

**JOSÉ DE BARROS E HORA SERTANEJA:
ENTRE PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES DA CULTURA SERTANEJA EM
JUIZ DE FORA**

Cláudia Figueiredo-Modesto¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo identificar as práticas e as representações da cultura sertaneja no programa Hora Sertaneja, apresentado por José de Barros durante 37 anos ininterruptos na mesma emissora de rádio. Para alcançá-lo, a investigação se debruçará sobre o pensamento de Beltrão (1980) em relação aos grupos marginalizados que compõem a audiência folk, mais especificamente, os grupos rurais. Falando para o “homem do campo”, o programa Hora Sertaneja fez uso da linguagem atribuída não só ao sertanejo como também ao típico mineiro do interior, conquistando audiência também entre os moradores da área urbana da cidade e, desta forma, contribuiu para o resgate da memória sertaneja e para a composição da identidade do juiz-forano.

Palavras-chave

José de Barros; Hora Sertaneja; rádio; identidade; folkcomunicação.

y P

Introdução

Para Beltrão (1980), a audiência folk é formada por grupos marginalizados da sociedade, tais como indivíduos “à margem de duas culturas e de duas sociedades que nunca se interpenetraram e fundiram totalmente” (BELTRÃO, 1980, p. 39). Segundo o pensamento de Beltrão, existem três tipos de grupos marginalizados que compõem a audiência folk: os grupos rurais marginalizados, os grupos urbanos marginalizados e os grupos culturalmente marginalizados. Este artigo se debruça sobre o primeiro grupo com o objetivo de identificar suas práticas e suas representações no programa Hora Sertaneja, apresentado por José de Barros durante 37 anos ininterruptos na mesma emissora, a Rádio Solar AM, fundada em 20 de outubro de 1925 e inaugurada no dia 1º de janeiro de 1926, sob o nome Rádio Sociedade de Juiz de Fora, prefixo PRA-J. Ao longo dos anos, a emissora também recebeu outros nomes como PRB-3, Super B-3, ou simplesmente B-3. Nos anos de 1980 passou a se chamar Rádio Solar.

Grupos rurais marginalizados

Os grupos rurais marginalizados são constituídos, na maioria dos casos, por pessoas analfabetas ou semi-analfabetas, vocabulário peculiar, reduzido e extremamente regional. De acordo com Beltrão (1980, p. 39) são:

habitantes de áreas isoladas (carentes de energia elétrica, vias de transporte eficiente e meio de comunicação industrializados), subinformados, desassistidos ou precariamente contatados pelas instituições propulsoras da evolução social e, em consequência, alheios às metas de desenvolvimento perseguidas pelas classes dirigentes do país.

Como forma de comunicação, os grupos rurais marginalizados utilizam-se de canais interpessoais diretos, como as conversas, o relato de “causos” e as normas e regras sociais, que são transmitidas através da oralidade pelos familiares, e também através de líderes de sua comunidade (CORNIANI, 2008, p. 4).

É através destes veículos e agentes que as camadas populares organizam uma consciência comum, preservam experiências, encontram educação, recreio e estímulo, dão expansão aos seus pendores artísticos, e afinal, fazem presentes à sociedade oficial a suas aspirações e as suas expectativas. (BELTRÃO, 1971, p.47).

Os grupos rurais marginalizados poderiam também ser facilmente identificáveis como sertanejos ou caipiras. Para Euclides da Cunha (1902), o sertanejo é, antes de tudo, um

forte, apesar de sua aparência, ao primeiro lance de vista, revelar o contrário. Para o escritor, falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude.

A cultura caipira foi disseminada pelo Brasil através dos tropeiros e baseia-se principalmente nas formas de sociabilidade e de subsistência. Outras características são o isolamento, a posse de terras, o trabalho doméstico, a disponibilidade de terras e o lazer. (FREITAS, BOIZAN, FERREIRA, 2008, p. 101 – 102)

Uma das principais manifestações culturais destes grupos é a música sertaneja, ou música caipira. Como relatam alguns pesquisadores (NEPOMUCENO, 2005; RIBEIRO, 2006; PIRES, 2002), o auge da música caipira se deu entre os anos 40 e 50, com o surgimento de várias duplas e sua proliferação pelos meios de comunicação, inicialmente o rádio, seguido pela televisão.

Um povo traz carregado na lembrança os costumes dos mais velhos, de forma sublime. As crenças, os costumes, as danças, os ritmos, a arte, a cura, enfim, tudo o que envolve a existência do grupo, dos pares. Dessa forma, sem essas características, torna-se impossível a sobrevivência ao tempo. Desaparecem as atitudes, ou seja, não é possível ficar sem cultura popular, sem folclore. Esse folclore é visivelmente encontrado numa faixa social marginalizada, onde suas manifestações recebem o nome de folkcomunicação. (RENÓ, 2006, p. 2-3)

Para melhor contextualizar os fatos históricos, lembramos que os anos de 1920 a 1940 revelaram um período de intensas mudanças ligadas aos processos de industrialização crescente, urbanização acelerada e tentativas de superação da tradição agrária que, por séculos, marcou a história econômica do país. “Famílias que viviam em áreas rurais começam a migrar para a cidade em busca de melhores condições de vida, impulsionadas pela ideologia desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek ‘50 anos de progresso em 5 anos de governo’” (ARRUDA, SILVA, 2009, p.2). Neste contexto, a oposição entre campo e cidade aparecia de modo mais acentuado, atribuindo significados sociais ao homem do campo e ao homem da cidade. Carlos Rodrigues Brandão afirma que, “mais do que tudo, o nome é a janela da identidade” (1983, p. 9). Ao se estabelecer um nome, há uma aceitação social da palavra como representante daquilo que nomeia. Neste sentido, as palavras que nomeavam - e, por vezes, ainda hoje nomeiam - o homem do campo nas primeiras décadas do século XX eram “caboclo”,

"sertanejo" e, mais frequentemente, "caipira". Segundo Ferreira (2008) caipira e o habitante do campo ou da roça podem ser considerados sinônimos de matuto, caboclo, capiau, jeca, roceiro e sertanejo.

O homem rural é uma figura ainda muito viva no Brasil. Para Antônio Cândido (1987), o caipira foi a mistura do índio, do africano, do europeu, que vive em partes do centro-oeste e sudeste e tem o seu estilo de vida simples, orgulhoso do que faz, do que planta e da sua terra. É o homem da terra, que conversa com ela, que nela trabalha e dela vive. Apesar de ter orgulho do seu meio social, muitos vão à metrópole tentar vida nova, vão trabalhar como pedreiros, em construção civil, tendo que modificar o seu modo de vida justamente para se adaptarem ao meio. Porém, não abandonam suas raízes. Estabelecem contato com suas origens através das tradições, das comidas típicas, das músicas e da linguagem.

José de Barros

José Vicente de Barros, mais conhecido como “Zé de Barros”, nasceu no dia 18 de janeiro de 1932, em um pequeno distrito da cidade de Santos Dumont, chamado Conceição do Formoso, em Minas Gerais. Depois de ter ficado órfão de pai, aos 10 anos de idade, mudou-se com a mãe, um irmão e a irmã mais velha para Juiz de Fora. Para José de Barros, o recomeço em Juiz de Fora foi sacrificante e muito difícil.

Mesmo a mãe tendo um trabalho, não havia ainda um lugar para abrigá-lo e nem ao irmão. Foi então que eles foram morar em uma chácara de menores, onde aprenderam o ofício de alfaiate. E lá ficaram até o ano de 1946, na ocasião do término da guerra. Aos 14 anos, José de Barros, ainda um menino, foi trabalhar como alfaiate, junto com o irmão, na cidade do Rio de Janeiro. (NASCIMENTO, 2007, p. 17)

Em 1951, José de Barros retornou para Juiz de Fora e, à convite de Orlando Crivelare, dono do serviço de alto-falantes Universal, fez o primeiro teste como locutor. “Segundo ele, esta oportunidade surgiu porque o locutor do serviço de alto-falantes havia faltado. Deste modo, a voz desta personagem da história do rádio em Juiz de Fora começou a propagar por toda parte”. (NASCIMENTO, 2007, p. 17)

A Universal possuía uma parceria com a Rádio Sociedade de Juiz de Fora (PRB-3). Por isso, às vezes sua voz se propagava também nas ondas da emissora. Assim, em 1951, já

conhecido dos diretores da emissora, José de Barros é contratado como operador de som da rádio.

Temeroso e inseguro por não ter estudo e sem acreditar em si mesmo, José de Barros passou a trabalhar ao lado de profissionais do rádio, como um dos diretores que passaram pela emissora, Mário Ernani, que escreveu em sua ficha “bom alfaiate, bom calçeiro e tem jeito para rádio”. (NASCIMENTO, 2007, p. 18)

Assim, um ano depois, em 1952, José de Barros assumiu o microfone da emissora. Naquele mesmo ano, uma fatalidade marcou a inauguração do estúdio da Rádio Sociedade na Rua São João, 197.

Teriam, segundo ele, no dia 27 de setembro de 1952, apresentações como “A bandeira esportiva” com o “Bié”, (...) até apresentação da Orquestra Filarmônica de Juiz de Fora, com músicos da cidade. Mas por uma fatalidade, toda a equipe atuante na rádio naquela época recebeu a notícia da morte de Francisco Alves, o “rei da voz”, então toda a programação foi suspensa. (NASCIMENTO, 2007, p. 19)

Nos anos 50, a televisão ensaiava seus primeiros passos e o rádio brasileiro viveu sua fase de ouro. “O jornalista Wilson Cid lembra que essa época, conhecida como os “Anos de Ouro”, fez de alguns comunicadores verdadeiros monstros sagrados, cujo prestígio era o grande instrumento da disputa dos prefixos”. (COSTA, 2003, p. 31) “A gente tem todo aquele período da “Era de Ouro” com o jornalismo, os programas de auditórios – e aí tem o início do programa do Zé de Barros, que praticamente uma lenda aqui em Juiz de Fora” (Depoimento de Ana Luísa Damasceno a RIBEIRO, 2006, p. 121).

José de Barros se firmou como o grande nome da emissora apresentando o programa de auditório “Soirée Feminina”, que também surgiu depois de uma oportunidade, conforme relata Nascimento.

Em 30 de novembro de 1952, o programa de auditório voltou a funcionar. José de Barros trabalhava como contra regra e o animador era José Romeu. Mas, em um domingo do ano de 1953, o apresentador atrasou-se. Surgiu, então, uma nova oportunidade. Lauro Araújo, diretor da rádio naquele período ficou desesperado, pois, além do animador José Romeu estar atrasado, o outro, chamado Céu Azul já não estava mais nas dependências da rádio. José de Barros tomou para si mais este desafio. (NASCIMENTO, 2007, p. 19)

A plateia aceitou o comunicador e, desta forma, ele seguiu carreira. José de Barros passou a comandar o “Soirée Feminina” e “ganhava a cada dia que se passava prestígio e respeito de seus colegas de trabalho e ouvintes”. (NASCIMENTO, 2007, p. 19)

Fiquei no comando do “Soirée Feminina” de 1952 até 1960. Primeiro como operador de áudio e depois apresentando mesmo. Foram sete anos apresentando o programa todo domingo, de 07h30m às 09h30m. Era um programa de auditório, com bastante participação da plateia. Eu fazia brincadeiras, esquentava o público. As mulheres gostavam. Eu sempre fui muito brincalhão e fui me soltando cada vez mais com a resposta positiva daqueles que acompanhavam o programa ao vivo, no auditório da rádio. Neste programa se apresentavam humoristas e também novos talentos. (BARROS, 2009)

As Irmãs Barbosa, como são conhecidas, filhas da bailarina de rancho carnavalesco Maria Francisca da Conceição Barbosa e do sanfoneiro e cantor de calangos João Martiniano Barbosa, têm uma longa trajetória de dedicação ao samba juizforano. Uma delas foi cantora revelação do programa de auditório Soirée Feminina do apresentador José Barros. Nivalda Barbosa iniciou sua carreira como cantora aos quinze anos de idade na antiga Rádio PRB-3. Regina, por sua vez, obteve em 1969, o prêmio de melhor intérprete em um festival na cidade de Belo Horizonte, no qual interpretou o samba vencedor “Adeus Mangueira”, de Felisberto Alonso. Bilinha (Emília Maria), aos 17 anos já participava do programa de calouros de Jair de Taumaturgo na extinta TV Industrial, tendo vencido quatro vezes a disputa. E Imaculada, a quarta irmã, foi destaque no espetáculo Beco do Baltazar, em 1975, com músicas de Mamão, conhecido compositor juizforano.

Outra mulher que teve destaque no programa de José de Barros foi Dionísia Moreira, cantora de rádio lançada através do locutor. Dionísia era anunciada como a “sensação do momento”, se apresentando durante vários domingos no “Soirée Feminina”.

Em 1954, a Associação Mineira do Rádio condecorou o apresentador com o título de Melhor Animador de Auditório daquele ano. José de Barros chegou a fazer parte, também, do elenco de radioatores da emissora, onde conheceu sua primeira esposa, Arlete Piva de Barros, com quem se casou em 1955. Deste casamento nasceu Rogério Barros, hoje médico. Mais tarde, contraiu segundas núpcias com Jacira Rodrigues, cuja união deu fruto ao José de Barros Júnior, hoje, também, médico.

O programa Soirée Feminina, apresentado sempre aos domingos, teve fim em 1961. Nesta época a TV ganhava força e passou a fazer frente à audiência do rádio. Em todo o Brasil, se viu a ascensão da televisão e a decadência do rádio. As emissoras de rádio demitiram seu elenco de radioatores e contra-regras, suas orquestras e todo seu departamento artístico. Terminam, assim, os programas de auditório.

José de Barros cria, então, o programa “Baú da Saudade”, diretamente do estúdio da Super B-3, “que segundo ele, fez tanto sucesso que começou com vinte minutos e acabou por tomar o horário inteiro, chegando a quatro horas de duração”. (NASCIMENTO, 2007, p. 22) O programa exibia músicas que foram sucessos no passado, até o encerramento das atividades da emissora, à meia-noite.

Hora Sertaneja

Como é bonito o amanhecer na minha terra,
O galo canta, o gado berra.
A passarada revoando em arredor,
Cantando alegre no aparecer do sol.
Como é bonito o amanhecer na minha terra,
O galo canta, o gado berra.
A passarada revoando em arredor,
Cantando alegre no aparecer do sol.
(Amanhecer na minha terra - Dino Franco)

Com esta música José de Barros abriu seu programa de rádio durante 37 anos na Rádio Solar AM. A partir de 1969, quando passou a apresentar o programa Hora Sertaneja, até se aposentar, em 2006, seu programa era ouvido tanto na cidade quanto na área rural no entorno de Juiz de Fora

(...) a Super B-3 mantinha nesse primeiro horário o comunicador Nhô Turiba, que resolveu, no dia 30 de dezembro, mudar para a Rádio Industrial. O então diretor da rádio Paulo Emerik teve que procurar outro locutor para preencher o horário. Foi então que José de Barros deu início a mais um capítulo de sua carreira como locutor. (NASCIMENTO, 2007, p.22)

Além da apresentação de músicas sertanejas, o programa também contava com utilidade pública, prestação de serviços e informação.

Um dos aspectos mais importantes, no entanto, se deve à função de prestação de serviços, característica das emissoras AM, e que já era praticada na segunda metade da década de 20. O locutor José de Barros conta que os locutores eram obrigados, a cada 10 minutos, a dizer a frequência da sua estação para que os aviões se localizassem. Nessa época os pilotos ainda não dispunham de aparelhos para isso. Já se mostrava aí uma das mais importantes utilizações do rádio: a prestação de serviços. (UMBELINO, 2002, p. 10)

O programa Hora Sertaneja começava ainda de madrugada, às 5 horas, e terminava às 7 horas. “Segundo José de Barros, eram enviadas a ele cerca de 80 a 120 cartas por dia e, para dar conta de selecioná-las, acordava todos os dias às 3h40min, alta madrugada. (NASCIMENTO, 2007, p. 22)

Eram cartas variadas umas pedindo que ele informasse nota de falecimento, outras informando altas hospitalares, principalmente do Hospital Escola, onde se encontravam muitas pessoas de cidades vizinhas. Por este serviço social, José de Barros recebeu um prêmio dos médicos em agradecimento aos serviços prestados ao hospital. (Idem)

José de Barros se tornou líder de audiência no horário. Falando para o “homem do campo”, o programa Hora Sertaneja fez uso da linguagem atribuída não só ao sertanejo como também ao típico mineiro do interior, morador das roças, que lida com a terra e cria alguns animais em suas propriedades rurais no entorno de Juiz de Fora.

Quando o ouvinte sintoniza sua emissora de preferência, o primeiro aspecto funcional da memória pelo qual a pessoa tem é o sentimento de algo já experimentado ou conhecido, ou seja, é o reconhecimento. “O ouvinte se identifica com os atos de fala, a abordagem das coisas do mundo – ou seja, com o local que é construído para ele pelo enunciador” (SALOMÃO, 2003, p. 46).

A comunicação radiofônica, ainda hoje, continua encantando o público e promovendo encontros entre pessoas que nunca sequer se viram, mas que constroem laços a partir do processo de comunicação radiofônico. “A ação à distância, sem contato físico evidente, a invisibilidade, o poder encantatório da palavra e da música são efeitos que continuam a desafiar o imaginário social” (MEDITSCH, 2007, p. 27)

A Rádio Solar AM sempre investiu em programas populares, tentando atingir as massas, tanto na área urbana, quanto na área rural. Levando-se em conta que é um programa radiofônico, é interessante referir a compreensão de Maria Immacolata Vassallo de Lopes (1988, p. 104) para entender que “no sistema de mensagens diversificadas que é o rádio, denominamos discurso radiofônico popular aquele que é produzido por emissoras que apresentam uma programação consumida quase exclusivamente pelas classes C, D e E”.

A língua, assim como a cultura são importantes para a construção das identidades, pois as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais são representados (WOODWARD, 2000, p. 8). A língua é um sistema social e não, individual. Ela preexiste a nós (HALL, 2006, p. 40). Ouvir o programa de rádio Hora Sertaneja faz com que os sertanejos se reconheçam no discurso. Desta maneira, rompem-se as fronteiras existenciais e se estabelecem vínculos, mesmo que à distância, mesmo que uns habitem o urbano e outros o rural.

A modernidade separa, cada vez mais, o espaço do lugar, ao reforçar relações entre outros que estão “ausentes”, distantes (em termos de local), de qualquer interação face-a-face. (...) O que estrutura o local não é simplesmente aquilo que está presente na cena; a “forma visível” do local oculta as relações distanciadas que determinam sua natureza. (GIDDENS, 1990, p. 18)

A língua, neste caso, vai re-identificar as pessoas com suas culturas de origem, estejam elas onde estiverem. As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações (bandeira, hino, por exemplo). Hall (2006, p. 50) afirma que “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”.

Todos os dias, o comunicador lia as notas de falecimento sempre no mesmo horário: às 6h30min. Os ouvintes esperavam este horário para saber quem tinha morrido durante a noite ou madrugada. A credibilidade do locutor era muito alta entre os ouvintes da emissora. Alguns só acreditavam que determinada pessoa tinha mesmo morrido se José de Barros anunciasse o falecimento. “Era o ‘Deixa Comigo’”, conta o locutor.

As pessoas me pediam para anunciar o falecimento de algum parente e eu respondia: deixa comigo. Eu não cobrava nada. Achava que era um

serviço de utilidade pública e não me custava nada falar. Mas depois acharam que eu tava ganhando algum com isso e este serviço passou a ser pago. Mesmo assim, durante a madrugada, chegavam vários anúncios fúnebres na portaria da emissora, todos enviados pelas funerárias da cidade e, lógico, pagos à emissora. O locutor nunca recebeu nada por isso”. (BARROS, 2009)

Para manter vínculos de pertencimento entre emissora e ouvinte é importante a noção do sujeito-receptor, ativo do processo de construção de mensagens, ou seja, o receptor exerce grande importância na construção social do sentido (SALOMÃO, 2003). As pessoas também sintonizavam no programa Hora Sertaneja para saber o que tinha acontecido de mais importante nas últimas horas.

Eu me lembro de quando o Tancredo Neves estava agonizando, eu dormi com a televisão ligada – a rádio estava fora do ar. Ela fechava meia noite e abria às cinco da manhã. Mas quando era cinco da manhã eu já estava dando um *flash* no programa do “Zé de Barros”, com o resumo de todos os flashes dados durante madrugada. Aliás, eu até dormia sem roupa, para sentir frio e não dormir direito e assim ficar mais atento. (Depoimento de Paulo César Magela a RIBEIRO, 2006, p.91)

Além disso, o programa chegou a promover o reencontro de uma mãe com seu filho, que tinha sido levado pelo ex-marido há 18 anos.

A mulher me procurou me contando a história triste dela. O marido a tinha abandonado e levado com ele o filho pequeno. Aquela mulher nunca mais tinha visto o filho e isso tinha acontecido há 18 anos. A história daquela mulher não me saiu da cabeça e eu mexi os meus pauzinhos e o programa promoveu o encontro entre mãe e filho. Foi emocionante. (BARROS, 2009)

A base musical de todo o programa sempre foi a música sertaneja. A mediação estabelecida pelo rádio permitia que artistas sertanejos relatassem por meio da música de raiz uma identidade e cultura caipira. “Os valores do homem interiorano chegavam à cidade, e os costumes dos grandes centros faziam o percurso contrário, modificando o cotidiano da roça” (NEPOMUCENO, 2005, p.159). Esse fluxo contínuo de informações promovido programa radiofônico permitiu que a cultura rural dialogasse com a urbana. Esta troca de bens simbólicos fortaleceu a identidade do sertanejo, aproximando, recuperando e recodificando as manifestações populares, seus códigos, seus símbolos e sua cultura.

Encontros Sertanejos

Paralelamente ao seu trabalho no rádio, Zé de Barros começou a apresentar encontros sertanejos em Juiz de Fora na década de 70. Em 1972, o então prefeito Agostinho Pestana, para quem José de Barros tinha trabalhado durante a campanha política, ajudou o locutor a concretizar um de seus sonhos: o de realizar, em Juiz de Fora, encontros sertanejos. Apoiado também pelo chefe do Departamento Autônomo de Turismo na época, Marcos Castañon, José de Barros voltou a se apresentar para um auditório lotado, todos os domingos, às 10 horas, no Cine-Theatro Central.

O animador José de Barros foi recordista na montagem desses eventos no Cine-Theatro Central, apresentando 15 edições do programa Encontro de Sertanejos. A primeira delas aconteceu no dia 3 de junho de 1972. (PALCO, 2009, p. 03) Na plateia, pessoas de todas as idades e de todas as partes de Juiz de Fora e cidades circunvizinhas enchiam os 1.851 lugares do Cine-Theatro Central. De acordo com Beltrão (2004), a cultura popular é coletiva, aprendida, observada, e não ensinada, ou seja, não há um ritual formatado de ensinamento das tradições, senão a observação dos mais novos aos mais velhos.

Na apresentação da “1ª Grande Festa Sertaneja em Juiz de Fora” subiram ao palco dois meninos franzinos que conquistaram o público no Central. Eram Chitãozinho e Xororó, dupla sertaneja que estourou no mercado fonográfico anos mais tarde². Naquela época, eles tinham, respectivamente, 14 e 12 anos de idade. José de Barros lembra que eles foram aplaudidos de pé quando cantaram Galopeira³.

Dono de uma memória invejável, José de Barros recorda-se de cada evento com riqueza de detalhes. Em setembro do mesmo ano, aconteceu a segunda edição. Trouxemos a dupla Tônico e Tinoco, e foi sucesso absoluto, relata [José de Barros]. Eles passaram mais tempo sendo aplaudidos do que cantando. (PALCO, 2009, p. 03)

Nos anos 90, quando a dupla, já famosa, voltou a Juiz de Fora, José de Barros foi acompanhar a entrevista coletiva que eles dariam para a imprensa, no hotel César Park, centro da cidade. Mal a porta do elevador abriu, no meio de uma dezena de jornalistas, os olhos de Chitãozinho e de Xororó reconheceram José de Barros imediatamente. Os dois correram para abraçar o comunicador, emocionados por reencontrar o homem que os apresentou primeiro na cidade, antes mesmo deles ser o sucesso que são hoje.

Parafraseando o slogan do Repórter Esso, eu fui “testemunha ocular” desta história. Na época, eu era repórter da Rádio Solar e acompanhei José de Barros nesta entrevista.

José de Barros se lembra que a dupla foi muito bem recebida pelo público juizforano naquela ocasião. Chitãozinho e Xororó ainda voltaram nos festivais dos outros anos, em 1973, 1974 e 1975.

Nos anos de 1979 e 1980, devido ao grande sucesso das apresentações comandadas por José de Barros, muitas pessoas não conseguiam entrar nas matinês sertanejas porque os ingressos se esgotavam rapidamente. Ousado, como sempre foi, José de Barros decide fazer uma segunda sessão, às 7 horas da manhã. E o sucesso se repetiu.

Os encontros eram sempre aos domingos, às 10h, mas, em 1979, houve um fato curioso. Naquele ano foram vendidos mais ingressos do que a capacidade do teatro. Como o contrato estabelecia que eu [José de Barros] entregasse o local até às 12h30, comecei a anunciar um programa para às 7h da manhã, de forma que eu pudesse fazer dois consecutivos, revela Barros. (PALCO, 2009, p. 03)

José de Barros seguiu apresentando os encontros sertanejos no Cine-Theatro Central. Por dez anos, o Encontro de Sertanejos divertiu e emocionou o público no Central. Após 1982 – ano da última edição no local -, o evento passou a ser realizado no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas.

José de Barros também tem uma passagem pela vida pública política. Em 1977, assumiu uma cadeira de vereador na Câmara Municipal. Ele disputou e ganhou as eleições para vereador, em 1976. Este é um assunto que José de Barros não gosta de falar. Ele se sente arrependido por ter entrado para a política “porque até de ladrão eu fui chamado” (BARROS, 2009).

Mesmo com a política, José de Barros não abandonou o microfone. Depois que a emissora é comprada por Juracy Neves, na década de 80, a direção de programação ficou a cargo primeiro do jornalista Luiz Carlos Mendonça e depois da também jornalista Elizabete Gouvêa e a emissora passa a se chamar Rádio Solar. A parte administrativa, desde o início, foi exercida por Sinval Emílio da Cruz Filho.

O programa Hora Sertaneja continuou fazendo parte da programação da emissora, abrindo a programação às 5 horas, com quadros voltados para o homem do campo e com apresentação de José de Barros. Às sextas-feiras, ele sempre colocava para tocar a música Oração da Família do Padre Zezinho. José de Barros, com certeza, deixou seu nome impresso na história da radiodifusão local, como atestam vários de seus companheiros de jornada e ouvintes:

(...) uma pessoa que sempre fez rádio em nossa cidade para divertir o trabalhador que ao acordar e se deparar com um novo dia, buscava alegrar sua alma com música, o que acontecia sempre. Agora, outro José de Barros em Juiz de Fora vai demorar muito ou nunca mais vai acontecer. Ele imperava no nosso rádio. (CARUSO - JF – Centro. Blog do radialista Léo de Oliveira)⁴

Como forma de reverenciar o sertanejo, José de Barros viaja todos os anos para a cidade de Aparecida, em São Paulo, para as comemorações do Dia do Sertanejo, celebrado em três de maio.

Em 1994, José de Barros foi homenageado com a medalha Barbosa Lima, outorgada pela Câmara Municipal dos Vereadores de Juiz de Fora, junto com Apparício de Vitta, Cristina Ferraz Musse, Dormevilly Nóbrega, Jorge Couri, Mário Helênio de Lery Santos, Heitor Augusto de Lery Guimarães, Zilma Hauck, Geraldo Majela Tavares, Paulo Emerick e Ricardo Martins Teixeira.

Em 2002, uma grande festa marcou o cinquentenário de José de Barros na emissora. Uma grande festa, com participação de todos os locutores da Rádio Solar, marcou aquele domingo no Cine-Theatro Central. Mais uma vez, e creio que a última, José de Barros se apresentou para uma grande plateia.

Próximo a esta data, José de Barros adoeceu e ficou afastado dos microfones durante uma semana por conta de uma grave doença nos pulmões. Em 50 anos de dedicação ao rádio, nunca tinha se ausentado por motivo de saúde. “O médico, Dr. Ubiraci, me deu um ultimato: ou eu parava de fumar ou ia morrer em pouquíssimo tempo. Deste dia em diante, nunca mais coloquei um cigarro na boca. Parei de fumar”. (BARROS, 2009)

Em 2006, depois de 55 anos de dedicação à mesma emissora, José de Barros se aposentou, deixando um legado de amor à profissão e dedicação à carreira que

construiu. Porém, seu nome ainda ecoa na memória daqueles que acompanharam a trajetória de um comunicador que deixou sua marca impressa na história do rádio juizforano e mineiro.

E para lembrar a forma como se despedia dos ouvintes sempre que o relógio batia 7 horas, “Nhô Zé”, como era carinhosamente saudado pelos companheiros de trabalho, já se levantando da cadeira e se dirigindo à porta, gritava: “me queira bem, não lhe custa vintém. Ó que é chegada a hora de ir embora. Tchou, tchau, tchau, tchau!”.

Considerações Finais

Assim como o conhecimento das músicas que registram a força e façanhas do homem do campo, a apropriação e utilização de narrativas radiofônicas permitiram que a manifestação da cultura sertaneja chegasse até milhares de pessoas, através do programa Hora Sertaneja. Isso vem contribuir para recuperar parte de nossa própria memória, resgatando valores imateriais do interior do Brasil, como as modas de viola, a música de raiz, as lendas, os causos e as linguagens. As narrativas apresentadas pelo programa contribuíram para despertar o canto do galo, o barulho das águas rolando sobre pedras em um riacho, o cheiro de chuva que ficaram guardados na memória.

Outro aspecto que a fidelidade da audiência está enraizada é na extrema aproximação que o ouvinte cria com o locutor e a emissora. O fato pode ser confirmado através de ouvintes que apontam o locutor ou o programa de rádio como algo relevante em suas vidas.

Valores do ambiente rural produzidos pelos discursos verbais carregam a ideologia da cultura sertaneja através das músicas exibidas pelo programa. Se o processo de urbanização do caipira fez com que se perdesse muito de sua cultura, o programa Hora Sertaneja, na apresentação de José de Barros, promoveu o resgate de bens simbólicos e da cultura do sertanejo durante as manhãs destes 37 anos em que esteve no ar. Mas não só isso. A promoção dos encontros sertanejos no Cine-Theatro Central sempre lotado é prova de que a cultura sertaneja ainda é viva na cidade pólo da zona da mata mineira. Mais que isso, ela permaneceu residualmente nas gerações.

Referências Bibliográficas

ARRUDA, P. R. de, SILVA, M. C. C. da. Viola, Minha Viola - a identidade midiática do caipira. 2009. disponível em <<http://www2.metodista.br> > Acesso em 16 de abril de 2011.

BARROS, José de Barros. Depoimento pessoal a Cláudia Figueiredo Modesto, 2009.

BELTRÃO, Luiz. Comunicação e folclore: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

BELTRÃO, Luiz. Folkcomunicação: A comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BELTRÃO, Luiz. Folkcomunicação: teoria e metodologia. São Bernardo do Campo: Umesp, 2004.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Os caipiras de São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CÂNDIDO, Antônio. Os parceiros de Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus modos de vida. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1987.

CORNIANI, Fábio. Afinal, o que é Folkcomunicação. São Paulo: <www.folkcomunicação.com.br>, 2008.

COSTA, Mari Ângela Herédia da. PRB-3 Meu ouvinte, meu amigo / A história do Padre Wilson Valle da Costa. Juiz de Fora, MG : Funalfa Edições, 2003.

CUNHA, Euclides da. Os Sertões: campanha de Canudos. Rio de Janeiro : Laemmert & C. Editores, 1902.

FERREIRA, Aurélio Buarque de. Aurélio. 7 ed. Curitiba : Positivo, 2008.

FREITAS, M. C. C., BOIZAN, R.M., FERREIRA, J.A. Interpretações da poesia da viola caipira. In: Revista Mattered Prima. V.2, N° 2, 2° semestre de 2008. p. 99 – 112. Disponível em <<http://www.unisebcoc.com.br/RevistaMatteredPrima/RevistaMatteredPrimaV2N2.pdf>> Acesso em 17 de abril de 2011.

GIDDENS, A. As conseqüências da modernidade. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LOPES, M.I.V.. O rádio dos Pobres: comunicação de massa, ideologia e marginalidade social. São Paulo : Edições Loyola, 1988.

MEDITSCH, Eduardo. O rádio na era da informação – teoria e técnica do novo radiojornalismo. Florianópolis : Insular, Ed. Da UFSC, 2007.

NASCIMENTO, Adriana Joaquina. Identidade no rádio: a influência da Rádio Solar AM sobre o ouvinte, na voz de José de Barros. Monografia de conclusão de curso (graduação) – Faculdade de Comunicação Social. Universidade Presidente Antônio Carlos (UNIPAC), Juiz de Fora, 2007.

NEPOMUCENO, Rosa. Música Caipira: da roça ao rodeio. São Paulo: Editora 34, 1999.

PALCO, órgão informativo do Cine-Theatro Central. Universidade Federal de Juiz de Fora. Pró-Reitoria de Cultura. Cine-Theatro Central. Juiz de Fora, junho. 2009. Ano II. N° 07.

PIRES, Cornélio. Conversas ao pé-do-fogo. Itu/SP: Ottoni Editora, 2004.

RENÓ, Denis. Fokcomunicação hereditária: a transmissão das tradições entre as gerações paulistas. Anais do Congresso Lusocom 2006. CD-Rom, 2006.

RIBEIRO, José Hamilton. Música Caipira: As 270 maiores modas de todos os tempos. São Paulo: Editora Globo, 2006.

RIBEIRO, Paulo José de Oliveira. SOS Radiojornalismo: caminhos para a informação de rádio em Juiz de Fora. Monografia de conclusão de curso (graduação) – Faculdade de Comunicação Social. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006.

SALOMÃO, Mozahir. Jornalismo radiofônico e vinculação social. São Paulo : Annablume, 2003.

UMBELINO, Tâmara Lis. Rádio Vivo – a serviço de quê? A serviço de quem? Monografia de conclusão de curso (graduação) – Faculdade de Comunicação Social. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2002.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Tomaz Tadeu da Silva (org). Petrópolis, RJ : Vozes, 2000.

¹ Mestranda em Comunicação e Sociedade, Linha de Pesquisa Comunicação e Identidades, do PPGCom UFJF – MG. Professora da Universidade Presidente Antônio Carlos Filho (UNIPAC), em Juiz de Fora – MG. E-mail: figueiredo.claudia@hotmail.com

² Eles gravaram seu primeiro disco "Galopeira" em 1970, mas o sucesso só veio em 1982 com a música Fio de Cabelo, que vendeu mais de 1,5 milhão de discos e abriu as portas das rádios FM's para a música sertaneja, até então marginalizada na mídia e grandes centros urbanos, relegada à ícone do meio rural.

³ Galopeira é uma música do compositor paraguaio Maurício Cardoso Ocampo. Foi um dos primeiros sucesso da dupla Chitãozinho & Xororó e é até hoje o maior sucesso da carreira do cantor Donizetti.

⁴ Disponível em <http://radialistaleodeoliveira.blogspot.com/2009/04/recados-para-o-blogo-semana-de-0604.html> Aesso em 23/05/2009