeldia e o agito do rock, bem como a massificação da cultura vinda do exterior (rock, reggae, pop, etc.) cederam lugar ao baião e ao ritmo lento do xote pé-de-serra. (SILVA, 2002).

A partir do final dos anos 2000, uma onda gigante surge com o forró eletrônico repaginado e que é alvo de duras críticas, mais acirradas ainda do que o universitário e do que a primeira fase do eletrônico, em função das grandes modificações introduzidas, em especial pelas aparições dos teclados, sintetizadores, a bateria e a retirada da tríade que representa o forró tradicional, a sanfona, a zabumba e o triângulo, e as apresentações grandiosas.

Nomes como Garota Safada, Saia Rodada, Aviões do Forró tomam o mercado do forró com músicas que exprimem letras que retratam apenas a bebedeira, a curtição e o farrear, perdendo então o seu significado maior e a grande simbologia do nordestino. Importante ressaltar que bandas como Estakazero e Cangaia de Jegue, já citadas anteriormente, se rendem a essa nova perspectiva do forró em busca do sucesso.

Junto a esse processo de crescimento do Forró eletrônico, está o crescimento exponencial do sertanejo universitário, que invade as cidades, principalmente os eventos que são proporcionados pelas suas prefeituras e governadorias, com músicas que apresentam as mesmas temáticas e mais um pouco e todo esse panorama contribui para o então, declínio do forró não só no país, como também na própria região Nordeste, berço do forró.

E agora, mais recentemente, está a se vivenciar uma nova onda no forró que invadiu o país e foi abraçado pelo mercado da música e pelo público representando assim, mais uma nova fase desse forró eletrônico. O forró

pisadinha ou apenas, Pisadinha, é a união do axé *music* baiano com um estilo específico do forró, o vanerão. Observa-se a presença da sanfona, agora com um som mais sintetizado, do teclado, guitarra, baixo e bateria que são instrumentos característicos do forró eletrônico.

Vamos entender esse processo de Modernização como algo que traz novas características e que repercute com mudanças estruturais. Segundo as ciências sociais, este é um conceito extremamente complexo e abrangente, porque engloba um enorme conjunto de transformações que se processam na estrutura econômica, social e política de uma nação. Já, segundo o dicionário, seria a reorganização de acordo com as tendências ou os métodos mais recentes ou avançados.

O processo de modernização pode ocorrer de modo concomitante ou separadamente em cada uma das estruturas constitutivas do sistema social. A modernização é um processo contínuo, que até os dias atuais produz transformações nas sociedades contemporâneas. Em se tratando do objeto de estudo do presente trabalho, o Forró, podemos entender esse processo de algumas formas.

Primeiramente, a mudança das estruturas musicais com a presença de novos instrumentos e a mudança das letras dessas músicas que representavam a figura do nordestino; segundo, uma mudança na forma de se dançar apagando o arrasta-pé e a dança “coladinha”, e dando lugar aos aéreos e as danças acrobáticas; e por fim, aparece a transformação social, onde o forró representava o nordestino, sua terra, sua vida, sua labuta e dá espaço a um momento onde agora apenas se curte, se bebe e se sofre de amor, ou seja, mostra-se uma completa desfiguração cultural do forró.

Porém, segundo Trotta (2014), o lugar-comum sobre a plasticidade e o discurso reativo ao forró eletrônico têm sua gênese na ideia do apagamento dos símbolos tradicionalmente associados a esta região, cujas bandas, ao buscar a sedução do público jovem das cidades nordestinas “cantam odes ao progresso, à modernidade e à tecnologia, absorvendo tudo o que há de mais instigante e de mais nefasto nos circuitos culturais do capitalismo, que é traduzido pelo showbiz forrozeiro como uma nova nordestinidade.”

Levando em conta que a relação entre cultura e população é uma via de mão dupla, onde a segunda sustenta a primeira e essa, é representativa da segunda, não se pode deixar de lado as heranças culturais que carregamos conosco, por mais que existam mudanças entre o nordestino do presente e o nordestino de 40/50 anos atrás.

Conforme aponta Maciel (2007), as culturas “são menos feitas de tradição do que de representações construídas pela história, suscetíveis de mudanças tal como vemos nas expressões artísticas apresentadas em suas formas primárias de manifestações”.

Isto não significa dizer, entretanto, que as raízes rurais e o afeto para com o espaço rural tenham sido abandonados. A exaltação do campo permanece como ponto de partida para criação de narrativas do forró eletrônico, desafiando ideias pré-estabelecidas sobre a modernização deste gênero como fenômeno de afastamento do regionalismo e da tradição. Dessa forma, o próprio forró eletrônico deve muito ao tradicional.

Em relação ao ritmo Forró, a substituição desses valores vai gerar uma resistência a essa perspectiva de mudança por parte daqueles que já fazem parte desta cultura e/ou daqueles que já estavam presente neste campo de atuação. Isso gera a perda da visibilidade, do poder e até mesmo, da hegemonia. Isso é o que acontece com o forró quando analisamos as fases vividas.

Durante a mudança que ocorre na primeira fase do forró eletrônico com a presença do arsenal de instrumentos novos, a presença dos dançarinos no palco e as letras falando sobre amores e desamores, já acontece uma perda muito grande em termos de representatividade do forró ao Nordeste. O mesmo passa a não se ver mais enquanto identidade cultural. E a partir daí, tem-se uma enorme crítica ao que seria considerado forró. Aos tradicionalistas, os argumentos são baseados na presença da tríade instrumental (zabumba, sanfona e triângulo) e também na representação das letras ao cotidiano do nordestino. Aos modernistas, os argumentos se voltam para a perspectiva da novidade: a nova roupagem das músicas, do palco e dos instrumentos; e que o forró deve acompanhar essa mudança.

Na segunda fase, a crítica é bem mais agressiva que a primeira, pois a novidade apresenta-se como um novo estilo musical e não, como uma nova roupagem do forró. Os shows pirotécnicos, os valores absurdos gastos, megaproduções, letras vazias (bebedeiras, amores e desamores) e o completo apagar da tríade instrumental levam os tradicionalistas a não enxergar essa novidade enquanto forró. Unido a essa “nova” roupagem que o forró estava se transformando, tem-se o surgimento do sertanejo universitário que traz as mesmas temáticas musicais e outras novidades e o arrocha (sofrência, no sudeste-sul) que também compartilha da temática e cresce em termos de valor agregado pegando carona nestes grandes shows.

Nesse momento atual, vivenciamos a segunda fase do forró eletrônico que tem como ritmo expoente, a Pisadinha, representando mais uma variação da variação do forró, pois este surge do vanerão, um estilo de forró dentro do ritmo musical, o forró. Dentre as críticas que surgiram estão a sintetização dos sons, da sanfona, do teclado, do saxofone e as letras onde se apresentam como tema a superação do amor não-correspondido ou da traição, seguindo a lógica da descaracterização da cultura ensinada pelo forró tradicional.

Outra relação que aparece nessa questão da modernização é, em específico, na época junina. Onde gente do Brasil todo e das capitais nordestinas muitas vezes se dirigem para o interior nordestino para curtir as festas e o clima que existem nessas cidades. Porém, essa questão se torna contraditória ao fazer esse movimento em direção ao interior e buscar encontrar o que se encontra na capital durante o ano todo, que são as mesmas bandas e grupos musicais. Tendo em vista que o que se busca é uma mudança de ambiente e de clima, é possível apontar que o forró eletrônico é mais valorizado, pois representa essa modernidade e efemeridade, em contrapartida o forro tradicional fala, como o próprio nome diz, da tradição e daquilo que é histórico.

Ao longo das décadas, o São João não apenas vem se apresentando nos moldes tradicionais como também na forma de um produto industrial, diante de um aparente mercado em que se encaixam a arte e da cultura, uma vez que, tal como aponta Costa (2010):

Por trás da arte e da cultura existem relações sociais baseadas na produção, divulgação, distribuição e consumo. Em outras palavras, não é possível pensar

em arte e cultura sem tratar de toda a complexa atividade econômica que é indissociável destas na sociedade contemporânea.

Costa ainda afirma que nesse processo de industrialização da cultura, cujos precursores são os estudiosos de Frankfurt, o indivíduo, “que outrora era um ‘admirador’, (...) na sociedade contemporânea se torna um ‘consumidor’.

Nesse interim, a cultura entendida como os costumes e as tradições de um povo, passa atualmente por um processo de mercantilização. As festas juninas que, comumente, eram realizadas nas comunidades e congregavam os moradores para a partilha dos alimentos e das brincadeiras tradicionais tornaram-se, em muitos casos, um produto a ser consumido, e que de forma muito ínfima se aproxima da tradição com a qual ocorria. Os “grandes palcos” tornam-se o centro do São João atualmente.

É nesse espaço que se encontra toda a polêmica e o que levou a realização deste trabalho, pois atualmente a presença dos artistas tradicionais locais, deu espaço as mega produções e os grandes artistas presentes na mídia. Dias (2010) explica isso dizendo que a música, como expressão artístico-cultural, forma de comunicação e elemento particular de sociabilidade, mais uma vez toma a frente do processo, enunciando transformações que aos poucos vão envolvendo várias outras dimensões da vida social. E por ter atuado como parceira precursora e inseparável da mídia durante seu período de consolidação, a música passou a ser área privilegiada da indústria cultural.

No entanto, a expansão e diversidade da música popular brasileira estão diretamente ligadas às estruturas socioculturais do país, complexa e descontínua, e ao sistema comercial em torno dela. Com o forró não foi diferente, pois, passou a dar vez às experiências sociais do mundo urbano seguido das mudanças no processo de modernização das cidades e da sociedade capitalista. Por conta disso, existe essa tensão.

3.4 - DEVOLVA MEU SÃO JOÃO

Por conta desse processo de modernização do forró, em maio de 2017 surge uma polêmica acerca da presença de artistas locais(tradicionais) nas

festas juninas das cidades do Nordeste que vai culminar num movimento de resistência destes artistas. Tudo começa com o ator e cantor, Nivaldo Expedito, o Chaminho do Acordeon e intérprete do Rei do Baião no filme "Gonzaga: De pai para filho", que criou a campanha "Devolva Meu São João!".

Em verdade, firmou-se esse debate a respeito de uma aparente reconfiguração da composição na programação dos principais polos dos festejos juninos no Nordeste, pelo fato de o forró dividir espaços com outros ritmos musicais, a exemplo do sertanejo. Artistas, compositores, produtores culturais e figuras públicas externaram, através dos meios de comunicação, as suas opiniões a respeito da presença de estrangeiros em uma terra onde, para muitos, apenas o forró deveria reinar.

Ademais, a ideia surgiu mesmo em 2016, a partir de sua experiência no universo ficcional, enquanto interpretava o personagem Targino dos 120 baixos na novela *Velho Chico*. O músico da ficção, que saía do sertão para se apresentar em um vilarejo, se deparava com uma situação muito parecida com a enfrentada pelos sanfoneiros na realidade.

Na mesma época, foi se apresentar, na véspera de São João, na cidade de Feira de Santana (BA) e se emocionou com o depoimento de um sanfoneiro local, J. Sobrinho que havia dito que, em 30 anos, seria a primeira vez que ele ficaria sem tocar no São João. Eu fiquei com isso na cabeça", revela Chaminho. O episódio inspirou o diretor a denunciar a descaracterização dos festejos juninos no enredo da novela.

A partir de então, a ação foi apoiada por diversos artistas, que através de vídeos ou textos publicados nas redes sociais, afirmam que o ritmo sertanejo está provocando a descaracterização da identidade nordestina nas celebrações juninas.

Com base no que está descrito até o momento, definiu-se como estratégia metodológica buscar informações acerca de toda a polêmica, inicialmente através da cobertura jornalística das mídias pernambucana e paraibana por estarem presentes em um contexto local muito favorável à cobertura do São João. E por conseguinte, tratar essa mesma cobertura através da mídia baiana. Todo esse processo teve como finalidade traçar uma linha contextualizando tudo que ocorreu durante esse período para conhecer mais sobre o debate e os

argumentos que permeiam ambas as classes de artistas, os tradicionalistas e os modernistas.

Sendo assim, todo o movimento iniciado por Chambinho, gerou uma instabilidade entre os tradicionalistas defendidos por, Elba Ramalho, Alcymar Monteiro, Waldonys, Flavio José, Adelmário Coelho, Targino Gondim, entre outros artistas locais e historiadores, e os modernistas que não tem uma representação clara no que tange às festas juninas, mas opinaram sobre a polêmica, Marília Mendonça, Luan Santana, Wesley Safadão, Cesar Menotti, Gabriel Diniz, o DJ Alok e o cantor baiano Pablo, além de prefeitos e produtores de eventos, pois estes novos “atores” passam a ter mais espaço no São João tomando o lugar daqueles que vivem e vivenciam o forró há muito mais tempo dando início a um projeto denominado de “Devolva o meu São João!”.

O embate ganhou ainda mais força com o depoimento de Elba Ramalho durante a abertura do São João de Caruaru, quando criticou a grade de atrações da festa de Campina Grande, na Paraíba. Ela citou os artistas sertanejos como invasores, tomando argumento de que ela não toca em festas exclusivas dos sertanejos. Para ela não é que outros artistas não possam tocar no São João do nordeste, mas é interessante que se tenha forró nas festas juninas.

Já, a cantora sertaneja, Marília Mendonça em seu show do São João da ‘Capitá’, por sua vez, respondeu afirmando: "Vai ter sertanejo no São João, sim. Quem quer é o povo!", e ainda complementou dizendo que a música já viveu muita desunião, que o sertanejo é tão sofrido para chegar como o forró é sofrido e que agora a gente tá unindo as forças e tá maravilhoso isso, são eventos que são compostos por uma grade maravilhosa e isso que é o legal, isso é que compõe uma festa.

Os argumentos para se compreender a grande revolta daqueles que lutaram, viveram e vivem o forró por conta da perda de espaço e visibilidade no forró são muito convincentes. Joquinha Gonzaga, sobrinho de Gonzaga e neto de Januário, que advoga a causa para os tradicionalistas, afirmou que na sua visão que os principais motivos para isso são a falta de aporte e interesse dos setores públicos e as negociações com grandes empresas de entretenimento. Ele ainda afirma que as prefeituras vendem todo o espaço para os empresários

que por sua vez, disponibilizam aquilo que eles querem e que vão lhes trazer retorno financeiro.

Outro que fala em favor dos artistas locais é o cantor Alcymar Monteiro que apresenta como argumentos a descaracterização das festas juninas defendendo assim uma maior valorização do forró neste período e que essas megafestas juninas são curtidas por pessoas que são alheias à nossa cultura, que não compreendem esse tipo de manifestação.

Targino Gondim, sanfoneiro baiano, cita como argumentos, os músicos que se apoderam do forró, mas que não o tocam, que eles não são para estarem presentes nas grades dos eventos e que o sertanejo do nordeste é que tem direito a esse lugar, pois são os que vivem do forró, que trabalham e aguardam esse momento pra mostrar o seu trabalho e a nossa cultura.

Outro artista que aparece nesse momento endossando o coro pró-tradicionistas é Santana, o cantador, que dentre os seus argumentos, ele cita a identidade cultural do nordestino e a preocupação com a entrada de grandes investimentos que por sua vez descaracterizam a festa da época.

Além de artistas, historiadores e pesquisadores, a exemplo do pesquisador pernambucano Renato Phaelante que utiliza o argumento de que a festa deveria ser um festejo exclusivo para sonoridades nordestinas e que precisamos curtir melhor o que é nosso, preservar e passar para outras gerações.

A socióloga e sanfoneira, Livia Matos, afirma que o forró traz um universo de sensações e símbolos que remetem às tradições juninas. Ela utiliza a perda desse arcabouço simbólico como argumento e que isso descaracteriza o festejo popular. E finaliza afirmando que o São João não pode se igualar a qualquer outra festa.

Logo, resumindo e pontuando esses argumentos utilizados pelos tradicionalistas, está a falta de aporte financeiro por parte do poder público, conseqüentemente, a venda dos espaços para grandes empresários que decidem o que vai tocar e a desvalorização da cultura nordestina, além do que essas festas particulares são curtidas por um público alheio à cultura local.

Os modernistas apresentam entre si, o mesmo argumento basicamente, o de que há lugar para todos nas festas juninas e o de que o público é quem decide

o que vai escutar. Corroborando com isso está a fala do cantor Gabriel Diniz que afirmou que o São João é uma festa do povo e tem que tocar o que o povo quer escutar.

O cantor Wesley Safadão que é forrozeiro diz que variar o estilo musical faz parte de ser artista e de querer agradar ao público. Ele acha que tem espaço para todo mundo. Tem artistas que são mais ousados, que gostam de renovar e se reinventar. Isso também é uma arte, a de criar. Quem sai ganhando é o público, afinal, cada um segue para onde se identifica mais. Já, César Menotti, cantor da dupla com Fabiano, traz um argumento novo e importante, o de que os novos artistas precisam ser acolhidos pelos mais velhos, lembrando o que aconteceu com sua carreira.

Assim como aconteceu com os tradicionalistas, existem profissionais fora do ambiente do forró que apresentam argumentos pró Modernização, como o historiador Adriano Marcena que afirma que o forró está longe de ser algo exclusivamente dos nordestinos. Pelo contrário, faz parte do patrimônio musical do Brasil e, portanto, qualquer um pode se utilizar do gênero, e até reinventá-lo, se for o caso. Ele ainda afirma que a grande característica da cultura é ser ressignificada e que esta é dinâmica, se reinventa. Isso abre espaço para o sertanejo como um caminho possível.

O prefeito de Campina Grande, Romero Rodrigues ao rebater a cantora Elba Ramalho, disse que nosso São João cultural não pode ser medido apenas pela grade artística do palco principal. Elmo Vaz, prefeito de Irecê, deu importante contribuição para solucionar o problema: “Acredito que o São João acolhe bem tanto o forró pé de serra quanto o sertanejo. Procuramos aliar o moderno ao tradicional, sem perder de vista nossas raízes.”

Existem algumas posições apresentadas que podem ajudar na solução dessa polêmica. Primeiramente, o próprio cantor Alcymar Monteiro cita a criação de um palco alternativo para essas atrações de fora do circuito do forró. Por sua vez, Elba Ramalho cita a criação de uma lei que defenda os interesses dos artistas locais, de forma a garantir a presença do forró nas festas de São João bancadas com recursos públicos.

O historiador, Beto Severino, deixa um questionamento que pode ser o ponto de partida para a reflexão e possível solução dessa polêmica: O que é uma festa de São João? Quem são os protagonistas musicais, qual é a dinâmica da alimentação?

Já para Gustavo Alonso, também historiador, apresenta uma crítica interessante. Por se ter cantores sertanejos que gravam sucessos do forró, isso faz com que essas portas das festas juninas se abram para esses artistas e para ele, a dependência de verba pública por parte de artistas de ambos os gêneros é um problema central. Isso porque o estado deve, sim, financiar ações culturais, mas não para artistas já estabelecidos e festas já institucionalizadas, como é o caso do São João. A questão central da declaração de Alonso está no fato de porque o estado tem que pagar por esses artistas.

Várias são as tensões que rodeiam essa disputa por espaço entre o forró tradicional e os artistas de fora. Porém, essas tensões representam a forma de resistência por parte dos atores do movimento em relação à modernização das festas da região. Como já citado, para eles, a descaracterização e a desvalorização são evidentes.

Bourdieu (1996) explica esses processos de resistência a partir da defesa de um substrato simbólico que outorga a qualidade de pertencer e integrar a identidade individual e coletiva como sendo o que caracteriza esses processos em sociedades abertas. Os processos de resistências culturais engendrados pelas entidades da cultura popular são construídos por meio da articulação com seu entorno, são preservados pela memória coletiva e constituem fontes específicas de identificação.

Desta forma, identificam-se essas entidades da cultura como sendo os próprios tradicionalistas que por sua vez, articulados em prol da valorização dos artistas locais, utilizam deste discurso para denunciar a descaracterização das festas juninas e da perda da cultura em torno disso.

Bourdieu (1996) ainda afirma que essas identificações consistem em reações defensivas contra as condições impostas quer sejam por sistemas autoritários, quer seja pelas transformações globais, quer seja pelos processos de colonização e racionalização engendrados pela modernidade tardia.

Compactuando com Bourdieu, resistir pressupõe a capacidade que detém as culturas para defender os traços distintivos que as marcam, isso implica a capacidade de articular estratégias variadas para manter-se uma história interna específica, com ritmo próprio, como um modo peculiar de existir no tempo histórico e no tempo subjetivo.

Cabe destacar até o presente momento que tudo isso está enquadrado nos estudos sobre cultura, onde os artistas tradicionalistas enxergam a invasão do sertanejo como sendo uma agressividade contra a tradição nordestina das festas juninas e os artistas modernistas enxergam como agregadora a presença de outros ritmos nessas festas, visto que o público gosta. Porém, ainda com base no que foi explanado até aqui, diante de uma tendência a homogeneização cultural, padronização costumes e hábitos, a modernização das festas nordestinas ganha força num cenário onde existe massificação por parte da mídia.

De forma interessante, o que se percebe é que os produtores de shows, o poder público e até mesmo, o público que não conhece e que não é envolvido com a cultura nordestina apoia essa mudança, porque se percebe que existe uma economia muito grande que gira em torno dessas megaproduções. Por isso, o tradicional foi deixado de lado, porque ele “apenas” traz consigo a carga cultural e isso, do ponto de vista econômico-financeiro, não é suficientemente interessante.

Diante da invasão de outros ritmos nas festas juninas e da polemica que se instalou a partir disso, imagina-se que a valorização da cultura e dos artistas locais sejam os argumentos apresentados pelos artistas pró-tradição. Em contrapartida, entende-se que os artistas pró-modernização contemporizem e utilizem o argumento de que é uma festa e que tem lugar para todos os ritmos, garantindo assim, a sua fatia financeira.

DISCURSO DOS ARTISTAS

Toda a polêmica que culmina no movimento “Devolva Meu São João!”, começa em 2016 com o artista Chaminho do Acordeon, o Nivaldo Expedito, ator que fez o filme “Gonzaga: De Pai para Filho”, que interpretou na novela “Velho Chico” um sanfoneiro que saía do sertão para um vilarejo e se depara com uma situação muito parecida, de dificuldades para tocar nas festas juninas por conta de não ser uma “grande atração”. Ele afirma que num show em Feira de Santana na Bahia, o sanfoneiro muito conhecido na região, J. Sobrinho, deu um depoimento que o emocionou:

"Ele é um músico com uma articulação muito grande na região e me disse que, em 30 anos, seria a primeira vez que ficaria sem tocar no São João. Eu fiquei com isso na cabeça".

Isso, levou Chaminho a então denunciar a descaracterização das festas juninas dentro do enredo da novela e o ajudou a criar o Manifesto que foi a iniciativa para o movimento.

Quando foi perguntado sobre o que ele achava da presença de outros ritmos no São João do nordeste, Chaminho foi mais amistoso:

"Eu não sou contra a presença de outros estilos. O São João é uma festa do povo e que cresceu muito, mas acho que exageraram na dose". O sertanejo também é uma música do sertão de Goiás e do Tocantins. Eu, por exemplo, fui convidado para tocar em Barretos, mas vou tocar em um palco menor, dedicado a outros estilos, como a MPB e o samba. Aqui, no Nordeste, acontece o inverso, os artistas de fora comandam os palcos principais e, como opção, as prefeituras enxugam os cachês dos forrozeiros tradicionais e deslocam para espaços menores".

No dia 30/05/2017, em entrevista para o Jornal Diário de Pernambuco, Joquinha Gonzaga, sobrinho de Luiz e neto de Januário, apresenta a primeira crítica à grade de atrações das festas juninas:

"A gente que está vivo é que sofre as consequências. Eu estou pegando os dois lados do São João, aqueles que estão entrando agora até que não sofrem, porque se acostumam com o sistema. Pra gente que é antigo, fica complicado".

Quando perguntado sobre o futuro das festas juninas, ele falou:

"Daqui a alguns anos, no São João, vai estar escrito apenas o título 'São João', mas, quando você vai para a grade... Aí, são só cantores internacionais e nacionais do Sul. E os sanfoneiros, que realmente são do São João, não vão participar". "Eu até imagino tio Gonzaga hoje, vivo, no meio da gente, o que ele estaria dizendo e fazendo com o que

está acontecendo. No mínimo, ele já tinha desistido. Porque tem Macena muita coisa que evoluiu, mas evoluiu pro lado errado".

Ao ser perguntado sobre o motivo que leva a essa mudança nas grades, Joquinha foi enfático:

"Eles é que estão montando esse esquema. Os empresários estão manipulando tudo, chegam nas prefeituras e compram o espaço todo. Botam quem eles querem, menos os sanfoneiros".

Ao final, ao ser questionado sobre a alternativa que surgiu de se criar palcos alternativos para a presença de outros ritmos, Joquinha afirma:

"E não tem outra época pra isso não? Tem o aniversário da cidade, a festa de padroeiro, o Natal... Por que não bota a gente para mostrar ao público jovem quem nós somos, já que eles não conhecem? Agora eles botam Safadão, Chitãozinho e Xororó... que todo mundo está vendo na televisão. A gente não está sendo visto por ninguém".

Diante do que foi exposto até aqui, ambos os artistas expõem a perda de espaço dos sanfoneiros (artistas locais) para os artistas nacionais do Sul, descaracterizando assim o São João. Joquinha afirmou que na sua visão que os principais motivos para isso são a falta de aporte e interesse dos setores públicos e as negociações com grandes empresas de entretenimento. Ele ainda afirma que as prefeituras vendem todo o espaço para os empresários que por sua vez, disponibilizam aquilo que eles querem e que vão lhes trazer retorno financeiro.

O sanfoneiro tem uma posição mais rígida em relação à participação de outros ritmos na festa Junina, até mesmo em palcos alternativos, negando a presença desses artistas, enquanto que o ator e precursor do movimento, diz ter lugar para todos porque o povo quer.

No dia 02/06/2017, o diário de Pernambuco entrevistou o cantor Alcymar Monteiro que denuncia a forma como as prefeituras tem elaborado os festejos:

"é um desprestígio com as novas e futuras gerações, pelas mãos de uma gente que tenta usurpar a cultura de um povo".

Ele ainda afirma:

"Essa é festa espoliada por pessoas que são alheias à nossa cultura, que não compreendem esse tipo de manifestação. E que acham que o forró é uma música de 2ª classe".

Ele também critica a grade de atrações dessas festas juninas:

"Algumas cidades sempre introduziram 'grandes nomes da música' em suas programações. 'Grandes nomes' porque são impostos massivamente na mídia. Nessas cidades, querem que a festa seja grande, mas ela está ficando culturalmente cada vez menor".

E pondera sobre a programação:

"Essa gestão cultural de Caruaru teve uma ideia que eu achei válida. Não bato palmas, mas achei válida: criar um palco alternativo no Alto do Moura. Artistas como Alceu Valença e Lenine, que têm uma forte

identificação com a nossa cultura, mas que não estão diretamente ligados ao forró, vão tocar neste espaço. Enquanto que os forrozeiros irão ocupar a Praça de Eventos Luiz Gonzaga".

Endossando o coro dos sanfoneiros e artistas locais nordestinos, o cantor Alcymar Monteiro denunciou a descaracterização das festas juninas e assim defendeu uma maior valorização do forró neste período. Para ele, a forma como as gestões públicas municipais e estaduais têm elaborado os festejos do ciclo se consolidam como uma desvalorização da cultura. Ao final, ele pondera com a possibilidade de se criar um palco alternativo para a presença de artistas de outros ritmos. Ele afirma que não é favor, mas que acha válida a ideia.

No dia 04/06/2017, todos os jornais do Nordeste e o maior site de São João da Bahia repercutiram a fala da cantora Elba Ramalho ao final do show dela em Caruaru (PE):

"Reivindiquei da Paraíba que o São João de lá que está muito comprometido. Não tenho nada contra nenhum artista, nada contra o sertanejo. No céu cabe todas as estrelas, porém eu não canto na festa de Barretos; Dominginhos não cantava... A festa é deles, é do sertanejo. Eles têm bem essa coisa: a área é nossa... Aí quando chega aqui no São João, em Campina Grande, não ter o Biliu de Campina, não ter Alcymar Monteiro, eu reclamei bastante, cara, não ter os trios., se você não tiver forró, eu não quero ir para uma festa que não tem forró".

A cantora Elba Ramalho criticou o São João de Campina Grande publicamente e citou o sertanejo como invasores, tomando argumento de que ela não toca em festas exclusivas dos sertanejos. Para ela não é que outros artistas não possam tocar no São João do nordeste, mas é interessante que se tenha forró nas festas juninas.

No dia 07/06/2017, em entrevista ao site jornalístico Bahia Notícias, o cantor e compositor cearense, Santanna, o cantador, apresenta uma opinião bastante crítica:

"Eu fico contente de a nova geração dar prosseguimento nessa coisa tão fantástica que é a nossa identidade cultural. Eu digo pra você que às vezes eu fico preocupado por conta da força da grana que ergue e destrói coisas belas, como dizia o poeta Caetano Veloso. Às vezes me preocupa que o São João, nossa festa tão tradicional e secular, se transforme numa festa paulista dentro do mês de junho nosso. Então, o empresário, que às vezes está por trás disso tudo, a única coisa que ele se interessa é pelo vil metal. É um direito dele, agora, que me preocupa muito essa coisa de plastificar e trazer uma coisa que não é da nossa tradição, não é da nossa região, pra tomar conta da festa junina, deixada pelos nossos pais, nossos avós. Você que está me vendo, você é jovem, eu respeito a sua opinião, agora, queria apenas que você nos ajudasse a manter essa tradição, porque um povo, uma

nação, como é a nação nordestina, só é respeitada por conta das suas tradições, da sua cultura”

O posicionamento interessante e crítico de Santana, o cantador, apresenta argumentos defendendo a tradição, a identidade cultural, a cultura e cita uma preocupação com a entrada de grandes investimentos que por sua vez descaracterizam a festa da época.

No dia 11/06/2017, quem aparece dessa vez para dar sua opinião sobre a polêmica é o cantor e sanfoneiro baiano, Targino Gondim. Ele destaca a descaracterização das festas juninas:

“Eu fui menino assando milho na fogueira, ensaiando quadrilha noites e noites. Meu pai trazia lenha e saí pelas ruas par quem quisesse pegar e fazer sua fogueira na noite do São João. Isso está se acabando. É um sinal de uma destruição do que foi construído por anos e anos por nossos avós. A festa de São João é de família e hoje isso tá mudando, é só uma festa que vemos em qualquer lugar.”

O sanfoneiro pontuou também o fato de os músicos do sul se apoderarem da nomenclatura forró e das músicas feitas aqui na região Nordeste:

“Não gosto da nomenclatura que o meu forró seja o pé de serra. Com esse termo dá espaço ainda mais para as bandas que se chama de forró se apoderem ainda mais do nosso termo. Os jovens podem crescer achando isso, que quem faz forró é o ‘ciclano do forró’. Gosto do balanço deles, não tenho nada contra, mas não nos representa. Quem tem que tocar são os sertanejos do Nordeste. Os sanfoneiros, os que vivem sempre fazendo isso, que trabalham e aguardam esse momento pra mostrar nosso trabalho e a nossa cultura.”

Quando questionado sobre a grade de shows estar com uma presença maciça de sertanejos, Targino foi enfático:

“A campanha é muito mais que ‘me contrate’. (...) Eu reclamo da falta de tradição. A prefeitura pode reclamar, ou algumas não me contratarem. Mas, eu vou defender.”

Ao final da entrevista, ele destaca a cidade de Cruz das Almas, interior da Bahia que tem uma das festas juninas mais populares do estado, por manter a “essência do forró” com uma programação que valoriza o gênero musical.

Primeiramente, Targino fala sobre as tradições que estão se perdendo nas cidades do interior e cita a descaracterização das festas com a presença de artistas de outros ritmos. Após isso, ele afirma que quem que tocar nas festas juninas são os artistas locais e finaliza, afirmando que ele continuará defendendo o movimento independente de os prefeitos e governadores não gostarem desse posicionamento.

No dia 12/06/2017, foi veiculada pelo Bahia Notícias, a fala da cantora Marília Mendonça no show da noite anterior em Olinda (PE). Respondendo aos artistas que tinham se mostrado a favor do movimento, ela é a primeira a se posicionar a favor da modernização:

"Vai ter sertanejo no São João sim, viu? Porque quem quer é o público. Então, muito obrigada por me abraçarem. Sei que vocês gostam mesmo é de música boa. Não importa o estilo".

A cantora Marília Mendonça apresenta uma postura de defesa do seu trabalho, principalmente por se tratar da invasão do ritmo ao qual ela faz parte, nas festas juninas. A fala dela é muito mais a de mexer com a emoção do público do que a de responder às polêmicas.

No dia 14/06/2017, o JC online, jornal de Pernambuco, publicou uma matéria sobre o pronunciamento nas redes sociais do cantor Maciel Melo esclarecendo a realidade para a cantora Marília Mendonça depois da fala dela que já abordada acima.

O cantor afirma:

"A meu ver, esta [festa] deveria ser mais valorizada pelos órgãos públicos. Por exemplo, ao invés de facilitar a contratação dos artistas, burocratizam cada vez mais o processo. Ora, a obrigação de fiscalizar se o evento está ou não sendo executado é do contratante, não do contratado. Mas somos obrigados a cantar e filmarmos o show senão não receberemos nossos caches. Precisamos assoviar e chupar cana ao mesmo tempo"

Ele ainda faz uma perspectiva futura para as festas nordestinas:

"Essa juventude que abre as malas de seus carros com seus equipamentos de sons super potentes, espalhando músicas de péssima qualidade, vai gerar em breve um vereador, um prefeito, um deputado, um governador. Conseqüentemente, irá trazer para os seus redutos as atrações que que representem seu gosto musical e não a verdade de seu povo. O problema está na educação, na falta de orgulho por parte de nossa gente",

Maciel Melo fala sobre a polêmica acerca do movimento do "Devolva Meu São João!" e traz um fato novo para ser somado a tudo que já foi dito em prol dos artistas locais, que diz respeito as dificuldades que os artistas locais de forró sofrem para tocar nos grandes espaços juninos.

Ele ainda complementa que além do descaso político, o forrozeiro também diz estar triste em ver o forró saindo de cena entre os mais jovens que por sua vez consomem esses outros estilos musicais em detrimento do forró e conseqüentemente irão valorizar essas atrações presentes em suas cidades.

No dia 15/06/2017, apresentam-se dois discursos diferentes em veículos da mídia de localidades diferentes. Para o jornal Diário de Pernambuco, a cordelista pernambucana Mariana Teles, cria um cordel para demonstrar apoio a causa pró-tradicionistas. Em sua entrevista, ela afirma:

"Sou apologista do Nordeste e admiradora das artes. Em relação a essa polêmica, acredito que é preciso uma janela mais democrática na construção de festas que atendam os novos públicos, mas não deixe os artistas que militam o ano inteiro pela causa de fora. Tem que ter nomes mais conhecidos, mas dando prioridade aos que carregam a bandeira do forró e da tradição junina".

Já, para o portal G1 Bahia, o cantor Cesar Menotti fala da abertura do Nordeste para os artistas do sertanejo e traz um motivo novo para a discussão:

"No sertanejo, é muito comum os artistas novos serem acolhidos pelos mais velhos. Alguns artistas dão canjas nos shows de outros, abrem apresentações... Acho que isso têm funcionado muito bem, não só para a existência da música, mas também nesse tempo de crise do país, em que é difícil fazer as festas. Fomenta um mercado."

Percebe-se o processo de resistência nas palavras da cordelista Mariana que endossa o coro de apoio aos sanfoneiros e artistas locais, evocando a cultura, a tradição, o patrimônio que o forró representa para o nordeste. Já, o cantor, Cesar Menotti, afirma ser importante os novos artistas serem acolhidos pelos mais velhos, lembrando o que aconteceu com sua carreira, apresentando um novo argumento pró Modernização, jogando a responsabilidade para cima dos artistas tradicionais famosos.

No dia 17/06/2017, o Diário de Pernambuco entrevista Gabriel Diniz, cantor que afirma ser forrozeiro, porém toca a música sertaneja, e ele fala o seguinte:

"Tem espaço para todo mundo. O Brasil inteiro está consumindo a música feita por artistas nordestinos. Muitos têm tocado na Festa do Peão, em Barretos, e outros festivais. Eu, o Safadão, o Xand, As Coleguinhas. O São João é uma festa do povo e tem que tocar o que o povo quer escutar. Independente do que você toca, se você está no mercado, é porque tem alguém que lhe escuta e vai ao seu show".

Isso demonstra o quanto o artista não tem conhecimento sobre a causa e sobre os artistas locais que vivem do forró o ano todo esperando chegar o São João para tocar em palcos com maior visibilidade. E para deixar claro, ele contemporiza afirmando ter espaço para todos, utilizando um dos argumentos usados pelos pró Modernização.

Porém, nesse mesmo dia, saiu uma matéria no site São João na Bahia, o maior portal de festas juninas do Brasil, fazendo um panorama da repercussão sobre o movimento “Devolva Meu São João!” e trazendo novos posicionamentos.

Um deles é da própria cantora Elba Ramalho que esclarece:

“Meu comportamento não estimula a intolerância porque não discrimino. Pedi apenas que houvesse respeito ao espaço do São João, que é patrimônio cultural do Nordeste, um valor que precisa ser preservado para novas gerações. (...) Não se pode desunir o país, mas é preciso pensar em grades mais balanceadas, onde o Nordeste e os artistas nordestinos não fiquem acuados. (...) Quando falei sobre a questão, minha intenção foi ajudar a promover uma reflexão”.

Mas, ela finaliza a entrevista com uma fala em prol da valorização dos artistas locais:

“Quero dar as boas-vindas a Marília Mendonça, que será muito bem recebida na Paraíba. Os sertanejos são ótimos, competentes e unidos, trabalham de ponta a ponta no Nordeste e deixam casas lotadas. O problema é quando nossos artistas locais, que trabalham duro, ficam de fora da festa por conta dos empresários”.

Quem também aparece para dar sua contribuição ao debate é o prefeito da época de Irecê, Elmo Vaz, que ameniza, e obviamente, demonstra o seu argumento de há lugar para todos:

“Acredito que o São João acolhe bem tanto o forró pé de serra quanto o sertanejo. Procuramos aliar o moderno ao tradicional, sem perder de vista nossas raízes. Tanto cabe Marília Mendonça e seu sertanejo feminino moderno, quanto Zé Bigode, sanfoneiro tradicional de 70 anos da nossa região”.

Outro que aparece com um discurso interessante é o poeta e compositor pernambucano, Mavíael Melo que trata da mercantilização da festa:

“(...)a invasão é capitalista. O prefeito recebe patrocínio de uma cervejaria, ela contrata os artistas que quer e quem faz nossa cultura de coração é tratado como mero coadjuvante. É papel do estado zelar pela cultura”.

Ele ainda aponta que já se perdeu muito da cultura nos interiores e que é uma questão de preservação da memória, evocando a tradição.

O cantor Flavio José também dá sua contribuição ao debate, afirmando:

“(...) as prefeituras poderiam dar prioridade às “pratas da casa, ao forró de raiz”. “Tenho a sensação de que a festa não é mais nossa.”

Além de artistas e figuras públicas, o site busca a opinião baseada na sociologia com socióloga baiana Lívia Mattos que fala sobre a simbologia do forró que remete a tradição e trata a mudança como algo perigoso:

“Quando se perde esse arcabouço simbólico e se descaracteriza nesse nível um festejo popular, estamos falando de uma perda imensurável. O São João não pode se igualar a qualquer outra festa, porque é, historicamente, outra coisa. Não é mais um festival de música, festa de Réveillon ou outro evento desprovido de símbolos... É o São João!”.

Por fim, o site busca também a opinião de um historiador, o professor doutor da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Beto Severino. Ele deixa questionamentos como forma de se gerar uma reflexão:

“Afim de contas, o que é uma festa de São João? Quem são os protagonistas musicais, qual é a dinâmica da alimentação?”

Ele acredita que mercantilização da festa e o jogo político da festa que gera visibilidade para artistas, prefeitos e produtores é o que está acontecendo atualmente com o São João. Ele ainda pontua:

“Não que nós vamos tomar partido de quem está certo e de quem está errado, mas é claro que uma reclamação vinda de Elba serve como um alerta”.

É perceptível que todos os citados fazem parte da corrente pró tradição. São discursos que trazem a cultura e tradição como argumentos, além da valorização dos artistas locais. E citam o interesse público e os empresários como fatores preponderantes para a invasão de outros ritmos, tirando assim os artistas locais do palco.

Agora é a vez do Diário de Pernambuco realizar esse panorama e buscar em outros atores que permeiam pelo assunto, as suas opiniões acerca da polêmica do movimento “Devolva Meu São João!”.

O primeiro foi o historiador pernambucano Adriano Marcena que exemplificou:

“A grande característica da cultura é ser ressignificada. Luiz Gonzaga colocou o triângulo e a guitarra no pé-de-serra. Isso poderia ter sido visto, na época, como uma quebra com a tradição mais antiga. A cultura é dinâmica, se reinventa. Abrir espaço para o sertanejo é um caminho possível, como seria levar o forró pé-de-serra para a festa de São João do Rio Grande do Sul”.

O que Marcena quer dizer com isso é que o forró está longe de ser algo exclusivamente dos nordestinos. Pelo contrário, faz parte do patrimônio musical do Brasil e, portanto, qualquer um pode se utilizar do gênero, e até reinventá-lo, se for o caso.

Já, o historiador carioca, Gustavo Alonso, afirma:

“Se você for observar a questão estética, a música ‘Ai, se eu te pego’ é um forró. É fácil encontrar muitos sertanejos que gravam composições de Dorgival Dantas, por exemplo. Você pode até entrar na discussão se esse é um ‘forró de plástico’ ou não, mas não pode negar que os sertanejos dialogam com esse Brasil grande. É de se perguntar, por outro lado, se o forró pé-de-serra dialoga com (a festa de peão de) Barretos”.

Para ele, as portas das festas juninas estão abertas para os artistas sertanejos, porque estes artistas gravam sucessos do forró, isso faz com que o público sinta uma ligação e queira o artista presente nas festas de sua cidade.

Porém, Alonso traz uma reflexão importante para este debate: Porque o estado tem que pagar por esses artistas?

“Não tenho nada contra o show de Elba Ramalho ou de (Wesley) Safadão. (...) Caruaru, por exemplo, tem grandes dificuldades com o transporte público, além de outras lacunas. Por que os empresários não poderiam arcar com esses custos das apresentações? A prefeitura poderia se ocupar em oferecer outras opções culturais ao longo do ano. Existe uma tradição no Brasil de se financiar sempre esse tipo de atividade, por anos, décadas...”.

Ele apresenta ao debate uma questão política que é extremamente importante, a de oferecimento de opções culturais. E o que ele quer é que esse financiamento que paga o show dos artistas, passe a oferecer essas políticas ao público.

Já, o pesquisador pernambucano, Renato Phaelante vai um pouco mais a fundo para explicar as tradições:

“Quando você chega na Argentina, só ouve tango. Pode ter 200 anos, mas tem história e tradição. Na Europa, você chega e ouve uma valsa de Strauss, que é a música popular daquela região. Precisamos curtir melhor o que é nosso, preservar e passar para outras gerações. Afinal, o São João do Nordeste não é igual ao de outros lugares do Brasil”.

Ele afirma que a festa deveria ser um festejo exclusivo para sonoridades nordestinas e que precisamos curtir melhor o que é nosso, preservar e passar para outras gerações.

No dia 19/06/2017, o Metro 1, jornal digital baiano, entrevista o cantor da Estakazero Léo Macedo que afirma não ter nada contra os sertanejos e outros estilos, mas que é um feriado nordestino e com isso, se deve valorizar a cultura junina e preservar o São João.

No mesmo dia, o jornal digital paraibano, PB Agora, veiculou a entrevista da cantora Elba Ramalho à Folha de São Paulo, onde defende a criação de uma lei para garantir a presença do forró nas festas de São João.

“Acho que podia ter uma lei sim, assim como o Recife fez no Carnaval, que diz que tem que ter frevo. A cultura tem que ser preservada, mas sem excluir ninguém. Vai ter sertanejo sim, Marília, pode ficar tranquila”.

No dia 21/06/2017, o produtor cultural, Afonso Oliveira fala ao Diário de Pernambuco que publicou uma carta-manifesto pressionando o Governo do Estado (PE) e a Secretaria de Cultura solicitando mais investimentos nas festas juninas tradicionais. Segue parte do manifesto:

"Os festejos juninos em Pernambuco devem ter como protagonistas seu povo e seus artistas – e não atrações vindas de fora a peso de ouro, que em nada contribuem para o enriquecimento cultural da festa"

No dia 22/06/2017, foi a vez do artista DJ Alok dar sua contribuição ao debate envolvendo as atrações das festas juninas do Nordeste. Após tocar no São João de Caruaru (PE), ele disse ao Diário de Pernambuco:

"(...) é impossível o som gonzagueano sucumbir à força de outros gêneros. "O forró é muito forte, muito raiz. É eterno".

No dia seguinte, 23/06/2017, foi o cantor pop quem falou ao jornal baiano, Correio, que no Brasil, há espaço para todos. Corroborando com ele e com muitos artistas de fora do circuito do forró também está o cantor de Arrocha, Pablo, que afirmou ter espaço para todos.

No dia 24/06/2017, o cantor Wesley Safadão, falou para a Folha de Pernambuco:

"Sou forrozeiro. Variar o estilo musical faz parte de ser artista e de querer agradar ao público. Quem acompanha meus shows, sente a pegada da sanfona em minhas músicas junto à percussão".

Em seguida, quando perguntado sobre a polêmica, ele respondeu de forma a garantir a sua ‘fatia do bolo’:

"Não gosto muito de me envolver. Acho que tem espaço para todo mundo. Tem artistas que são mais ousados, que gostam de renovar e se reinventar. Isso também é uma arte, a de criar. Quem sai ganhando é o público, afinal, cada um segue para onde se identifica mais".

Corroborando com os tradicionalistas, o cantor caruaruense Israel Filho afirma que as gestões públicas não têm compromisso com a tradição.

"Nosso espaço está cada vez menor. Por incrível que pareça, o São João do Recife valoriza mais as raízes nordestinas do que as festas das cidades do Interior".

Portanto, percebe-se nos discursos, uma fala voltada para sua arte, para a área que está envolvido. São pouquíssimos os artistas que estão de um lado e corroboram de algum argumento do outro lado. Mais abaixo, far-se-á uma análise com discussão acerca debate por completo.

ANÁLISE, DISCUSSÃO DOS DADOS E RESULTADOS

Na fase de pré-análise foram encontradas 31 notícias de jornais e sites, sendo que destas, 23 foram selecionadas na fase de exploração do material. Os critérios escolhidos para a seleção deste material seguiam o fato de serem discursos ligados à polêmica da época de artistas e profissionais, de forma automática, o período em que essa polêmica permaneceu vigente e, por fim, a fidedignidade de fontes, por isso a busca por fontes jornalísticas conhecidas e de grande circulação.

A partir desse momento, dá-se início à fase de tratamento dos dados onde se observou palavras que se repetiam nos discursos dos artistas ou que chamavam muita atenção pelo fato de serem relevantes para a inferência e as devidas interpretações, seguindo assim o método de Bardin. A partir disso, esses dados foram reagrupados e transformados em quadros, a serem apresentados a seguir:

Tabela 01 – Tabela referente aos argumentos.

ARGUMENTOS	cultura	tradição	valorização	modernização	identidade	apadrinhar
quantas vezes foi citado	13	12	12	9	2	1

Este primeiro quadro trata dos argumentos apresentados pelos artistas para o seu posicionamento perante a polêmica. “Cultura” foi escolhida como categoria, quando se falava da descaracterização das festas e da perda do ‘sentido’ da época. Já, “Identidade” foi escolhida quando se trouxe a identificação do nordestino com o forró. A categoria “Tradição” foi falada quando se tratou de descaracterização das festas e da perda dos símbolos da época (fogueira, fogos, licor, comidas típicas, etc). “Valorização” foi tratado no discurso ao se falar sobre os artistas locais que foram preteridos pelos artistas de fora. “Modernização” foi falado quando se trouxe a questão da presença de artistas de outros ritmos na festa como forma de ter lugar para todos. E, por fim, a categoria “Apadrinhar” foi falado apenas uma vez, mas chamou atenção pelo fato de ser um argumento pró-moderno bastante interessante e enriquecedor para o debate.

Gráfico 01 – referente à Tabela 01.



Um outro quadro que surgiu a partir desta análise trata dos motivos dos artistas locais para o que gerou a polêmica:

Tabela 02 – tabela referente aos motivos.

MOTIVOS	falta de aporte	falta de interesse	empresários	artistas de fora
Quantas vezes foi citado	4	4	4	9

A categoria “Falta de aporte” está ligada ao fato de o poder público não investir nas festas juninas. Já, a “falta de interesse” está ligada ao fato de o poder público dar visibilidade para si por conta da presença de grandes atrações de fora. “Empresários” foi tratado quando se falava da venda de espaços das festas ou de festas fechadas onde esses traziam suas atrações sem levar em conta os artistas do forró. E, por fim, a categoria “artistas de fora” foi citada ao se tratar da invasão do sertanejo como explicação para a perda do espaço por conta dos artistas locais.

Gráfico 02 – referente à Tabela 02.



A partir disso, segue-se com os resultados advindos da pesquisa.

Ao se analisar a tabela 01, observa-se que cultura, valorização, tradição e modernização estão no cerne da polêmica. Percebe-se também que a maioria dos artistas opinam de acordo com o lado em que são presentes, por exemplo: Elba Ramalho, Alcymar Monteiro, Targino Gondim, Santanna e o próprio, Chambinho, idealizador da campanha, advogam em prol das questões que envolvem a permanência da cultura nordestina, enquanto que artistas de outros ritmos, como Marília Mendonça, Gabriel Diniz, Pablo, Luan Santana e Wesley Safadão, escolhem obviamente, a modernização dessas festas em prol de benefício próprio.

O posicionamento dos artistas Tradicionalistas pode ser explicado a partir de Bourdieu (1996) que afirma que processos de resistências culturais engendrados pelas entidades da cultura popular são construídos por meio da articulação com seu entorno. Podemos identificar como entidades os próprios artistas tradicionalistas mais conhecidos como Elba, Alcymar, Chambinho, Santanna, etc.

E como já foi trazido neste trabalho anteriormente, essas identificações consistem em reações defensivas contra as condições impostas quer sejam por sistemas autoritários, quer seja pelas transformações globais, quer seja pelos

processos de colonização e racionalização engendrados pela modernidade tardia.

Elba, Alcymar e a turma tradicionalista trazem os argumentos de que a presença dos artistas de fora descaracteriza as festas nordestinas e que a perda de espaço dos artistas locais para estes artistas representa a desvalorização da cultura da região, abalando assim a tradição destas festas. Observa-se então, uma ligação entre os discursos através das categorias citadas, validando dessa forma, os argumentos escolhidos neste trabalho.

Corroborando com Elba Ramalho, Alcymar e os outros, está Durham (2004) que afirma que “padrões tradicionais” suscitam lealdades irracionais, e isso abre espaço para conflitos com as tendências dinâmicas da sociedade. Para ela, a cultura constitui um processo orientado pelos homens que dão significado às suas ações através de uma manipulação simbólica.

Mas, existem tradicionalistas que se apresentam a favor da presença de outros ritmos, porém numa perspectiva diferente que não seja a de tirar o lugar de quem é de direito. Tanto a cantora Elba, como o compositor Alcymar, pensam a possibilidade de ter um lugar para esses artistas de fora tocarem nas festas juninas, como sendo a disponibilização de um palco alternativo para apresentação destes. Assim como, o cantor Cesar Menotti apresenta o argumento a favor da manutenção da tradição da festa, visto que ele afirma que não há ninguém que tenha um parente sertanejo. E que eles sobem no palco em respeito à cultura nordestina.

Elba, Alcymar e aqueles que pensam ter espaço para outros ritmos não tirando o lugar dos artistas locais tem suas perspectivas parecidas com Canclini (1989) que afirma é possível tradição e modernização coexistirem e até se complementarem. E complementa afirmando que os grupos tradicionais não têm como destino ficar de fora da modernidade.

Há que se registrar o argumento trazido pelo cantor Cesar Menotti que afirma que no sertanejo é muito comum os artistas de maior expressão acolherem os artistas menores, abrindo espaço para participações e/ou abertura de shows e que isso fomenta o mercado. Isso aparece como um argumento fortalecedor da cultura e da valorização dos artistas locais e que realmente, não acontece nas festas juninas, até porque, nessas festas estes artistas são parte

da grade de atrações do palco principal, porém poderia vir a acontecer em shows pelo país.

Outro argumento que aparece forte é o de que existe lugar para todos sustentado pelos artistas modernistas e que na análise surge como um dos temas bastante citados também. Corroborando com eles está Warnier (2003), também citado neste trabalho, que afirma que toda cultura é transmitida por tradições reformuladas em função do contexto histórico. Porém, cada grupo conserva sua particularidade e defende sua identidade remodelando suas tradições.

Uma outra tabela que foi criada a partir do discurso desses artistas diz respeito aos motivos pelos quais os artistas locais perderam espaço para os artistas de fora. Esta tabela teve como origem os discursos dos artistas expressivos do Forró, os tradicionalistas, Elba, Alcymar e os outros já citados aqui neste trabalho.

Dentre esses argumentos, a invasão do sertanejo que corresponde a categoria “artistas de fora” foi o mais comentado nas entrevistas. Elba cita que as festas juninas não são festas de peão, enquanto que Alcymar afirma que a música que dá o tom das festas nordestinas é o forró. Artistas e profissionais que advogam para os tradicionalistas querem de alguma forma culpar o artista de fora pela perda de espaço dos artistas locais. Mas, o que se percebe é que essas entrevistas apresentam um tom mais forte nas suas críticas e isso, muito por conta de uma análise parcial e fervorosa destes artistas.

Porém, sabe-se que isso não se comporta como o motivo principal, pois estes artistas vêm para o Nordeste contratados pelos empresários, prefeituras e/ou pelo Estado. Eles apenas, fazem o seu trabalho. E, com base nisso, percebe-se que discursos mais amenos e centrados, apresentam a real causa do problema, já supracitado.

A categoria “falta de aporte” se apresenta muito clara nos discursos de Santanna, o cantador e o sanfoneiro, Targino Gondim, porém o cantor Santanna continua o seu discurso afirmando que isso dá lugar para os empresários aparecerem com as cifras e comprarem os espaços das festas e desta forma, oferecerem como atrações aqueles que eles gostem e que lhes vão dar o devido

retorno financeiro. Já, Targino vai por um outro viés, tocando no que tange o interesse dos nossos prefeitos e governadores que utilizam a imagem desses artistas de grande expressão de fora, a exemplo dos sertanejos, como forma de obter visibilidade perante o público. Observa-se novamente, como as categorias apresentadas conversam entre si, validando desta vez, os motivos explicitados.

O que se pode concluir a partir destas análises e inferências é que a pesquisa aponta de alguma forma para a mercantilização das festas juninas, como foi denunciado por Joquinha Gonzaga e Santanna em suas respectivas entrevistas. De certo modo, pode ser explicado por Santos (2007) que diz que não se pode negar que as indústrias culturais têm o poder de recriar constantemente aquilo que representam e, pela repetição e seleção, impor definições aos sujeitos sociais de forma a ajusta-los, mais facilmente, aos seus interesses. E como foi trazido aqui neste trabalho, o mercado e a mídia, não tem o interesse que as tradições perdurem. Ao contrário, o deve dar espaço a um novo produto que deverá ser acessível ao povo, ser do gosto do povo, enfim, ser popular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O movimento “Devolva Meu São João!” surge como uma forma de se preservar não somente a cultura nordestina, não só também as tradições das festas juninas, mas como uma forma de garantir aos artistas locais, que são aqueles que vivem e vivenciam o forró durante o ano inteiro, a presença deles nos palcos dos festejos e conseqüentemente, o retorno financeiro, ou melhor, a reserva financeira para o resto do ano.

Diante de tudo que foi exposto, percebe-se que o movimento perde força a nível midiático e o que parece é que ele se esvai ao final desse processo todo. Mas, inúmeras repercussões acontecem como forma de fortalecimento do ritmo enquanto identidade e patrimônio.

Será mesmo que não há lugar para os sertanejos e outros ritmos nas festas juninas? Obviamente, que sonoriza estranho a presença do axé, do pagode e da música eletrônica nestas festas, mas o sertanejo não se aproxima de alguma forma desse forró eletrônico? Após, desnudar-se dos sentimentos pessoais e do envolvimento com a polêmica, artistas como Elba Ramalho, Alcymar Monteiro, entre outros, passam a posicionar-se a favor da presença de artistas de outros ritmos, porém em palcos alternativos.

Em uma de suas entrevistas, a cantora Elba cita a possibilidade da criação de uma lei que garanta a presença do forró nas festas nordestinas. Isso acontece em Pernambuco, em maio de 2012, quando é sancionada a Lei 14679 que prevê a reserva de 60% (sessenta por cento) das vagas para artistas e grupos que expressem a cultura pernambucana. Em Salvador, em maio de 2015, surge a Lei da Zabumba inspirada na Lei sancionada em Pernambuco, que define que 60% das contratações feitas com recursos públicos sejam destinadas a artistas que garantam, com o forró legítimo, a característica específica das festas de São João.

A partir disso, surgiu outras importantes medidas a exemplo da Lei 17086 de maio de 2019 que cria em São Paulo, o Programa de Fomento e Difusão do forró, e do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em dezembro de 2021 que considerou o forró, patrimônio cultural imaterial. Foi

aberto também, em várias capitais nordestinas, os fóruns nacionais de forró envolvendo não só o estilo musical, como também a proteção da identidade nordestina a partir do ritmo, além de festivais nacionais de forró valorizando a cultura e os artistas locais.

Todas essas medidas tomadas desde a polêmica, serviram para reconhecer e fortalecer ainda mais cultura nordestina, e de certa forma, valorizar os artistas locais, como queriam os artistas tradicionalistas. Porém, ainda se percebe que a invasão do sertanejo e outros ritmos, ainda tem presença marcante nas festas juninas, pois destinam-se quantias de recursos públicos muito altas para garantir a presença dessas atrações, fazendo com que, os artistas locais, ainda apareçam em menor número.

Portanto, uma alternativa que surgiu baseada nos conhecimentos adquiridos nas pesquisas sobre cultura e tradição, nos discursos dos artistas tradicionalistas e modernistas, e também, sem deixar de lado a vontade do público, corrobora com a ideia de Elba e Alcymar, na criação de palcos alternativos para presença do sertanejo e outros ritmos. Isso, ajudará os Estados e Municípios a seguir o que diz a Lei sobre a cota de 60% para os artistas locais, garantindo a presença deles no palco principal da festa e ainda, proporcionará ao grande público a possibilidade de curtir o show de uma ou mais atrações de fora do circuito do forró.

Ademais, este trabalho se apresenta como um bom ensaio sobre o forró, suas origens, a cultura nordestina na qual ele é objeto formador, e sua tradição e sua modernização. Percebe-se que o forró tem uma força enorme no que tange a identidade cultural do nordestino. Sua representatividade vai muito além de músicas, instrumentos e a dança, ela toca “na veia”, o forró pulsa para aqueles que vivem e vivenciam esse ritmo e sua cultura.

Para tanto, vale ressaltar que esta é uma pesquisa nova diante do objeto de estudo, principalmente no que tange o movimento “Devolva Meu São João!”, e por conta disso, dificuldades se apresentaram durante o percurso, como já citadas na metodologia: a falta de fontes bibliográficas e científicas que norteasse o conhecimento acerca da polêmica; não menos importante, uma pesquisa realizada através das matérias de jornais da época buscando atingir o objetivo proposto aqui neste trabalho, e por fim, a utilização da metodologia com

base em Bardin que exige do autor um distanciamento do objeto de estudo para não contaminar as análises e resultados com a sua própria opinião.

Desse modo, não foi objetivo do presente trabalho gerar uma conclusão definitiva sobre o assunto da tradição do forró e da identidade cultural do nordestino, mas sim, apresentar o tema, explicar sobre o fato e contextualizá-lo. Acredita-se que o grande ápice desta pesquisa está na tensão trazida sobre a modernização do forró, principalmente na invasão de outros ritmos, como o sertanejo, nas festas da região e as mudanças que foram geradas a partir disso e suas implicações no que diz respeito a identidade do povo nordestino.

Ainda assim, é importante frisar que, por conta da limitação deste trabalho já supracitadas, este assunto não finda aqui neste trabalho, muito pelo contrário, se abre a possibilidade de aprofundar e buscar novas fontes de pesquisa, além de ampliar o universo em relação aos discursos e desta forma, gerar uma visão mais ampla acerca do movimento “Devolva Meu São João!”.

Enfim, como bom nordestino, apreciamos e muito o forró, a cultura, a história, a tradição e até mesmo, a modernização. Tudo isso faz parte da história e nós vivemos esse momento. Acreditamos que mesmo com essa mudança, a identidade do nordestino não será desfigurada, pois o povo nordestino sabe o significado da palavra resiliência e sabe muito bem ser a resistência. Ela não é mais unanimidade, como fora há anos atrás, porém, ainda mantém a representatividade perante o povo da região. Contudo, há sim lugar para todos nas festas de nossa região, desde que se valorize primeiramente, o que temos no Nordeste. Por fim, conclui-se que o movimento “Devolva Meu São João!” se apresentou como um movimento de resistência cultural de forma a utilizar o forró como ferramenta para demonstrar a descaracterização das festas e da tradição juninas.

REFERENCIAS

ALBUQUERQUE, D M. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2003.

ALBUQUERQUE, D M. O Nordestino de saia rodada e calcinha preta ou as novas faces do regionalismo e do machismo no Nordeste. In: QUEIROZ, A. **Arte e pensamento: a reinvenção do nordeste**. V, 1. Fortaleza: Serviço Social do Comércio-AR/CE, 2012, pp.61-87.

ALFONSI, D. A. **Para todos os gostos: um estudo sobre classificações, bailes e circuitos de produção do forró**. 2007. 145 p. Dissertação (Antropologia Social) - Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letra e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ALMEIDA, C.; ABRAHÃO, B; CALDAS, F. As danças do Nordeste brasileiro nos museus sobre Luiz Gonzaga “O Rei do Baião”. **Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies**, vol. 7, n. 2, 2020, pp. 125-145. Disponível em: <https://doi.org/10.21814/rlec.2656>. Acessado em: 08 de junho de 2022.

AMINE, J. 'Devolva Meu São João': Artistas fazem campanha contra sertanejo nas festas juninas. **Bahia Notícias**, Bahia, 07 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.bahianoticias.com.br/cultura/noticia/28290-devolva-meu-sao-joao-artistas-fazem-campanha-contrasertanejo-nas-festas-juninas.html>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

ÂNGELO, A. **Eu vou contar pra vocês**. São Paulo: Ícone, 1990.

BARBOSA, T. 'O forró não se perderia por dividir espaço. O forró é eterno', diz Alok, único DJ no São João de Caruaru. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, 22 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/06/o-forro-nao-se-perderia-por-dividir-espaco-o-forro-e-eterno-diz-al.html>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

BOSI, A., & Lisboa De Mello, AM. **Cultura brasileira e culturas brasileiras**. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/cdrom/bosi/bosi.pdf>>. Acessado: 22 de abril de 2022.

CAITANO, A.; SÉ, G. **Por amor ao forró**. 2008. 73p. Monografia (Jornalismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

CÂMARA, R P. **Forró: Identidade Nordestina**. Disponível em: <https://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/forroidentidade.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2020.

CARVALHO, M.; RODRIGUES, R. **Eu vou mostrar pra você. O Fole Roncou – Uma História do Forró**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p. 17-33.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

CATENACCI, V. (2001). **Cultura Popular: Entre a tradição e a transformação**. São Paulo. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0102-88392001000200005>. Acesso em: 24 de abril de 2022.

COUTINHO, E. (2002). Os Sentidos da Tradição. Salvador. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 25., 2002, Salvador. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/f777fdae0f704b44711d5cb974fb6369.pdf>>. Acesso em: 04 de maio de 2022.

CURRAN, M. **Retrato do Brasil em cordel**. Cotia: Ateliê Editorial, 2011.

DURHAM, E. (2014). A dinâmica cultural na sociedade moderna. In: **A dinâmica da cultura** (pp. 227-235). Ed. Cosac & Naify Edições Ltda. São Paulo.

ENCICLOPEDIA da música brasileira: erudita, folclórica, popular. 2 ed: São Paulo: Art Editora, c1998.

EULALIO, M. Forró x Mercadoria: Processo de Modernização da música nordestina na cidade de Campina Grande. In: **Simpósio Nacional de História**, 29, 2017. Associação Nacional de História, 2017. Disponível em: <https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1491354016_ARQUIVO_ArtigoANPUH2017-ALTERADO.pdf>. Acessado em: 22 de abril de 2022.

FAUSTINO, A.; CUSTODIO, L.; RODRIGUES, L. O Embate das Atrações Musicais do São João 2017 Através de Critérios de Noticiabilidade: Forró Versus Sertanejo. In: **Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, 20., 2018, Juazeiro. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Intercom, 2018. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2018/resumos/R62-0360-1.pdf>>. Acessado: 22 de abril de 2022.

FERNANDES, A. Forró: música e dança de raiz? In: **V CONGRESSO LATINOAMERICANO IASPM DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA POPULAR**. Anais e atas... Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: Acesso em: 10 nov. 2020.

FERNANDES, I. C. C. **Forró e redes de comunicação: sustentação da cultura musical nordestina em São Paulo**. 2008. 113 p. Monografia (Comunicação Social – Habilitação: Jornalismo) - Centro de Comunicação e Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008.

FERNANDES, L. 'Não se pode desunir o país', diz Elba Ramalho sobre polêmica. **São João na Bahia**, Bahia, 17 de junho de 2017. Disponível em: <<https://saojoonabahia.com.br/destaque/nao-se-pode-desunir-o-pais-diz-elba-ramalho-sobre-polemica>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

GOMES, Barbara. Sobre polêmica de estilos no São João, Marília Mendonça rebate: 'Vai ter sertanejo sim'. **Bahia Notícias**, Bahia, 12 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.bahianoticias.com.br/holofote/noticia/47860-sobre-polemica-de-estilos-no-sao-joao-marilia-mendonca-rebate-vai-ter-sertanejo-sim.html>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

GONZAGA, L. Folha de São Paulo, São Paulo, 1980. In: VIEIRA, S. **O sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural**. São Paulo: Annablume, 2000.

GONZAGA, L. Programa Ensaio: 40 anos de carreira. São Paulo: TV Cultura, 1977. In: VIEIRA, S. **O sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural**. São Paulo: Annablume, 2000.

GONZAGA, L. Visão, São Paulo, SP, Ano XXXIII, nº 23, agosto, 1984. In: entrevista ao autor. In: ÂNGELO, A. **Eu vou contar pra vocês**. São Paulo: Ícone, 1990.

GONZAGA, L.; MARCOLINO, J. Numa sala de reboco. Intérprete: Luiz Gonzaga. In: LUIZ GONZAGA. **Volta para curtir (ao vivo)**. [S.l.]: BMG, 1972. 1 CD. Faixa 9.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeus da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (Org.). **A invenção das tradições**. Tradução: Celina Cardim Cavalcante. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

JC ONLINE. Forró x Sertanejo: entenda o bate-boca deste São João. **JC online**, Pernambuco, 14 de junho de 2017. Disponível em: <<https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2017/06/14/forro-x-sertanejo-entenda-o-bate-boca-deste-sao-joao-289634.php>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

JC ONLINE. Forró X Sertanejo: Maciel Melo se pronuncia contra Marília Mendonça. **JC online**, Pernambuco, 14 de junho de 2017. Disponível em: <<https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2017/06/14/forro-x-sertanejo-maciel-melo-se-pronuncia-contra-marilia-mendonca-289677.php>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

LIBÂNEO, J. C. (2013). **Didática**. São Paulo: Cortez.

MAMEDE, Maria Amélia B. **A Construção do Nordeste pela Mídia**. Fortaleza, IOCE (Coleção Teses cearenses), 1996.

MARTINE, G.; PELIANO, J. C. P. **Migrantes no mercado de trabalho metropolitano**. Brasília: Ipea, 1978.

MEDEIROS, D. Entenda a polêmica deste São João: o forró corre atrás do virote. **Folha de Pernambuco**, Pernambuco, 24 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.folhape.com.br/cultura/entenda-a-polemica-deste-sao-joao-o-forro-corre-atras-do-virote/32164/>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

MORAIS, P. '\Não existe nenhum tipo de rixa entre forró e sertanejo\,' afirma Leo Macedo. **Metro 1**, Bahia, 19 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.metro1.com.br/noticias/cidade/37344,nao-existe-nenhum-tipo-de-rixa-entre-forro-e-sertanejo-afirma-leo-macedo>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

MOURA, F; VICENTE, A. Jackson do Pandeiro. **O Rei do Ritmo**. 1 ed. São Paulo, Editora 34, São Paulo, 2001.

PASCHOAL, M. **Pisa na fulô, mas não maltrata o carcará: vida e obra do compositor João do Vale, o poeta do povo**. São Paulo: Lumiar, 2000.

PENNA, M. **O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o "escândalo"**. Erundina. São Paulo: Cortez, 1992.

PONTES, A. 'Gonzaga já teria desistido de tocar', diz sobrinho, sobre as festas de São João atuais. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, 31 de maio de 2017. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/05/gonzaga-ja-teria-desistido-de-tocar-diz-sobrinho-sobre-as-festas-d.html>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

PONTES, A. Sanfoneiros ampliam campanha Devolva Meu São João por mais espaço ao pé-de-serra. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, 2 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/06/sanfoneiros.html>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

PONTES, A. Elba reclama do sertanejo no São João e critica programação de Campina Grande. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, 4 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/06/elba-reclama-do-sertanejo-no-sao-joao-e-critica-programacao-de-campina.html>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

PONTES, A. Pernambucana faz cordel para defender o forró e ironizar o sertanejo no São João. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, 15 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/06/poeta-pernambucana.html>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

PONTES, A. 'São João tem que tocar o que o povo quer', defende Gabriel Diniz em Petrolina. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, 17 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/06/gabriel-diniz.html>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

PRADO, C. 'O Nordeste se abriu para o sertanejo', diz César Menotti sobre polêmica musical das festas juninas. **Portal G1 Globo**, Bahia, 15 de junho de 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/musica/noticia/o-nordeste-se-abriu-para-o-sertanejo-diz-cesar-menotti-sobre-polemica-musical-das-festas-juninas.ghtml>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

RAMALHO, E. B. **Luiz Gonzaga revisitado**. Disponível em: [http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/ElbaRamalho.pdf](http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/ElbaRamalho.pdf). Acesso em 03 nov. 2020.

REDAÇÃO. Elba defende criação de lei para valorizar cultura do forró. **PBAGORA**, Paraíba, 19 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.pbagora.com.br/noticia/cultura/elba-defende-criacao-de-lei-para-valorizar-cultura-do-forro/>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

REDAÇÃO. Manifesto exige política cultural para valorizar quadrilhas e forrozeiros no São João. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, 21 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/06/manifesto-exige-politica-cultural-para-valorizar-quadrilhas-e-forrozei.html>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

REDAÇÃO. Elba Ramalho fez duras críticas à invasão dos sertanejos no São João. **São João na Bahia**, Bahia, 04 de junho de 2017. Disponível em: <<https://saojoaonabahia.com.br/multimedia/elba-ramalho-fez-duras-criticas-a-invasao-dos-sertanejos-no-sao-joao>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

REDAÇÃO. Sanfoneiros ampliam campanha Devolva Meu São João por mais espaço ao pé-de-serra. **Brumado Verdade**, Bahia, 08 de junho de 2017. Disponível em: <<https://brumadoverdade.com.br/sanfoneiros-ampliam-campanha-devolva-meu-sao-joao-por-mais-espaco-ao-pe-de-serra/>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

REDAÇÃO. Sanfoneiro Targino Godim aponta “destruição” de festas juninas e defende tradição. **Formosa News**, Bahia, 11 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.formosanews.com.br/news/sanfoneiro-targino/>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

REDAÇÃO. Alcymar Monteiro critica música de Marília Mendonça. **Portal A Tarde**, Bahia, 14 de junho de 2017. Disponível em: <<https://atarde.com.br/cultura/culturamusica/alcymar-monteiro-critica-musica-de-marilia-mendonca-874052?wn=&r1=>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

REDAÇÃO. Enquete: mais de 70% dos internautas concordam com forrozeiros e quase 25% acham polêmica desnecessária. **Portal TNH1**, Bahia, 24 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.tnh1.com.br/noticia/nid/enquete-mais-de-70-dos-internautas-concordam-com-forrozeiros-e-quase-25-acham-polemica-desnecessaria/>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

SANTOS, A., 2007. **Tradições Populares e Resistências Culturais: Políticas Públicas em Perspectiva Comparada**. (JGL Teixeira, Ed.). Universidade de Brasília. (p. 36 – 65). Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/33529298.pdf>>. Acessado em: 22 de abril de 2022.

SILVA, E L. **Forró no Asfalto: mercado e identidade sociocultural**. São Paulo: Annablume, 2003.

SUZIGAN, G. **O que é música brasileira?** São Paulo, Brasiliense, 1990.

TILIO, R. **Reflexões acerca do conceito de Identidade**. Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades, Salvador, v.8, n.29, p 109-119, abr./jun. 2009. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/529/530>>. Acesso em: 04 de maio de 2022.

TINHORÃO, J R. **Música Popular: os sons que vem da rua**. Rio de Janeiro: Edições Tinhorão, 1976.

TORRES, F. Saiba o que está por trás da polêmica entre forrozeiros e sertanejos nas festas juninas. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, 18 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/06/saiba-o-que-esta-por-tras-da-polemica-entre-forrozeiros-e-sertanejos-n.html>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

TROTTA, F. **Música popular, valor e identidade no forró eletrônico do Nordeste do Brasil**. Disponível em: <https://www.academia.edu/4590652/M%C3%BAAsica_popular_valor_e_identidade_no_forr%C3%B3_eletr%C3%B4nico_do_Nordeste_do_Brasil>. Acessado em: 22 de abril de 2022.

VASCONCELOS, C. Luan Santana faz festa de São João em Paripe nesta sexta-feira (23). **Correio**, Bahia, 23 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/luan-santana-faz-festa-de-sao-joao-em-paripe-nesta-sexta-feira-23/>>. Acesso em: 30 de março de 2022.

VIEIRA, S. **O sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural**. São Paulo: Annablume, 2000.

WADDINGTON, A. **Viva São João**. Brasil. Conspiração Filmes. 2002.

ZAIATZ, L. & SALMITO, R. Entre o Urbano e o Rural: Reflexões sobre o Forró Eletrônico Contemporâneo. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 41, 2018, Joinville. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Intercom, 2018. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1499-1.pdf>>. Acessado em: 22 de abril de 2022.

