

Vol 7, Num 01
Edição Janeiro – Junho 2016
ISSN: 2179-6033
<http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/radio-leituras>

Como citar este artigo: FRAGA, Kátia; SOUZA, Nayara Luiza de; FIÚZA, Ana Louise de Carvalho. O caipira nas ondas de rádio: estudo de caso do programa sertanejo Classe A. *Revista Rádio-Leituras*, Mariana-MG, v. 07, n. 01, pp. 171-188, jan./jun. 2016.

O caipira nas ondas do rádio: estudo de caso do programa sertanejo Classe A

Kátia Fraga¹

Nayara Luiza de Souza²

Ana Louise de Carvalho Fiúza³

Recebido em: 05 de abril de 2016.
Aprovado em: 07 de junho de 2016.

171

Resumo

“Sertanejo Classe A” é um programa representativo da presença da cultura caipira no cenário radiofônico brasileiro. No ar há mais de quatro décadas na rádio Musirama, tornou seu idealizador e apresentador Jovelino Gomes Faria, o Guará, um personagem reconhecido por sua audiência. Sua morte, ocorrida em setembro de 2015, foi sentida por uma legião de ouvintes. A cidade mineira de Sete Lagoas ficou de luto oficial por três dias. Neste artigo, apresentaremos, por meio da análise da programação, de que forma a cultura caipira foi representada e valorizada no Programa do Guará, como passou a ser popularmente conhecido em função da identificação do público com o radialista.

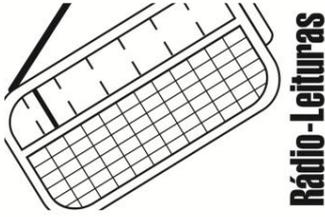
Palavras-chave: Rádio; Caipira; “Sertanejo Classe A”.

Resumen

¹ Kátia Fraga – Professora de Jornalismo e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural na Universidade Federal de Viçosa (UFV/MG). Mestre em Comunicação, Imagem e Informação pela Universidade Federal Fluminense – PPGCOM/UFF. Email: katiafragaufv@gmail.com

² Nayara Luiza de Souza – Jornalista formada pela Universidade Federal de Viçosa. Email: nayaraluizaluz@yahoo.com.br

³ Ana Louise de Carvalho Fiúza – Professora do Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural da Universidade Federal de Viçosa (UFV/MG). Doutora em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade pela Universidade Federal Rural do Rio. Email: louisefiuza@gmail.com



O caipira nas ondas do rádio: estudo de caso do programa sertanejo Classe A

Kátia Fraga, Nayara Luiza de Souza e Ana Louise de Carvalho Fiúza

“Sertanejo Classe A” es un programa representativo de la presencia de la cultura campesina en el escenario radiofónico brasileiro. Durante más de cuatro décadas al aire en la radio MuSirama, se tornó idealizador y presentador Jovelino Gomes Faria, el Guará, un personaje reconocido por su audiencia. Su muerte ocurrida en septiembre de 2015, fue sentida por una legión de oyentes. La ciudad minera de Sete Lagoas estuvo de luto oficial durante tres días. En este artículo, presentaremos, a través del análisis de la programación, cómo la cultura campesina fue representada y valorizada en el Programa del Guará, cómo paso a ser popularmente conocido en función de la identificación del público con el locutor.

PALABRAS CLAVES: Radio; Campo; “Sertanejo Classe A”.

Abstract

“Sertanejo Classe A” is a representative program on the presence of countryside culture in the Brazilian radio scene. In the air for more than four decades broadcast by Musirama Radio, this program has rendered its creator and presenter, Mr. Jovelino Gomes Faria, the so-called “Guará”, a character celebrated by his audience. In September 2015, his death was hardly felt by a legion of listeners. An official 3-day bereavement period was declared in the town of Sete Lagoas in the State of Minas Gerais. In this article, the analysis of the program schedule is discussed in order to highlight how the countryside culture could be represented and valued in the “Guará Program”, which is the terminology that the local population started to use to identify the program, thereby justifying the affinity between them and the radio presenter.

Keywords: Radio, countryside culture, “Sertanejo Classe A”

1- O caipira nas ondas do rádio: estudo de caso do programa sertanejo Classe A

Durante 45 anos, a voz do apresentador Jovelino Gomes Faria, conhecido como Guará, ecoou traços de ruralidade nas irradiações da rádio Musirama, na cidade mineira de Sete Lagoas. O “Sertanejo Classe A”⁴, nome oficial, era popularmente identificado como “Programa do Guará”, codinome do locutor. Entrou no ar em 19 de maio de 1970 e perdeu a voz marcante e carismática em 19 de setembro de 2015, com a morte do radialista, vítima de um infarto fulminante. A marca da programação, como ele mesmo dizia, era ser essencialmente “caipira”.

⁴ Depois da morte de do radialista Guará, o programa passou a ser apresentado por outro comunicador. Todavia, a análise da programação feita aqui refere-se ao formato apresentado pelo idealizador da irradiação.

Nascido em 6 de Abril de 1949 em Santana de Pirapama, ele se considerava um sete-lagoano pelos vínculos criados com o local onde cresceu e trabalhava. A comoção pela morte do radialista foi tão grande que o prefeito Marcio Reinaldo decretou luto de três dias na cidade. Milhares de pessoas foram dar adeus ao comunicador, cujo corpo foi levado em cortejo em cima de um carro de Corpo de Bombeiros.

Conforme Cristiane Cândido (2015), Guará disse em uma entrevista que o rádio era a vida dele, algo com que sonhou e conquistou. Tinha gratidão pelos ouvintes em função da audiência, apoio e confiança. Várias manifestações foram registradas nas redes sociais em homenagem ao locutor:

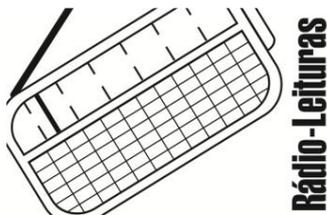
“Morre a tradição de todas as manhãs. Alguém que com simplicidade e humildade conseguiu ao longo de décadas, alegrar, confortar, levar esperança e amor a muitos lares, cidades, corações e rincões. Marcou minha infância, minha adolescência, um tempo onde o luxo que tínhamos era o rádio e aquela voz que nos fazia viajar sertão a fora (sic). Sempre permanecerá vivo em nossas lembranças. Mas nossa manhã jamais será a mesma sem ele. Descanse em paz Guará!”, via WhatsApp.

“Guará foi o primeiro parceiro de dupla sertaneja do meu pai, era amigo dele há 60 anos. Fico muito triste com este falecimento”, Wartey Maciel.

“Estamos de luto, um grande amigo e um dos ícones da comunicação nos deixou”, Nesio. (CANDIDO, 2015)

Diante das manifestações de carinho em torno desse comunicador, deve-se perguntar quais seriam as motivações para a instituição de vínculos criados a partir das irradiações radiofônicas? É o que se abordará nesta pesquisa, que foi apresentada no DT 1 – Jornalismo do XVII, do Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado em junho de 2012, cuja discussão foi atualizada neste artigo.

Os traços de ruralidade no programa Sertanejo Classe A criam laços de identificação entre a produção, marcada principalmente na figura do locutor, e a



O caipira nas ondas do rádio: estudo de caso do programa sertanejo Classe A

Kátia Fraga, Nayara Luiza de Souza e Ana Louise de Carvalho Fiúza

audiência. Segundo Guará⁵, o diferencial do programa sempre foi levar ao ar traços de ruralidade, mantendo a essência do “caipira”.

Para iniciar essa discussão, recorre-se a Antônio Cândido (1964), o qual desenvolveu uma pesquisa referencial sobre os modos de vida rural em sua tese de doutorado ao analisar os caipiras paulistas no município de Bofete nos anos de 1948 a 1954.

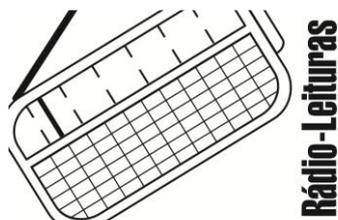
O termo caipira, para Cândido (1964), expressa um “modo-de-ser”, um estilo de vida e não um tipo racial. A tese tinha como objetivo conhecer os meios de vida entre caipiras paulistas para entender a vida social dos mesmos e quais seriam suas formas de organização, dentre outros aspectos. Os modos de vida dessa população, segundo o autor, têm na sua base a marca da sociabilidade, já que os grupos sociais se organizam e se ajudam mutuamente para atender as suas necessidades.

Os “caipiras” constituiriam uma espécie de família, por meio da qual as pessoas se ajudam, se divertem, compartilham suas vidas. Remetendo-se ao cenário radiofônico, entende-se que laços de sociabilidade se fundem por meio do programa em análise, sobretudo graças a mediação do apresentador. Ao longo das mais de quatro décadas no comando do programa, Guará sempre fez questão de manter um estilo “caipira”, desde a forma de se comunicar com seu público até a seleção musical.

Isso era observado na forma como se dirigia aos ouvintes, desde o início do programa: “ô gente, são quatro horas, dez minutos e meio e nós tamo aí. Vamo começá a semana com o pé direito e adionte...”. Com essa fala pitoresca e ao som da música caipira de raiz, o trabalhador, a dona de casa e o produtor rural são convidados a começar o dia na companhia do “Programa do Guará”. Há mais de 40 anos acordar ouvindo esse programa é a rotina de muitas famílias na cidade mineira de Sete Lagoas e região.

O local originário do “caipira” é a zona rural, mas o lugar do homem do campo se modificou no Brasil após o movimento de migração para as cidades. A partir do final do século XIX, com a crise do café, o “caipira” já não conseguia sobreviver como

⁵ Entrevista concedida para esta pesquisa em 18 de julho de 2011.



trabalhador rural e foi forçado a mudar-se para a cidade em busca de emprego. O processo de industrialização que eclodia então nos centros urbanos brasileiros oferecia trabalho, sem a exigência, naquele primeiro momento, de especialização.

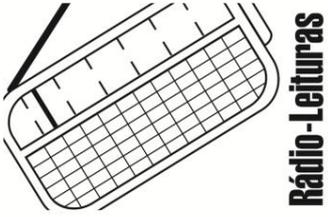
Apesar das dificuldades encontradas para continuar a viver na zona rural, o homem do campo nunca deixou de considerar a roça como seu verdadeiro lar. A saudade que o caipira migrante sentia da sua terra pode ser notada em músicas veiculadas em seu programa:

Que saudade da palhoça eu sonho com a minha roça no triângulo mineiro. / Nem sei como se deu isso quando eu vendi o sítio para vir morar na cidade. / Seu moço naquele dia eu vendi minha família e a minha felicidade. (trecho da música Caboclo na Cidade, de Dino Franco).

Com as canções caipiras/sertanejas aos poucos também surgiram programas de rádio dedicados aos ouvintes fãs desse gênero. Elas expressam um fragmento da cultura rural de origem. Não há uma definição única para o termo caipira. Mesmo a origem etimológica gera discussões, pois ainda não foi possível definir a raiz exata da palavra.

As definições se diferenciam geralmente entre a origem ou rotina ligada ao campo. Muitas são depreciativas, associando o termo caipira com analfabeto, malvestido e sem cultura. O Dicionário do Folclore Brasileiro, de Luiz Câmara Cascudo, relaciona a origem rural às características de personalidade. O caipira, então, seria “homem ou mulher que não mora em povoação, que não tem instrução ou trato social, que não sabe vestir-se ou apresentar-se em público. Habitante do interior, tímido e desajeitado...” (CASCUDO, 1998).

O jornalista Cornélio Pires (2001) é considerado o maior responsável pela divulgação da cultura “caipira” e a divulgar a música deste gênero. No livro “Conversas ao pé do fogo”. Para ele, o conceito “de roceiro e lavrador” é o mais aceitável por dizer respeito à origem do caipira nascido na zona rural. Roceiro não se apresentaria como estereótipo que evoca um sentido negativo, mas sim como homem que trabalha no roçado da terra.



O caipira nas ondas do rádio: estudo de caso do programa sertanejo Classe A

Kátia Fraga, Nayara Luiza de Souza e Ana Louise de Carvalho Fiúza

Destaca-se, contudo, que, ao contrário do que sugere Pires, nem sempre o “caipira” é lavrador. Sua origem e profissão se modificam a partir do momento em que o “caipira” deixa a roça e parte para a cidade. Para a artista e pesquisadora Inezita Barroso, “caipira é aquele que se conserva ligado a terra, à cultura original” (NEPOMUCENO, 2001).

1.1- Música caipira: da roça às rádios

A música foi um dos elementos da cultura caipira que se manteve viva após o movimento migratório para as cidades, como já explicitado. Em suas origens, a música caipira estava ligada às práticas do trabalho e da religião. VILELLA (2004) conta que no século XVI, como parte do plano de colonização da coroa portuguesa a música foi utilizada como uma das estratégias de catequização. Durante esse processo, os colonizadores notaram que a principal via de comunicação com o sagrado para os nativos era a música. Então passaram a inserir cantos litúrgicos católicos às melodias e danças indígenas.

Ao longo do processo de colonização essas canções receberam também influências musicais negras e européias como o uso da viola, que é um instrumento originalmente português, se aproximando ao estilo musical caipira que conhecemos hoje (VILELLA, 2004). A relação do sagrado mediada pela música ainda hoje está presente em festas sincréticas brasileiras como a Folia de Reis e Folia do Divino, e em danças como o Cateretê e a Catira, notadamente de origem indígena.

A música caipira passa a ser denominada como sertaneja a partir do momento em que começa a ser tocada nas rádios e consumida como produto cultural (NEPOMUCENO, 2001). Em 1929, Cornélio Pires colocou duplas caipiras para tocar no rádio. O temor existente era que, ao identificar as duplas como caipiras, os ouvintes se desinteressassem pelas músicas antes mesmo de ouvi-las, por preconceito pela figura campestre.

Nesse momento, a música caipira inseriu-se na indústria cultural. “A música deixava de ser simplesmente arte de expressão da alma do povo, para se transformar

numa indústria gigante, sustentada por vendagens astronômicas.” (NEPOMUCENO, 2001).

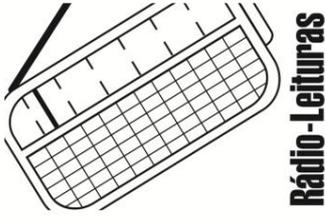
Até a veiculação das canções caipiras nas rádios com a denominação de sertaneja, as composições sofreram transformações para se adequar ao padrão comercial. A dupla Tonico e Tinoco contou, em entrevista ao programa Ensaio da TV Cultura, em 1991, que na fazenda tocavam “romances”, com “estórias tão longas que se fazia pausa para o povo tomar café.” E, depois, como cantores nas cidades, essas mesmas músicas já não poderiam ser cantadas nem gravadas. (ZAN, 2011).

Dessa forma, a passagem da música caipira de prática ritualista para mercadoria teve como principal mediador o rádio. Mas embora essa passagem ocasionasse perdas na música caipira, em sua temática e prática coletiva, a veiculação da mesma nas rádios possibilitou aos moradores das cidades terem contato com esse estilo musical, que até então só era ouvido nas práticas comunitárias no campo. E, assim, conservar na memória dessa audiência traços da cultura rural.

1.2- Do folclore ao popular

O processo de aculturação não foi em nenhum momento um processo de pura repressão (MARTÍN-BARBERO, 2009). Com essa ressalva, Martín-Barbero detalha de que modo um objeto cultural que é originalmente visto como folclore pode se tornar popular, ou seja, transforma-se em mercadoria destinada a massa. Vale aqui ressaltar considerações sobre os conceitos folclore e popular. Para Cascudo os dois consistem em uma mesma coisa, definindo folclore como “a cultura do popular tornada normativa pela tradição” (CASCUDO, 2002).

Contudo, assim como Martín-Barbero, há estudiosos que diferenciam folclore de cultura popular. Brandão (2007) destaca que são muitas as definições para folclore, inclusive a mais tradicional atribuída ao inglês William John Thoms. Segundo ele, Folk-Lore é o “saber tradicional do povo”. São consideradas manifestações folclóricas “as narrativas tradicionais, os costumes tradicionais, os sistemas populares de crenças e superstições e os sistemas e formas populares de linguagem”.



O caipira nas ondas do rádio: estudo de caso do programa sertanejo Classe A

Kátia Fraga, Nayara Luiza de Souza e Ana Louise de Carvalho Fiúza

Na perspectiva de Martín-Barbero (2009), o folclore é a cultura do povo, praticada como tradição ou prática ritualística de uma comunidade. E popular, a produção cultural destinada ao povo, mas que já passou por algum tipo de mediação. Nessa perspectiva, podemos inserir a música caipira ritualística, que é aquela ligada às práticas religiosas e ao trabalho na roça, no viés do folclore. A música caipira tocada nas rádios se insere na classificação de popular.

Para o autor, não há hegemonia nem contra hegemonia sem o envolvimento do povo. Assim, era indispensável que o povo tivesse acesso as linguagens nas quais a produção cultural popular se articulava. A fim de demonstrar como se faz essa passagem do folclórico para o popular Martín-Barbero (2009) utiliza como exemplo duas manifestações do povo que se converteram em literatura popular: o cordel espanhol e o colportage francês.

Na Espanha, o cordel foi um tipo de literatura responsável pela transição das classes populares do oral para o escrito. As histórias de cordel eram contadas coletivamente e depois passaram a ser escritas em papéis dobrados em livretos chamados Pliego. Esses livretos eram vendidos pendurados em cordões na rua, atribuindo-se a essa prática o nome de cordel.

Na França, essa literatura é chamada de colportage. A estrutura dos textos escritos se aproxima da estrutura oral. Eles eram escritos em verso por se tratarem da transcrição de romances, canções, coplas e refrãos. Os textos mantinham a estrutura oral por serem destinadas para leitura em voz alta coletivamente.

Ambos os exemplos quando escritos passaram por processos de “normalização e formalização, meio e tecnologia, racionalidade produtiva e técnica de fabricação” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 149). Na passagem por esses processos as histórias foram editadas e perderam as características de ritual da prática folclórica. O acesso a essas literaturas tornou-se independentes do momento próprio de produção dessas e podiam ser lidas ou consumidas a qualquer momento.

O mesmo processo de “normalização e formalização” pode ser observado com a música caipira durante o processo de adequação pelo qual passou para ser veiculada

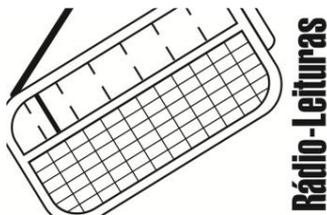
nas rádios. A passagem para o popular também apresenta outras características como o surgimento da autoria ou a perda do nome do autor oral. No folclore, as composições costumam ser coletivas por se tratarem de ritos. Assim, são criadas por uma comunidade para um determinado ritual e não por uma pessoa. Isso também ocorre com a música caipira de raiz que, como o cordel espanhol, surgiu oral. Muitas dessas composições não têm um autor definido por se tratar de criações coletivas, compostas comunitariamente (VILELLA, 2004), em festas como a Folia de Reis, a Folia do Divino e demais festas de padroeiros.

Uma característica específica da colportage era a leitura coletiva de seus textos para a comunidade camponesa analfabeta, que, no momento da leitura, interagia com os conteúdos expressando emoções de tristeza, alegria e ansiedade. “Ler para os habitantes da cultura oral é escutar” (MARTÍN-BARBERO, 2009). O que é lido é ponto de partida para que os ouvintes se reconheçam nas histórias formando memórias coletivas.

Walter Ong destaca que as comunidades orais primárias, aquelas que nem sequer imaginavam que um dia existiria a cultura escrita, tinham uma relação especial com a palavra oral. Para o autor, “a verbalização da experiência pode efetivar sua recordação”. (ONG, 1998, p.47). Isso ocorre porque o pensamento é formular, ou seja, é composto por fórmulas. Cada palavra e cada conceito é uma fórmula e assim um modo de dado fixo para processar determinada experiência. Sua verbalização determina como essas experiências vão ser organizadas intelectualmente.

Sugere-se neste trabalho que a formação dessas memórias coletivas, baseadas na percepção de traços comuns entre os ouvintes e os personagens das histórias, também é possível a partir do momento em que o ouvinte da música caipira se reconhece nas letras. Também é possível notar características do caipira nas músicas tocadas nas rádios, após a passagem delas por processos de mediação.

A fim de identificar a presença de traços da cultura caipira no objeto de estudo deste artigo faz-se necessário conhecer as características deste. Para isso, destacam-se



O caipira nas ondas do rádio: estudo de caso do programa sertanejo Classe A

Kátia Fraga, Nayara Luiza de Souza e Ana Louise de Carvalho Fiúza

quatro quadros do programa no qual as referências à figura do caipira são mais constantes.

2- Programa do Guará: o “Sertanejo Classe A”

Diariamente, de quatro às oito da manhã, o programa “Sertanejo Classe A” toca modas de viola e músicas sertanejas, e retrata algumas práticas ritualísticas dos homens do campo. Durante 45 anos, o programa transmitido pela Rádio Musirama FM, de Sete Lagoas, foi liderado por Jovelino Gomes Faria, o Guará. No município e regiões adjacentes, os ouvintes sempre se referiram ao programa como “Programa do Guará”, o que revela uma identificação forte entre apresentador e a audiência dele.

O programa idealizado por Guará foi composto por quadros como “Consagração a Nossa Senhora de Aparecida” às seis da manhã, seguido pelos quadros: a “Hora do Caminhoneiro”; a “Hora da Sopa”; a “Catira”. Em seguida, “Hora do Recado” e o momento de dar “o beijinho das crianças” quando o apresentador lembra de seus fãs mirins. Neste trabalho, o enfoque se dará especificamente nos quadros onde a referência ao “caipira” ou a rotina deste se faz mais presente. São eles: “Catira”; “Hora da Sopa”; “Hora dos Recados”, e “Carro de Boi”, no encerramento.

Para isso, foram analisados cinco programas transmitidos entre os dias 18 a 22 de julho de 2011. As cópias estudadas foram cedidas pela Rádio Musirama FM, de Sete Lagoas-MG. Depois disso, procedeu-se a realização da transcrição dos programas e análise dos dados.

2.1- Hora da Sopa

A forma jocosa de comunicação com o ouvinte, é uma das marcas do apresentador, como no início do quadro no programa do dia 18 de julho de 2011: “Êta sopinha gostosa essa viu. Ê cheirinho bão, essa sopa hoje tem o que hein cumadre? Deixa eu toma uma branquinha antes só pra eu forra o estambo, né.” A interpretação é seguida de efeitos sonoros que simulam barulho de panelas e de colheres.

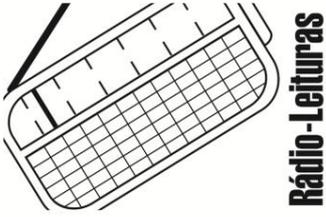
A cada programa, o quadro tinha início marcado por uma frase ficcional relativa a sopa, interpretada por um personagem com voz e expressões típicas do estereótipo conhecido do caipira. A sopa sempre foi um momento de honra do programa, no qual apenas são convidados os ouvintes fiéis e os aniversariantes do dia. Era grande a expectativa para ter o nome incluído na lista, o que pôde ser evidenciado pelas várias ligações que o programa recebia com esse pedido. Alguns ouvintes chegaram a ir a rádio para “tomar a sopa”, como contou Guará.

O momento da sopa é um ritual fictício com a intenção de levar os ouvintes para o lugar de honra na casa: a cozinha. Efeitos sonoros de panelas, talheres e outros utensílios domésticos e as esquetes de ficção, que falam do cheiro bom durante o preparo da comida e do sabor especial da sopa, são recursos utilizados para a construção de imagens.

As ficções também marcavam o encerramento do quadro, como no programa veiculado no dia 18 de junho de 2011: “ê sopinha gostosa essa. Meu fio, pega a enxada e vamo pegar no taião”. As frases ficcionais que iniciam e encerram os quadros não são sempre as mesmas. Nos cinco dias que compõem nossa amostra, notamos diferentes construções de cenário: “êta sopinha boa”; “eu gosto dela é de manhã”; “Maria vem cá”. O locutor interage com a ficção ao responder ao personagem: “é, vem pra cá ajudá nós”. E, dessa forma, convoca seus convidados para o momento da sopa daquela manhã: “vão chegando pra cá a turma aqui do armazém né, Chico Esquina, Rogerão, Tuto Macuco caminhoneiro, vem pra cá todo mundo aí”.

Em uma das transmissões, observamos uma espécie de quadro da sopa especial de aniversário para um ouvinte identificado pelo apresentador como “Prego”. Como é aniversário do ouvinte, Guará sugere que vai ter festa e por isso o aniversariante vai oferecer uma sopa especial. Durante o quadro, o apresentador explica como seria essa sopa:

“E hoje tem uma variedade de sopa aqui, não sei se vocês vão querer né. O prego tá fazendo aniversário hoje e ele trouxe uma panelada para a turma aí pode experimentar lá, né (...)o prego arrumou uma panelada aí de prego, cozido, tem prego tem tachinha, parafuso. Vixi Maria, tem de tudo (ficção do quadro da sopa).



O caipira nas ondas do rádio: estudo de caso do programa sertanejo Classe A

Kátia Fraga, Nayara Luiza de Souza e Ana Louise de Carvalho Fiúza

Depois da hora da sopa, vem o quadro a “Hora da Catira”. Depois de comer, a festa continua com essa dança típica onde as modas de violas são acompanhadas por bater de mão e de pés.

2.2- Catira

A catira, também conhecida como cateretê, é uma dança marcada por palmas e batidas do pé. A coreografia é composta por duas filas de dançarinos que se posicionam um a frente do outro e dois violeiros que cantam as modas de viola.

Uma descrição resumida da dança é dada por Cascudo (2002): os violeiros cantam a primeira parte da moda, que pode ser satírica ou de amor. Em seguida, os dançadores postos frente a frente “sapateiam e palmeiam ao ritmo das violas”. Os cantadores vão, então, cantar a segunda parte da moda até o final do tema e a dança acaba por um “recortado”, parte da coreografia em que os dançadores sapateiam e trocam de lugar uns com os outros.

No cenário rural, a Catira está ligada também a prática de festas. Após as refeições as pessoas seguem para o terreiro para dançar o Cateretê. O programa recria esse cenário e estimula o ouvinte, mesmo em casa, a dançar ou se envolver com o clima da Catira.

O violeiro da catira que faz a primeira voz é chamado de “mestre” e o segundo violeiro é o “contramestre”. O “mestre” geralmente também é o autor da moda (CASCUDO, 2000, p.135). “Mestre” e “Contramestre” ficam em filas opostas, na coluna em que está o “mestre” fica o “palmeiro” ou “tirador de palmas”, que é o primeiro dos dançantes dessa fila. No lado oposto, ao lado do “contramestre”, fica o “tirador de sapateado” que coordena a batida dos pés.

No quadro da “Catira” os ouvintes eram convidados a participar da dança e, assim como no quadro da sopa, é criado um cenário sonoro que reproduz o rito original. Depois do convite, a rádio toca uma moda de catira que se inicia pela letra da música acompanhada do dedilhar de violas e termina com as batidas de palmas e pés.

Um exemplo de catira tocada no programa é a moda com letra de sátira “Tiro a Queima Bucha”, gravado pela dupla Vieira e Vieirinha:

Eu tratei meu casamento à contra gosto dos meus pais / Com uma
“véia” de cem anos que nem dente não tem mais / Levei ela no ferreiro
pra ver o que o ferreiro faz / Pôs a velha na tenda, ferreiro bateu de
mais / O nariz ficou de um lado a boca ficou pra traz / O diabo dessa
velha já não tem concerto mais.

Essa primeira parte da moda tem como intervalo o palmeado e o sapateado bem marcado. Então começa a segunda parte, que também vai ser finalizada com mais batidas de mãos e de pés: “a lá vem a velha batendo o queixo / Pra me beijar mas eu não deixo / A moça me pega, a velha me puxa / Ô velha da boca murcha te dou um tiro de garrucha a queima bucha “.

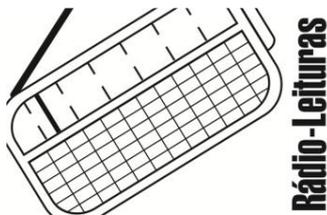
Dessa forma, nota-se no programa a divulgação de um rito cultural como se todos os dias naquele horário fosse um dia de festa e de dança. A reunião coletiva dos grupos de catira poderia ser acompanhada pelos ouvintes, que, em suas casas, acompanhavam a moda cantando, palmeando, batendo os pés, ou simplesmente escutando a irradiação.

183

2.3- Hora do recado

“Ô cumpadi, vamo mais perto do rádio, que tá na hora dos recado sô.” O quadro mais aguardado do “Sertanejo Classe A” é a “Hora do Recado”. Nesse momento em que os ouvintes seguem o conselho da frase ficcional e pegam caneta e papel para ouvir as informações veiculadas. São recados dos mais variados marcando e desmarcando compromissos, consultas médicas, avisos de festas, casamentos, batizados, avisos de visitas e até informação de quem chegou bem ao destino para o qual havia partido.

A “Hora do Recado” evidencia uma característica histórica do rádio. Muitas vezes esse veículo é a única fonte de informação para pessoas que não têm acesso a



O caipira nas ondas do rádio: estudo de caso do programa sertanejo Classe A

Kátia Fraga, Nayara Luiza de Souza e Ana Louise de Carvalho Fiúza

outros meios seja por questões “geográficas, econômicas ou culturais” (ORTRIWANO, 1985, p.78).

O quadro é formado por cinco tipos de “recados”: festas religiosas e folclóricas, notas de falecimento, anúncios de emprego, achados e perdidos e recados direcionados a outros ouvintes. Esse último confirma a característica do veículo de servir como fonte de informação para aqueles que não têm acesso a outros recursos.

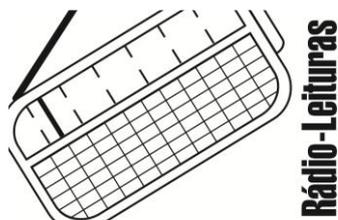
As festas religiosas e folclóricas são os anúncios de festas que mais aparecem durante o programa, e o convite é reafirmado com destaque durante o quadro dos recados. Em julho, mês de amostragem do programa observado, ocorreram referências à festa de Nossa Senhora do Rosário, Festa de Santana e São Cristóvão. Todas essas festas tradicionais da cidade de Sete Lagoas.

Outra informação comum, e que desperta a atenção dos ouvintes, é a nota de falecimento, sempre veiculada no programa. Nesse momento, o apresentador assume um tom mais sério respeitando o conteúdo. Notas de Falecimento podem ser enquadradas na classificação de FILHO (2003) dentro do gênero de serviço, mais especificamente notas de utilidade pública. Tem como objetivo específico auxiliar e alertar o ouvinte (FILHO, 2003, p. 136).

Nas notas de prestação de serviço também surgem ofertas de emprego e avisos de “achados e perdidos”:

Está desaparecido aí um potro castanho com uma estrela na testa, tem cerca de um ano e nove mês. É tamanho grande desapareceu desde ontem, pela manhã. Bairro JK, quem souber do paradeiro ligar 3773 0655, falar com Gilmar. 37730655. É um potro tamanho castanho, tem uma estrela na testa, tá com um ano e nove mês, do tamanho grande, viu?! Se você souber do paradeiro, é só ligar no 3773 0655.

O momento dos recados também inclui informações do comércio local sobre compra e venda, de uma forma bem descontraída: “O Nelson Fonseca tá avisando os fornecedor de frango que o galinheiro tá vazio. Pode trazer. Ele tá pagando 120 reais na arroba do frango caipira. Se você tem frango caipira bõo aí pode trazer para o Nelson Fonseca”.



Os recados de maior destaque no quadro, contudo, são aqueles que simulam diálogos entre os ouvintes. O apresentador do programa destacou que são recados de todos os tipos como convites para festas, avisos de visitas, consultas marcadas, dentre outros:

Helena de Cordisburgo pergunta a irmã se a coceira no seu corpo melhorou. Quer saber se tá melhor e continua com o tratamento, né.

Cláudia, de Sete Lagoas, avisa o Joãozinho lá no Cipó que pode ficar tranquilo porque não está tendo aula. E está mandando abraço para você, o João, Dona Nenê, José.

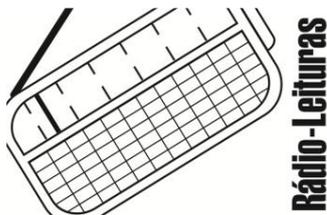
Os recados têm perfil de aviso, alguns deles com caráter de urgência, baseado na confiança dos ouvintes de que o conteúdo das mensagens vai chegar a tempo ao destinatário que também acompanha o “Sertanejo Classe A”. Escutar a “Hora do Recado” tornou-se um costume para os ouvintes que se organizam a partir das informações para saber quem chega e quem vai, se é para cozinhar o feijão ou qual medicamento foi receitado pelo doutor.

185

2.4- Chamada do boi

O carro de boi foi por muito tempo meio de transporte e utensílio de trabalho na roça. Em época de festas, ele era enfeitado com flores e conduzia os donos das terras para a cidade. Para aqueles que conhecem o carro de boi, logo vêm à lembrança a imagem de duas grandes rodas de madeira que carregam uma carroça puxada por bois. No rodar pelas estradas empoeiradas é comum quem guia o carro ser embalado pelo som do ranger das rodas.

No programa “Sertanejo Classe A” o carro de boi também é lembrado. E, assim como esse veículo serviu como meio de transporte por mais de quatrocentos anos, é por meio deste que o programa se despede. Ao final de cada manhã o apresentador chama o carro de boi para levar o que ele chama de “comitiva” embora.



O caipira nas ondas do rádio: estudo de caso do programa sertanejo Classe A

Kátia Fraga, Nayara Luiza de Souza e Ana Louise de Carvalho Fiúza

Compõem essa comitiva os aniversariantes do dia, a produção do programa, os funcionários da rádio e todos os ouvintes como é possível notar na despedida do dia 19 de junho de 2011:

Olha vamo levando aqui no carro de boi, o José Américo, Maria do Rancho Tia Sinhá, vamo levando também a Mariana sobrinha da doutora Elaine, aniversariando hoje. Vamos agradecendo aos patrocinadores, e as visita, o Maisena que trabalhou na técnica, Ana Cláudia na recepção, um abraço a todos e até logo mais querendo Deus, pois graças a Ele a vida continua. Seu Abrão chamando o boi, cascoreto, Zezin, Adilson, todo mundo aí, vão bora (mensagem de Guará no encerramento do programa).

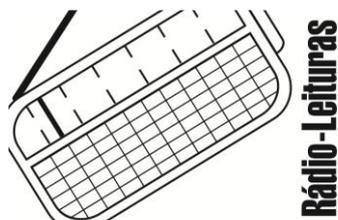
Cascoreto é o nome de um dos bois que compõem o carro fictício guiado pelo “Seu Abrão”. Esse boi também é citado em outro encerramento: “subindo todo mundo aí no carro de boi, o Maisena na técnica, a Jéssica na recepção, a Aline vai entrar aí, o Prego, é Prego, hoje vai ter sopa lá, obrigado a todo mundo aí, abraço. Já tá lá, Cascoreto”.

A comitiva, então parte. Festa e trabalho se confundem com o destino. O som dos bois e do boiadeiro guia são reproduzidos no programa e vai diminuindo o volume simulando o afastamento do carro de boi que parte. Ao final de cada manhã só é possível ouvir o ranger das rodas.

3- Considerações finais

A cidade não é o lugar original do caipira e há aqueles que defendem que o homem do campo é incapaz de se adaptar ao ambiente urbano. De um lado, por acreditarem que a cidade não recebe bem o caboclo e de outro, por que ele não conseguiria se habituar a cultura citadina. Essas percepções dicotômicas marcaram por anos a relação do caipira com o mundo urbano e contribuíram para reforçar o preconceito criado em torno da figura do caipira.

Mas o caipira de que falamos aqui não é o mesmo que inspirou o personagem Jeca Tatu, a representação mais célebre de nosso homem do campo. O caipira hoje conquistou o ambiente urbano, enquanto o campo se transformou e se industrializou.



A cultura caipira conquistou a cidade. Essa transformação do homem do campo é vista por alguns, contudo, como uma perda irrecuperável da cultura original do caipira.

Cornélio Pires afirmou, em 1942, que naquela época já não reconhecia o caipira de que falava em 1910. NEPOMUCENO (1999) descreve a tristeza de Pires ao constatar que já não havia nem no interior fluminense, nem no mineiro ou no paulista vestígios daquela figura mítica em que o caipira havia se transformado. Cornélio Pires atribuiu isso ao processo de transformação do campo, e ao fato de aos meios de comunicação levarem para o cenário rural a velocidade dos acontecimentos.

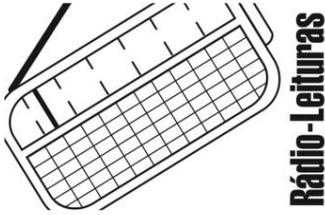
Mas, como destaca Nepomuceno (1999), o caipira não se perdeu, nem no campo nem na cidade. Mesmo com o movimento de êxodo provocado pelas transformações no campo, o caipira não abandonou sua viola “esculpida em boa madeira, com seus cinco pares de cordas duplas, de arame, som meio frouxo - não podiam ser muito esticadas, por que arrebentavam, era seu luxo, sua riqueza” (NEPOMUCENO, 1999, p.27). E, se para Cornélio Pires os meios de comunicação eram vistos como responsáveis pelo fim da genuína cultura caipira em seu ambiente original, ressaltamos diante da análise dos programas, o movimento contrário.

O programa “Sertanejo Classe A” recria o ambiente rural, seus sons, seus costumes, suas músicas, suas danças, seu modo de falar, de receber os amigos e até mesmo de cozinhar, retornando `a rotina dos ouvintes, uma realidade que agora se encontra distante. Dessa forma, é uma irradiação que visa a manutenção da cultura caipira.

O lugar perdido do ambiente rural, eterna saudade do caipira contemporâneo, seja ele nascido ou não no campo, tornou-se acessível pelas ondas do rádio. Com leveza, humor, carinho e dedicação ao longo de mais de quatro décadas, Guará deixou seu legado levando ao ar música, cantoria e os costumes da cultura caipira.

Referências

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. Coleção Primeiros Passos. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2007.



O caipira nas ondas do rádio: estudo de caso do programa sertanejo Classe A

Kátia Fraga, Nayara Luiza de Souza e Ana Louise de Carvalho Fiúza

CANDIDO, A. **Os parceiros do Rio Bonito**. Estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1964.

CÂNDIDO, Cristiane. **Morre o apresentador e locutor Guará da rádio Musirama FM**, 19 de setembro de 2015. Disponível em:

<<http://setelagoas.com.br/noticias/cidade/31099-morre-o-apresentador-e-locutor-guara-da-radio-musirama-fm>>. Acesso em 2 de março de 2016.

CASCUDO, Luís da Câmara, **Dicionário do Folclore Brasileiro**, São Paulo: Editora Melhoramentos, 2002.

FRAGA, Kátia; SOUZA, Nayara. **Sertanejo Classe A: o caipira nas ondas do rádio**. Artigo apresentado no XXVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Ouro Preto – MG.

FILHO, André Barbosa. **Gêneros Radiofônicos: os formatos e os programas em áudio**. São Paulo: Paulinas, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. POLITO, Ronald; ALCIDES, Sérgio(trad.). 6ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MCLEISH, Robert. **Produção de Rádio**. São Paulo: Summus, 2001.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. Dobránszky, Enid Abreu (trad.) Campinas, SP: Papirus, 1998.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos**. São Paulo: Summus, 1985.

PIRES. Cornélio. **Conversas ao pé-do-fogo**. Itu: Ottoni, 2002.

VILELLA, IVAN. **O Caipira e a Viola Brasileira**. Sonoridades Luso-Afro-Brasileiras. Lisboa: Ed. Universidade de Lisboa, 2004.

ZAN, José Roberto. **(Des)territorialização e novos hibridismos na música sertaneja**. Disponível em: <<http://www.sertanejo.com/hradio.html>>. Acesso em 04 de novembro de 2011.