



O São João de Caruaru: sentidos da festa e suas tensões

MODALIDADE:

COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Climério de Oliveira Santos
PPGMúsica/UFPE – climerio.santos@ufpe.br

Philippe Moreira Sales Silva
IFPE – philipe.sales@belojardim.ifpe.edu.br

Resumo. Este trabalho discute e analisa as festas juninas na cidade de Caruaru (PE), os sentidos levados a cabo pelos diversos actantes e as tensões relacionais decorrentes das decisões e ações dos agentes que fazem o evento. O artigo deriva de uma pesquisa que vem sendo desenvolvida acerca do forró no Estado de Pernambuco. O trabalho esteia-se em conceitos e noções de etnomusicologia, antropologia e outras disciplinas das ciências humanas. Engloba investigação documental, bibliográfica e trabalho de campo, que recentemente vem sendo realizado em formato online, em razão da pandemia do COVID-19. Constatou-se que os festejos juninos vêm passando por mudanças que minimizam o seu sentido comunitário e enfatizam a espetacularização, o individualismo e provoca desigualdade social.

Palavras-chave. Festas juninas de Caruaru. Forró. Sentidos da festa. Espetacularização. Tensões.

São João de Caruaru (PE): Meanings of the Festivities and its Tensions

Abstract. This work discusses and analyzes the June festivities in the city of Caruaru (PE), the meanings carried out by the various actants and the relational tensions arising from the decisions and actions of the agents who make the Party. The paper derives from a research that has been developed about *forró* in the State of Pernambuco. This work is based on concepts and notions of both ethnomusicology, anthropology and correlated disciplines of human sciences. It includes investigation of journalistic reports, documents (records, videos), readings and field work, which, lately, has been carried out in online format, due to the COVID-19 pandemic. It was found that June festivities have been undergoing transformations that minimize their sense of community and emphasize spectacularization, individualism and causes social inequality.

Keywords. June festivities of Caruaru city. Forró music-dance. Senses of the party. Spectacularization. Tensions.

1. São João: os sentidos da festa

Em julho de 2019, nós iniciamos a pesquisa da qual deriva este artigo, integrando uma equipe organizada pela Associação Respeita Januário, ONG localizada em Recife. Sob a supervisão do IPHAN e coordenada pelo Dr. Carlos Sandroni, a pesquisa (em andamento) é parte do processo de patrimonialização do forró e inclui investigação em acervos, levantamento/mapeamento de materiais gravados, leituras, discussões e trabalho de campo etnográfico (interrompido em 2020, devido à pandemia do coronavírus). Anteriormente, ambos os autores deste trabalho já haviam pesquisado o forró (e as festas juninas a este

relacionadas), sobre o que desenvolveram dissertação de mestrado e tese de doutorado (etnomusicologia), entre outros trabalhos.

As festas religiosas estão bastante presentes no Brasil. O catolicismo celebra o nascimento de São João Batista no dia 24 de junho, data em que é feriado no calendário oficial no Nordeste, única região que assim procede no Brasil. A noite do dia 23 de junho, véspera do dia de São João, é o ápice da temporada de festas. As pessoas que vivem na região Nordeste costumam referir-se ao conjunto dos festejos juninos como sendo “o São João”. Além deste, as festividades incluem outros santos: Santo Antônio (dia 13)¹, São Pedro (dia 29), ambos também celebrados na véspera dos seus respectivos dias, e Sant’Ana, que é homenageada no primeiro domingo após o dia 26 de julho. Com Santo Antônio, São João e São Pedro, comemora-se a colheita de milho, cereal simbólico nas festividades do período. “Em toda região Nordeste o mês de junho é ocupado por signos que falam sobre uma construção da identidade regional, desenvolvida e reafirmada a partir de referenciais rurais e festivos” (TROTТА, 2014, p.141).

Associadas à fertilidade e à colheita agrícola, as celebrações agregam vários desses signos, como a indumentária de “matuto” (camponês ou de cidade do interior, semelhante ao “caipira” no Sudeste); a fogueira (feita de troncos de madeira e acesa na noite da véspera do aniversário de cada um dos santos celebrados); as diversas comidas, entre as principais: milho assado (na fogueira), milho cozido e várias outras comidas feitas com milho (pamonha, canjica, mungunzá, pipoca), bolos (de milho, de macaxeira, de mandioca e o pé-de-moleque, que é assado no forno ou na fogueira); as bebidas alcoólicas artesanais, como o quentão e os licores de frutas. A culinária, as celebrações, as músicas e danças estão entre os elementos compartilhados pelos clãs, famílias, ruas, bairros e outros agrupamentos sociais, estabelecendo ou revigorando os seus laços comunitários e, desse modo, integrando os sentidos da festa. Entretanto, ainda que as festas juninas continuem ocorrendo com o sentido comunitário, tal como muitas famílias e outros grupos sociais realizam em áreas rurais e nos bairros de cidades, em muitos casos os festejos passaram a ser concentrados em espaços específicos. Essas transformações “[...] desde as últimas décadas do século XX, receberam a aplicação de vultosos investimentos para transformar suas festas de São João em megaeventos centralizados [...]”. (SANDRONI *et alii*, 2016, p. 281). A partir dos anos 1980, Caruaru (PE), a 137,5 Km do Recife, construiu midiaticamente a marca de *capital do forró* (PAULO PROCÓPIO DE OLIVEIRA SANTOS, 2007).

¹ No dia 12, quando se celebra o Santo Antônio, comemora-se o dia dos namorados.

Realizada pela Fundação de Cultura e Turismo de Caruaru, a grande festa é bancada pela Prefeitura de Caruaru, e por mais dois órgãos estatais: EMPETUR (estadual) e EMBRATUR (federal). O patrocínio também advém de companhias privadas nacionais, sobretudo as de bebidas alcoólicas, como Ambev, e transnacionais, como o Facebook, Trident (Adams), etc. A prefeitura da cidade de Caruaru promove shows musicais de pequeno, médio e grande portes durante todo o mês de junho, distribuídos pelos polos de atrações localizados em algumas partes da cidade e no seu entorno. Em 2019, o São João de Caruaru (festejos juninos) durou 30 dias, com apresentações de mais de 500 artistas contratados, atraindo um público que somou cerca de 3 milhões de pessoas no período².

A performance musical popular – que os forrozeiros costumam chamar de festa ou show – é a atividade mais importante e que mais se destaca nas festas juninas de Caruaru. O forró tornou-se a música que mais aciona a chave identitária das festas juninas do Nordeste, embora ao longo dessa região outras músicas “tradicionais” animem os festejos, tais como os grupos de *coco*, as bandas de pífanos, os rabequeiros, os violeiros e outros repentistas. O São João de Caruaru também apresenta grupos/artistas de algumas das músicas pop que se espalharam por todo o Brasil nos anos 1980 e 1990, tais como os do forró eletrônico, da música sertaneja, da axé music baiana, além de artistas consagrados da MPB e outras músicas. Os agentes públicos justificam a inclusão de tais músicas valendo-se da expressão “São João multicultural” e do argumento de que “a diversidade” os “artistas nacionais” agregam valor à festa. A inclusão dessas músicas que não são vinculadas à tradição da festa de São João vem gerando tensões nos mercados de música de várias cidades que promovem tais festejos, como é o exemplo de Caruaru, onde uma parte dos músicos e do público se sente atingida e acusa uma “descaracterização da festa”. As implicações que aqui focalizamos ligam-se à construção da ideia de “artista nacional”, motivo pelo qual discutiremos construções afins no próximo tópico.

2. Do gênero nacional ao artista nacional: as bases do espetáculo

Não foi ao longo de toda a história do Brasil que um estilo de música era considerado nacional. Como também os artistas da música popular gravada não eram classificados como “nacionais”, mesmo porque a indústria do disco e a ideia de “música popular nacional” surgiram em anos não tão longínquos quanto o das terras que Portugal

² CNN Entretenimento. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/2020/05/08/sao-joao-de-caruaru-2020-sera-online-e-artistas-se-apresentarao-sem-cache>. Acessado em 03/06/2021.

ocupou no século XVI e passou a designar de Brasil. Passaram-se quatro séculos para que viesse a ocorrer a primeira gravação de uma canção popular voltada para o mercado do disco no Brasil, realizada em 1902³. Como problematiza o antropólogo Hermano Vianna, só na década de 1930 vai ocorrer a emergência do primeiro gênero de música popular nacional – gestado no Rio de Janeiro – como sinônimo de brasilidade (VIANNA, 2012, p.152).

Na segunda metade dos anos 1940, surge o sanfoneiro-cantor Luiz Gonzaga, que vai se propor intérprete da “música nordestina”. Gonzaga e seus parceiros letristas, sobretudo Humberto Teixeira, vão idealizar, no âmbito da indústria, um gênero de música-dança popular que se chamará baião (SANTOS, 2014). O novo gênero, disputando o mercado com o samba, ganhará circulação nacional. A partir dos anos 1950, com surgimento de outros artistas, a exemplo de Jackson do Pandeiro, a “música nordestina” vai se diversificando e passará a ser designada pelo termo “farró”, que, tendo o significado de festa, presta-se a agregar uma variedade de músicas. A construção de música popular nacional continuará: a bossa nova surgirá nos anos 1950 e a partir da década seguinte vem à luz a categoria MPB (Música Popular Brasileira), que não remete a um ritmo/dança específico, “[...] mas a uma postura estética, ligada a um projeto de modernização da música popular” (ULHÔA, 2002). Nesse ínterim, a versão elétrica do frevo pernambucano desenvolvida na Bahia levará multidões a correr “Atrás do trio elétrico”⁴, o que vai alterar as festas carnavalescas e acelerar a massificação da música no país. Ato contínuo, nas décadas de 1980 e 1990, vários outros gêneros musicais vão entrar – ou desenvolver-se – no mercado massivo, matizando, com o aspecto pop, o leque de músicas que compõem a nacionalidade brasileira, tais como a lambada paraense, o axé music baiano, a música sertaneja do sudeste e sudoeste, o pagode romântico paulista e mineiro (inicialmente), o farró eletrônico cearense, etc. Impactadas pelos espetáculos e videocliques de músicas pop estadunidenses, globalizadas sob nomes de artistas como Michael Jackson e Madonna, os gêneros musicais massivos brasileiros terão um sentido de nacionalidade que diferem do fenômeno nacional popular ocorrido com o samba (e com o baião), mas todas elas vão se integrar e constituir uma multifacetada brasilidade.

Paralelamente à formação de gêneros nacionais, vários artistas vão se consagrando através dos meios midiáticos, atingindo circulação em todo o mercado brasileiro. Esses artistas vêm atingindo fama de “nacionais” a partir de um fluxo mercadológico que parte do

³ O lundu “Isto é bom que dói” foi gravado em 1902, interpretado por Baiano (Manuel Pedro dos Santos), com os equipamentos da pioneira Casa Edison.

⁴ “Atrás do trio elétrico” é o título de um frevo eletrizado, canção de Caetano Veloso (Philips, 1969).

Rio de Janeiro e, posteriormente, também de São Paulo, capitais onde historicamente se instalaram as filiais de grandes gravadoras transnacionais, algumas gravadoras brasileiras, além das poucas grandes redes de televisão aberta⁵, que monopolizaram esse setor no país, sendo as principais: Rede Globo, SBT, Rede Record e Band (Bandeirantes). Até hoje, apesar de iniciativas de empresas midiáticas surgidas fora do eixo Rio-São Paulo, os programas de TV que têm circulação nacional encontram-se instalados nesse eixo. Os conteúdos desses programas são veiculados em todo o país – ou em grande parte dele – e têm sido as principais instâncias de consagração de artistas da música popular.

No Brasil, os termos “local” e “nacional” adquiriram especificidades. Um gênero musical popular ligado à indústria da música é uma rede de relações que envolve empresas, gestores, músicos, públicos e outros agentes; normas, regras, valores, signos, atividades, hierarquias etc. (HOLT, 2007; FABBRI, 1982). Num determinado gênero musical reconhecido como nacional, as empresas envolvidas buscam divulgar os seus artistas, de modo a atribuir aos mesmos o status de “nacional”, com o objetivo último de vender os seus shows e outros serviços/produtos em todo o país e a preços maximizados.

Apesar do termo “nacional” estar acadêmica e historicamente ligado ao processo de nacionalização do samba, atualmente, em Pernambuco (e também em outros estados brasileiros), o status de “artista nacional” não remete exclusivamente a um símbolo/representante da nação, mas antes a um(a) artista que tem fama e circula em todo o país. Esse artista pode atuar num gênero musical considerado brasileiro, como o samba/forró/MPB, ou num gênero de origem estrangeira, mas que se estabeleceu no Brasil, como *rap*, rock ou bolero.

O eixo midiático Rio-São Paulo vem operando como principal centro produtor dos artistas nacionais em relação a uma periferia (o resto do país e suas várias regiões), fletida ante o centro e fadada a seguir o que este eixo consagra, como também a comportar-se em grande medida como mercado consumidor e produtor de categorias inferiores (artistas regionais e locais). Uma pequena parte dos artistas das categorias regional e local torna-se *commodity*, passa pelo crivo e beneficiamento por parte de companhias sediadas no eixo Rio-São Paulo, com o fito de receber o status de nacional. Em alguns casos, grandes empresas regionais de show business têm conseguido fechar parcerias com empresas do eixo central no sentido de tornar um artista nacional, como ocorreu com Luan Promoções e Eventos, que se aliou à companhia Som Livre, da Rede Globo, e conseguiu elevar ao status de nacional o

⁵ A televisão entrou no mercado brasileiro a partir dos anos 1950.

cantor de forró eletrônico Wesley Safadão, que até o ano de 2014 era considerado regional (SANTOS, 2014). A tática de marketing “nacionalizante” utilizada pelas empresas que agenciam os artistas é expô-los para o maior número possível de pessoas, através dos meios de mídia, especialmente os programas de TV transmitidos para todo o Brasil. Dito de outro modo, o que tais companhias estão fazendo neste caso é expor milhões de pessoas simultaneamente aos seus produtos musicais, familiarizando a escuta com a música veiculada e preparando o público para participar do show dos respectivos artistas.

Tem surgido discussões que questionam a centralidade do eixo Rio-São Paulo como promotores de artistas nacionais, o que seria um suposto “contrafluxo cultural” (OLIVEIRA LIMA, 2005). A controvérsia costuma tomar como exemplos os gêneros musicais e respectivos artistas que ganharam status de nacionais, surgidos na Bahia (axé music e sucessores), no Ceará (forró eletrônico) e outros. Acontece que todos os artistas desses movimentos que se tornaram “nacionais”, antes foram vinculados às empresas de mídia mencionadas, destacadamente às Organizações Globo (e à Som Livre, seu selo-distribuidor fonográfico, vendido, em abril de 2021, para a Sony Music). É perceptível que as referidas discussões costumam silenciar quando surge a pergunta: nos últimos 40 anos, houve algum(a) artista que adquiriu status de nacional antes de ter sido veiculado(a) ostensivamente pela mídia nacionalizante do eixo Rio-São Paulo?

As discussões também costumam trazer à baila o advento da popularização da internet, a digitalização da música, o compartilhamento de arquivos de música gravada e de vídeos, as redes sociais e o streaming etc. Acontece que tudo isso tem concorrido com, mas não defenestrado o predomínio do eixo Rio-São Paulo, que, agora também concentra as negociações – ocorridas dentro do Brasil – das plataformas de streaming e de redes sociais que tem seus centros controladores em outros países. Mas, afinal, o que os “artistas nacionais” têm a ver com o São João de Caruaru? Veremos adiante.

3. Os polos do São João de Caruaru

A espetacularização do São João de Caruaru deu uma forma grandiosa à festa, mas ao mesmo tempo conflituosa. A população e os músicos classificam em duas categorias hierárquicas os polos culturais dos festejos juninos em Caruaru: Polo do Pátio do Forró, que reúne cerca de 60 a 100 mil pessoas e que é mais conhecido como palco principal, assim classificado por ser o centro das atenções/investimentos; e os que aqui chamamos de *periféricos*, não por estarem localizados na periferia da cidade (uma parte deles está na área central), mas por terem status e investimento muito inferior ao do primeiro. Esses polos têm

capacidade que variam desde 70 pessoas (os menores) até por volta de 1.000 pessoas (os maiores). Esses estão localizados tanto na área central, como no subúrbio e ainda nas vilas do entorno da cidade.

O Polo Pátio do Forró, que é o principal, ao contrário, é uma grande praça exposta a céu aberto, proporciona um comportamento performático diferente, orientado, em grande parte, para a que Turino (*ibid*) chama de “performance apresentativa”, mantendo um distanciamento muito maior entre artista e público, onde a dança “solta” prevalece sobre a dança de casal abraçado (embora esta também ocorra). A estrutura emprega um grande palco, com farta iluminação e os grupos musicais costumam apresentar coreografia grandiosas e espetaculares. É o único polo do qual há atrações transmitidas midiaticamente para todos os estados brasileiros pela Rede Globo, maior companhia de TV aberta do país, e por outras redes de TV que se limitam ao Estado de Pernambuco. Esse espaço recebe com maior frequência os artistas nacionais muito famosos. Essa suntuosidade realça as desigualdades entre os privilegiados e a multidão anônima.

4. Música, sentido e tensões

Em 29 de março de 2017, Prefeitura de Caruaru lançou um Edital de Convocação para o São João⁶, no qual contavam três categorias-níveis em que se enquadram as contratações: local, estadual e nacional. Essas categorias são hierárquicas, mas não têm valores pré-fixados, elas servem de baliza para fazer comparativos entre os artistas, de modo a justificar a aceitação/rejeição dos preços de cachês propostos pelos(as) artistas ou empresas que os representam. A categoria **artista local** recebeu os menores cachês, oscilando bastante. A maioria era formada por trios pé de serra, que receberam por volta de 1 a 1,5 mil reais/apresentação. Os demais variaram entre 2 mil reais (como Felipe Gonçalves) até 17 mil reais (Valdir Santos). A categoria **artista estadual** variava entre 40 mil (Maciel Melo) e 80 mil (Jorge de Altinho). A categoria **artista nacional** é foi que tem o nível mais alto de cachês: foi contrato o cantor cearense Wesley Safadão por 570 mil (cachê interditado pelo Ministério público do Estado de Pernambuco por acusação de superfaturamento); o cantor de música sertaneja pop Luan Santana recebeu 325 mil reais; o cantor de axé music baiano Bell Marques (ex-vocalista da banda Chiclete com Banana) recebeu 280 mil; a cantora de MPB e de forró Elba Ramalho recebeu 190 mil. Portanto, a construção do “artista nacional” tem muito a ver com o São João de Caruaru.

⁶ Disponível em: <https://www.selecoes.caruaru.pe.gov.br>. Acessado em 29/04/2017.

Os nomes, gêneros musicais e respectivos números expostos estão no centro de uma polêmica que se repete ano após ano, desde que os promotores do evento resolveram inserir artistas dos gêneros mais massivos da música pop brasileira, há cerca de três décadas. Paradoxalmente, o São João de Caruaru se apresenta ao público turístico e local como uma festa de tradição local, mas, o trabalho dos artistas nacionais – alguns deles com praticamente nenhuma ligação com a propalada tradição – é supervalorizada, em detrimento dos também chamados “artistas da terra”. O cantor-compositor e apresentador (rádio e TV) Valdir Santos é uma das vozes que mais se posicionam acerca desse problema, como expressam as suas palavras:

O evento foi sobrepondo a tradição do São João de Caruaru. O artista daqui nunca foi prioridade para o São João de Caruaru, sempre fica relegados a um plano segundo ou terceiro [...]. Nunca concordei com a inserção dos artistas de grande apelo midiático no São João [...]. Criou-se um processo enganoso, mentiroso, que é a ideia de que esses artistas são colocados porque o povo gosta [...]. Não deixa de ser, mas há outros fatores nesse emaranhado. Imagine aí um artista como Wesley Safadão ganhando 500 mil, ou seja, 100 vezes o valor que muitos artistas de Caruaru nunca receberam! [...] (Valdir Santos, 03/06/2021).

Expressando insatisfação e emitindo uma crítica contundente contra o que ele considera uma distorção da tradição, Valdir também menciona uma conivência entre agentes públicos gestores, imprensa e artistas, o acordo tácito para que essa situação continue. Em 2019 ele se recusou a participar da programação da festa e afirma que “o forró paga um preço altíssimo por uma falta de posicionamento desses que se dizem grandes nomes do forró, porque na hora do pega-para-capar, todos eles correm”. Por outro lado, houve agentes que tentaram discutir e melhorar a situação dos músicos de Caruaru, mas que não resistiram, como Bela Araújo, produtora que se retirou dessa arena ao “perceber que muitos artistas entram no jogo de modo muito rasteiro e subserviente”.

Para o cantor-compositor Maciel Melo – pernambucano de Iguaracy, autor de “Caboclo sonhador”, “A dama de ouro” e muitas outras canções de sucesso do forró considerado tradicional – “nós estamos vivendo uma descaracterização do São João”, acusando também uma “baixa qualidade das músicas dos artistas de gêneros como o forró eletrônico e da música sertaneja”⁷. O mote da “descaracterização do São João” não é neófito e vem reverberando fortemente. Em 2017, o prestigiado jornalista José Teles (Jornal do Commercio – PE), havia colocado o título “São João e Vandalismo Cultural” em uma edição

⁷ Entrevista com Maciel Melo, realizada em 20/03/2018.

da sua coluna *Toques*⁸, na qual atacara a contratação de artistas como Wesley Safadão pelas prefeituras municipais. Reclamações semelhantes ecoaram na mídia impressa e online de vários estados nordestinos⁹, em razão da presença de artistas do *mainstream* pop brasileiro nas programações das duas principais festas de São João: a de Caruaru e a de Campina Grande (PB). O cantor Alcymar Monteiro, muito indignado, se pronunciou publicamente “por ter sido excluído do São João de Caruaru”, o que também fez Elba Ramalho, que tinha sido excluída da programação de Campina Grande (ela conseguiu reverter logo após a polêmica). Muitos outros cantores e cantoras fizeram coro aos reclamos. O Fórum Nacional do Forró de Raiz uniu-se ao grupo, procurando a imprensa e fazendo reverberar a “denúncia” em jornais e sites de notícias. Os músicos Joquinha Gonzaga (neto de Luiz Gonzaga) e Chambinho do Acordeon (ator que protagonizou o filme “De pai para filho”, sobre o *rei do baião*) lançaram a campanha “Devolva meu São João” nas redes sociais, com grande repercussão. Os reclamantes mais famosos continuam assegurando os seus espaços nas grades de programação das festas juninas.

É importante assinalar que costumam ocorrer embates por espaços e cachês que muitas vezes colocam em lados opostos esses artistas que nessa ocasião se reuniram em torno da “defesa do forró tradicional”. Essa luta transparece, por exemplo, na fala do cantor-compositor Maciel Melo, que compôs hits do forró gravados por Elba Ramalho e Flávio José e por bandas cearenses (esses três recebem cachês na categoria **nacional**). Sobre as três categorias hierárquicas, Maciel afirma: “Todo artista é regional, porque cada um canta a sua região. Eu canto o Nordeste, Tom Jobim canta o Rio, Caetano canta a Bahia. Então, esse lance de me chamar de regional ou de local é uma discriminação, é um equívoco” (*ibidem*). Os artistas “alternativos”, baseados em rock e MPB, outra categoria que vem pleiteando e conseguindo participar da festa, por sua vez é um grupo que reclama contra a supremacia do forró nos festejos juninos, ao passo que também são acusados de deturpar a tradição. Sobre as categorias “**local, estadual e nacional**”, Valdir vê como “um meio que os gestores do São João usam pra ludibriar os artistas [...]. Por exemplo, eu lancei disco na Europa, tenho várias turnês entre Europa e Ásia [...] mas sempre fui tratado como artista local”. De fato, Valdir fez

⁸ TELES, José. Coluna “Toques”. Jornal do Commercio online, Recife, 19/06/2016. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/colunas/toques/2016/06/19/opinia0-sao-joao-e-vandalismo-cultural>. Acessado em 01/06/2016.

⁹ Ver, por exemplo, matéria do Jornal Folha de Pernambuco, disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/forrozeiros-criticam-presenca-do-sertanejo-nas-festas-de-sao-joao-do-n/30502/>. Acessado em 02/06/2021.

muitos shows nos continentes que ele cita. Ele percebe o uso das categorias com o fito de imobilizar o artista.

Os agentes públicos que trabalham na produção dos festejos juninos de Caruaru se defendem e justificam de várias formas as escolhas relacionadas à programação da festa e aos cachês. Uma das justificativas mais recorrentes e eficazes – em favor do gestor – é a de que os patrocinadores exigem a inserção de artistas de grande apelo midiático na programação do “palco principal” (Pátio do Forró). A prioridade aos artistas muito famosos tem o fito de aglomerar multidões, as quais são expostas às marcas dos patrocinadores, e, conseqüentemente, aumentam o consumo dos seus produtos, em uma palavra: Lucro (SILVA, 2017, p. 91). Chama a nossa atenção o fato de que esse argumento não costuma ser combatido. Os jornalistas e jornais que publicam as matérias que aparentemente criticam a gestão do São João curvam-se ao imperativo dos lucros que inundaram a festa e mudaram o seu sentido; lucro para as grandes companhias patrocinadoras e para o grupo político que ora gere a prefeitura da cidade. Ademais, numa sociedade que respalda o individualismo, o imperativo do lucro em torno do São João também tem adesão de uma parte considerável da população, tanto da parte que se beneficia com a aglomeração de multidões (empresários e seus seguidores), como a maioria que pouco ou nada se beneficia, mas crê que tal seja aceitável, já que “se dá lucro”, pensa-se, “gera emprego e desenvolve a cidade”. Não é difícil analisar como se dá a produção de desigualdade, mas tem sido fácil vetar a discussão ou não permitir que ela vigore.

No ano 2017, o diretor da Fundação de Cultura da Caruaru, órgão promotor dos festejos juninos, afirmou: “[...] queremos fazer um São João multicultural, que abrace todos os públicos”¹⁰, defendendo a inclusão de sertanejos, MPB, rock, *axé music* e outros gêneros musicais. Os emissores do discurso multiculturalista, que como sabemos não deu conta da análise das relações interculturais nas ciências humanas (SORIANO, 2004), e nem em sua vertente liberal no âmbito da gestão pública, não se responsabiliza pelas desigualdades identificadas nos diferentes cachês e faixas hierárquicas, tampouco explica convincentemente o superfaturamento de cachês. Contudo, o discurso multiculturalista, através da sua aparente valorização da diversidade, reverbera nas vozes de muitas pessoas envolvidas com o espetáculo.

¹⁰ G1 Caruaru e Região. Disponível em: <http://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2017/04/presidente-da-fundacao-de-cultura-diz-que-sao-joao-2017-sera-multicultural.html>. Acessado em 01/07/2021.

5. Considerações finais

Como vimos, o São João de Caruaru tomou formas tão assimétricas quanto as relações de poder que se escondem nos bastidores da festa, apesar das erupções de insatisfações e de uma parte dos envolvidos expor alguns dos problemas na mídia. A assimetria de poder se expressa na construção de categorias classificatórias de artistas – como alternativo, local, estadual e nacional – no discurso multiculturalista, e no imperativo econômico concentrador de riqueza, que vem solapando o sentido do São João como festa comunitária. Nos últimos anos, a Prefeitura de Caruaru vem tentando retomar o São João nos bairros da cidade, à semelhança do que ocorria antes da criação do palco principal (Pátio do Forró), numa perspectiva de descentralizar a festa. Ações que não mudam os fundamentos não modificam o sentido: o palco principal continua ativado pela política dos mega-shows; os palcos descentralizados não oferecem infraestrutura básica e nem mídia, o que não atrai o interesse dos artistas; não há interação com as comunidades de bairro. Enfim, como verificamos, o São João de Caruaru, como o de muitas outras cidades em que os festejos foram espetacularizados ao extremo, traz várias tensões que em geral não aparecem nas imagens midiáticas de pessoas felizes comendo pamonha, bebendo licor e dançando forró.

Referências

- FABBRI, Franco. “*A theory of musical genres: two applications*”. Disponível em: http://www.francofabri.net/pagine/Uni_Download.htm ISPM, 1982. Acesso em: 02/07/2012.
- HOLT, Fabian. *Genre in popular music*. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- OLIVEIRA LIMA, M. E. de. *Somzoom Sat: do local ao global*. São Bernardo do Campo, 2005. Tese (Doutorado em Comunicação Social). Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2005.
- PAULO PROCÓPIO DE OLIVEIRA SANTOS, Pedro. *Caruaru: a construção midiática da marca Capital do Forró*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, 2007.
- SANDRONI, Carlos et al. *Músicos nas festas populares do Nordeste: transformações recentes no forró e nas festas de São João*. In: LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (Org.). *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 277-309.
- SANTOS, Climério de Oliveira. *Forró desordeiro: para além da bipolarização “pé de serra versus eletrônico”*. Rio de Janeiro, 2014. Tese (Doutorado em música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- SILVA, Philipe Moreira Sales. *Ser forrozeiro em Caruaru: prática musical, mudança e continuidade na “Capital do Forró”*. João Pessoa, 2017. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.



SORIANO, Ramón. *Interculturalismo: entre liberalismo y comunitarismo*. Córdoba: Almuzara, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Ática, 1981

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

TURINO, Thomas. *Music as Social Live: the politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Categorias de avaliação estética da MPB – lidando com a recepção da música brasileira popular. *Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*, Chile, p. 1-18, 2002.

VIANNA, Hermano. *O mistério do Samba*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.