
As Sanfonas de Tavares da Gaita¹

Evandro da Silva Lunardo²

Sheila Borges de Oliveira³

Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, PE

Resumo

Este artigo apresenta o desenvolvimento de uma série de dez podcasts que teve o objetivo de recuperar e difundir a herança cultural deixada pelo artista popular Tavares da Gaita, do Agreste de Pernambuco. A pesquisa tomou como aporte teórico os estudos de Barbosa Filho (2003) sobre gêneros radiofônicos, com base na própria evolução do rádio: do tradicional às plataformas digitais. A produção dos podcasts foi concebida a partir da metodologia de Prado (2006). Nesta conjuntura, a comunicação do rádio não está mais restrita ao modelo convencional hertziano, expandindo-se através das ferramentas disponibilizadas na internet, segundo Kischinhevsky (2016). Ao ressaltar a capacidade que as mídias sonoras têm de promover as identidades culturais locais, este trabalho resgata e valoriza a trajetória artística de Tavares da Gaita.

Palavras-chave: mídias sonoras; podcast; rádio; cultura popular; Tavares da Gaita.

Introdução

A linguagem do rádio e de outros suportes de áudio compõem as mídias sonoras. As primeiras transmissões radiofônicas aconteceram de forma amadora e, no início do século XX, projetaram as possibilidades para o rádio atuar como meio de comunicação de massa (WU, 2012). Conforme Prata (2012), a origem da radiofonia está nos experimentos de Guglielmo Marconi, em 1896, que realizava transmissões via rádio em curtas distâncias e com sinais limitados. Porém, existem divergências entre os pesquisadores sobre a primeira pessoa que conseguiu transmitir sons pelo rádio. Para parte dos estudiosos, o padre e inventor brasileiro Roberto Landell de Moura foi o precursor na difusão radiotelegráfica. Landell não registrou sua descoberta pela falta de interesse em empreender no meio científico (PETERSEN, 2019).

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Recém-graduado do Curso de Comunicação Social da UFPE, e-mail: lunasky25@hotmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da UFPE, e-mail: sheilaborges12@gmail.com

Progressivamente, a radiodifusão foi aumentando o seu alcance, passando a ser utilizada como uma rede de comunicação para a sociedade, o que aconteceu após a Primeira Guerra Mundial (PRATA, 2012). Ao discorrer sobre as primeiras transmissões de rádio em nosso país, Prata (2012, p. 17) diz que “o início da história do rádio no Brasil é marcado pela forma como se organizavam as emissoras que, como clubes, viviam do pagamento de mensalidades por parte dos associados”. Nesse contexto, de acordo com Silva, Santos e Oliveira (2019), o Estado de Pernambuco é lembrado como um dos pioneiros da radiodifusão no Brasil, quando, em 6 de abril de 1919, é fundada a Rádio Clube. Considerada a primeira rádio da América Latina, a Rádio Clube surgiu a partir da inventividade de amadores em Pernambuco, condição experimental que também motivou o desenvolvimento do veículo em outras partes do mundo.

Após 100 anos da fundação da Rádio Clube, pesquisadores do Rádio brasileiro vinculados à Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia (Alcar), elaboraram um manifesto chamado *Carta de Natal*, por meio do qual referendam que o início da radiodifusão no Brasil ocorreu com as transmissões pioneiras da emissora pernambucana. A definição da carta foi fundamentada com apoio nos registros históricos da imprensa oficial do Estado de Pernambuco (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 2020).

Nesse breve histórico sobre as origens do rádio, é relevante destacar as acepções feitas por Cebrián Herreros (2011) sobre as transformações técnicas do meio ao longo dos anos no Brasil e no mundo, principalmente para chegarmos ao quadro tecnológico atual. A primeira transformação, segundo o autor, aconteceu nas décadas de 1940 e 1950 com as transmissões de sons em qualidade estéreo, por meio de frequência modulada. A segunda, nas décadas finais do século XX, aconteceu pelos processos de digitalização e confluência das mídias. Já a terceira transformação

se produz pela presença das plataformas de internet e telefonia e a convergência das plataformas anteriores com as novas até gerar o entorno multiplataforma atual. Passa-se da convergência de meios ou multimídia à convergência multiplataforma. (CEBRIÁN HERREROS, 2011, p. 74)

Quando analisa questões referentes a este cenário, Jenkins (2009, p. 29) aponta que a convergência é o “[...] fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação”. Este processo é justificado pelos desejos e

necessidades dos consumidores de buscar entretenimento e informação em diversas mídias. Jenkins vai além dos aparatos tecnológicos e das mídias de massa para explicar o fenômeno da convergência como um processo cultural:

A convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros. Cada um de nós constrói a própria mitologia pessoal, a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático e transformados em recursos através dos quais compreendemos nossa vida cotidiana. (JENKINS, 2009, p. 30)

Estas narrativas pessoais, construídas por meio desses fragmentos de informações coletados nas diversas mídias, podem ser exemplificadas nas observações de Martino (2015). Nelas, ele mostra o surgimento de uma audiência que é, ao mesmo tempo, receptora e emissora de mensagens midiáticas, nesse processo de convergência possibilitado pelas tecnologias digitais. Ao receberem conteúdos nos espaços digitais, os indivíduos participam diretamente da criação e da circulação de novos produtos. Esses produtos podem ser originais e bem elaborados ou recriações das mais inusitadas.

Nesse cenário de adaptação dos meios de comunicação tradicionais às potencialidades do fenômeno da convergência, que está para além do fator tecnológico, pois inclui um processo sociocultural, o rádio cria recursos versáteis para cativar os ouvintes. Caracterizado pela transmissão por meio da irradiação das ondas eletromagnéticas ou hertzianas, o rádio convencional se expande para a internet adotando novos modelos de consumo como a radiofonia digital e o podcast.

Na radiofonia digital, as emissoras de rádio com frequências moduladas que possuem suas programações transmitidas de forma simultânea na internet, podem ser denominadas de rádios digitais. Já as que detém transmissão exclusiva pela rede, são intituladas webrádios (PRATA, 2012). Prata infere especificidades do rádio digital que dialogam com os conceitos das narrativas transmídias ao mencionar que

O advento da internet, porém, faz surgir uma nova forma de radiofonia, onde o usuário não apenas ouve as mensagens transmitidas, mas também as encontra em textos, vídeos, fotografias, desenhos, hipertextos. Além do áudio, há toda uma profusão de elementos textuais e imagéticos que ressignificam o velho invento de Marconi. (PRATA, 2012, p. 43)

A proposta deste trabalho leva em consideração as concepções do rádio multiplataforma que, segundo Cebrián Herreros (2011), incorpora versões de acordo com cada mídia de difusão e produz conteúdos que vão além do sentido da audição. Outro

conceito explorado é o de “rádio expandido” (KISCHINHEVSKY, 2016), pelo qual o podcasting é um formato sob demanda que assimila os gêneros convencionais do rádio, mas que promove uma recepção assíncrona aos ouvintes. Ou seja, os usuários decidem como, quando e onde vão ouvir os conteúdos.

Diante do quadro exposto, baseado nos estudos das mídias sonoras, trazemos um projeto de recuperação e valorização da herança cultural deixada pelo músico Tavares da Gaita, que iremos detalhar ao longo deste texto. Ele foi produzido por meio do podcast, que “pode ser definido brevemente como um arquivo de mídia, tradicionalmente um arquivo de formato de áudio, transmitido via podcasting” (ASSIS, 2014, p. 29).

O podcast também já está sendo estudado como um novo gênero do rádio expandido que está na internet por meio de sites e das redes sociais de emissoras radiofônicas, que também disponibilizam este conteúdo em plataformas de áudio como Soundcloud, Spotify, Radio Público, Pocket Casts, Overcast, Google Podcasts, Anchor, entre outras. Mas, antes de explanarmos sobre gêneros radiofônicos, é importante compreender que a cultura e, em nosso caso, a cultura popular, quando é criada, produzida e disseminada por uma mídia, ganha uma outra dimensão. É o que veremos a seguir.

Tavares da Gaita no rádio, uma mídia difusora da cultura popular

Sobre cultura, Martins e Aranha (2005, p. 21) dizem que “Ela é o ‘cimento’ que dá unidade a um certo grupo de pessoas que divide os mesmos usos e costumes, os mesmos valores”. Já no propósito de investigar as definições de cultura popular, Chartier (1995) debate sobre duas proposições que, historicamente, atravessam o tempo e áreas de conhecimento como a história, a antropologia e a sociologia.

Assumindo o risco de simplificar ao extremo, é possível reduzir as inúmeras definições da cultura popular a dois grandes modelos de descrição e interpretação. O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes. Temos, então, de um lado, uma cultura popular que constitui um mundo à parte, encerrado em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada. (CHARTIER, 1995, pp. 179-180)

A cultura popular, segundo Chartier (1995), sempre resiste às opressões do elitismo dominante e se reelabora em cada época. Chartier, citando as mídias de massa, parte do pressuposto de que as imposições culturais não são aceitas, na uniformidade pretendida, em função da resistência das identidades tradicionais.

Nem a cultura de massa do nosso tempo, nem a cultura imposta pelos antigos poderes foram capazes de reduzir as identidades singulares ou as práticas enraizadas que lhes resistiam. O que mudou, evidentemente, foi a maneira pela qual essas identidades puderam se enunciar e se afirmar, fazendo uso inclusive dos próprios meios destinados a aniquilá-las. (CHARTIER, 1995, p. 182)

Esta resistência pode ser identificada pela enunciação construída na mídia. Pela sua natureza de mídia massiva, o rádio, principalmente no interior, deveria ter um papel de destaque nesse movimento de contraposição às imposições dominantes. Até porque o rádio é, desde o seu advento, um veículo no qual a cultura popular se inseriu, especialmente, através da música. Segundo Squeff e Wisnik (2001), o rádio foi um dos principais meios da cultura de massa que, na primeira metade do século XX, difundiram as culturas populares recalcadas e abafadas da música brasileira. Elas, neste cenário, deslocaram-se e passaram a ocupar, também, os espaços midiáticos que emergiam.

A linguagem da música popular, que engendra este trabalho por meio da expressividade artística de Tavares da Gaita, não deixa de ser uma manifestação de resistência e fortalecimento da identidade local. O próprio acervo de Tavares da Gaita se insere nesse universo. Expressões e sentidos culturais que encontramos em mestres e mestras como ele, são símbolos da afirmação e da formação da cultura do Agreste pernambucano. Contudo, é possível observar as dificuldades de distribuição e de consumo de produtos midiáticos que retratam as manifestações locais do povo daquela região. Ao refletir sobre o distanciamento dos ouvintes em relação aos programas sobre cultura nas rádios, Kaplún (2017) aponta que

Geralmente se entendem como culturais programas que, quase por definição, devem manter-se divorciados da vida concreta da maioria e tratar de temas alheios à realidade imediata que a rodeia: quanto mais alheios, mais "culturais". "Cultural" é entendido como o contrário de "popular". Por exemplo, uma sinfonia de Haydn ou a notícia de estreia de um balé em Paris, é cultural; porém, uma dança ou um artesanato indígenas não parecem ser considerados como expressões de uma autêntica cultura. A cultura é vista como um produto para elites - seletivo e de luxo; refinado e talvez um pouco supérfluo - associa-se muito mais facilmente a museu do que à vida. (KAPLÚN, 2017, p. 19)

Nesse contexto, em que o rádio é o fio condutor substancial para os propósitos desta pesquisa, Roldão (2006) ressalta o papel do rádio educativo como parte do processo de afirmação da identidade cultural de um povo, ao argumentar que

Uma rádio educativa deve ter, primeiramente, o dever de divulgar toda a música sem restrição de estilo, forma ou nacionalidade, entendendo que música é cultura e, assim, música e cultura devem ser respeitadas e difundidas como tal. Entretanto, vale destacar a importância de se valorizar a música popular brasileira, sua história, a de seus compositores, intérpretes e, principalmente, na divulgação de suas obras [...] (ROLDÃO, 2006, p. 11)

A autora citada reflete ainda sobre a necessidade de resgatar os objetivos iniciais do rádio brasileiro, que eram o da transmissão de conteúdos de natureza educativa e cultural. O mesmo resgate ou o redescobrimto do potencial do rádio para veicular temas relacionados à cultura, principalmente, na música, é proposto por Kaplún (2017). Ele comenta que o rádio, de uma forma geral, tem promovido uma espécie de alienação cultural ocasionada pela audição de músicas estrangeiras e, até mesmo, nacionais, mas que seguem padrões estéticos de produções internacionais e não regionais ou locais.

Por isso, Kaplún (2017, p. 43) indica que a apreciação de sons, por ele apontados como autênticos e tradicionais, contribuem “para que o povo reencontre sua identidade, o valor da sua própria cultura e, assim, sua própria dignidade pessoal”. A pesquisa do Inventário do Rádio em Caruaru, por exemplo, já sinaliza que parte expressiva das programações das emissoras radiofônicas caruaruenses é composta por uma grade musical. Porém, de acordo com Silva, Santos e Oliveira (2019), a definição dessa programação pelas rádios locais não significa que haja uma valorização da música produzida pelos artistas da região, a exemplo de Tavares da Gaita.

Tavares da Gaita nasceu no município de Taquaritinga do Norte, Agreste de Pernambuco, em 10 de março de 1925. Mas, foi em Caruaru, maior cidade da mesma região, que ele se forjou no artista que terminou por se transformar. Muito cedo, entre forrós e cocos, conheceu a música tocando vários instrumentos de percussão. Autodidata, o músico conciliava o seu talento artístico com outras atividades na busca por melhores condições de vida.

No final da década de 1950, mudou-se para Caruaru, e dentro do fértil celeiro cultural encontrado na nova cidade, Tavares se consolidou como instrumentista, especializando-se, de forma intuitiva, na gaita. O virtuosismo do tocador foi identificado em sua forma de extrair sons do instrumento que se associou ao seu nome. Ele tocava a

gaita na posição invertida, o que fazia o artefato ecoar como uma sanfona, habilidade incomum que trouxe reconhecimento pelos críticos de música e admiração pelo público.

Após integrar uma companhia de teatro, a *Cia. Feira de Teatro Popular de Caruaru*, em 1982, pela qual exerceu a função de sonoplasta de encenações, Tavares intensificou a confecção de instrumentos musicais, atividade artesanal que ressaltava a sua inventividade. Além da criação de artefatos musicais e das apresentações nos palcos, sobretudo no período das festas juninas, a obra de Tavares da Gaita chegava ao público por meio das rádios analógicas populares, com destaque para as emissoras caruaruenses AM, que transmitiam suas participações ao vivo e veiculavam seus fonogramas. Desses fonogramas, muitos têm um único registro de carreira que termina compondo a sua escassa discografia: o CD *Sanfona de Boca*, lançado em 2004.

Apesar do reconhecimento das suas expressões artísticas e de algumas oportunidades em sua trajetória, o músico acreditava que não era tão valorizado como deveria, principalmente na cidade em que viveu a maior parte da vida: Caruaru. Ele revelava esse sentimento para familiares, amigos e, eventualmente, para entrevistadores. Exerceu o seu ofício à margem do mercado fonográfico com esforços independentes e, com o entusiasmo que oscilou, nos últimos anos de vida, em meio a um quadro recorrente de depressão. Falecido em 2009, aos 84 anos, desde então, seu legado se dissipa sem que haja muitos registros sobre a sua carreira, acima de tudo, para as novas gerações.

Portanto, objetivamos o desenvolvimento de conteúdos sonoros para discorrer sobre a biografia de Tavares da Gaita e veicular músicas de sua autoria. A partir do próximo tópico, vamos explanar sobre o gênero educativo-cultural e o gênero de entretenimento do rádio tradicional, que embasam o desenvolvimento da nossa produção, até chegar ao podcast, que se consolida na acessibilidade da reprodução multiplataforma.

Gêneros radiofônicos: entretenimento e cultura no rádio expandido

De acordo com Barbosa Filho (2003), a influência do rádio na sociedade pode ser identificada pela relação mantida com os ouvintes por meio da sua programação. É na programação das emissoras que os gêneros radiofônicos são formatados para atingir o público, com linguagens e conteúdos específicos. O alcance do público, segundo o autor, está diretamente relacionado às metas de audiência das empresas de radiodifusão. Nesse

sentido, existe o direcionamento dos produtos sonoros para públicos-alvo, de acordo com horários, faixas etárias e classes sociais.

No campo jornalístico, Silva, Santos e Oliveira (2019, p. 3) afirmam que gêneros “são modelos dinâmicos que a gente identifica mesmo sem conhecer as regras acionadas pelos jornalistas para a sua produção e o seu funcionamento”. Já Marcuschi (2004), em um enquadramento sociocultural, “explica que gêneros são formas sociais de organização e expressões típicas da vida cultural” (apud PRATA, 2012, p. 83). Prata (2012) faz uma conclusão acerca das definições de gênero: que elas são inúmeras e complexas.

Bakhtin (1997) assume a pluralidade das definições de gêneros indicando que eles são variáveis e mudam de acordo com os contextos dos quais fazem parte. O autor divide os gêneros de enunciados em dois tipos: o gênero primário e o gênero secundário. O primário se caracteriza pela oralidade na comunicação. O secundário, pelos textos escritos nos mais diversos suportes. Uma terceira categoria surge com o jornalismo impresso, levando em consideração as características narrativas das notícias: o terciário, representado pelo gênero jornalístico, como afirma Bonini (2002).

Barbosa Filho (2003) exemplifica os gêneros mais presentes em uma programação de rádio, bem como define suas características pontuais. Entre os gêneros radiofônicos, o que está presente na maior parte das grades de programação das empresas de radiofonia é o de entretenimento, explicado pelo autor como o formato que mais pode aproveitar a diversidade do aparato comunicacional do rádio. Um dos subgêneros do entretenimento radiofônico é o programa musical, que constitui uma das características do nosso produto final, a série de podcasts, por meio da apresentação de músicas de autoria de Tavares da Gaita nos episódios.

O gênero educativo-cultural era o mais praticado nas transmissões radiofônicas no início do rádio em nosso país. Os formatos ou subgrupos do gênero de rádio educativo-cultural foram descritos por Barbosa Filho (2003) e geralmente são menos comuns nas grades de programação das emissoras comerciais. Entre os subgêneros dessa categoria, encontramos na série *As Sanfonas de Tavares da Gaita* propriedades da audiobiografia e do documentário educativo-cultural.

A audiobiografia é um formato que narra a história de uma personalidade com propósitos educativos. No nosso caso, concentra-se em percorrer a vida e a obra de Tavares da Gaita, revelando fatos que se destacam na trajetória do instrumentista e

proporcionando o conhecimento dele por meio de informações pessoais que estão além da sua contribuição artística. O subgênero documentário educativo-cultural tem a meta de difundir conteúdos relacionados à temas humanísticos, de caráter informativo. O nosso podcast traz relatos em primeira pessoa do próprio artista e de personalidades que conviveram com ele, construindo uma exposição documental que termina por situá-lo como personagem principal no enredo proposto. Sendo assim, são difundidos assuntos inerentes ao personagem central que se relacionam com temas socioculturais, artísticos e históricos do Agreste de Pernambuco. Concluímos que características dos programas de rádio musicais e educativos se integram ao formato do podcast.

O podcast é um arquivo de mídia sonora que se incorpora ao rádio e que redefina as formas de consumo dos ouvintes. Os podcasts modificaram as técnicas de desenvolvimento dos conteúdos sonoros, assim como instauraram novos recursos para a sua distribuição. Herschmann e Kischinhevsky (2008, p.103) dizem que “embora a tecnologia estivesse disponível desde 2001, esse meio só parece ter se popularizado com o surgimento de grandes diretórios de rádio via internet, nos quais é possível abrigar emissoras gratuitamente”.

Com o podcasting, o próprio rádio se reelabora em sua capacidade de interação. Esta forma de distribuição de mensagens sonoras trouxe novos conceitos de acesso e interatividade, inclusive e, especialmente, entregando temas segmentados. O canal de transporte dos podcasts é a tecnologia RSS (*Really Simple Syndication*) que utiliza informações detalhadas sobre o conteúdo que está na internet. O RSS é um sistema agregador no qual o usuário não precisa procurar o conteúdo, o conteúdo é informado ao usuário (LUIZ, 2014). Com suas nomenclaturas derivadas de um dos objetos mais caros entre os aparatos eletrônicos despontados, o iPod, podcasting e podcasters ganharam espaço justamente com o barateamento dos equipamentos modernos de acesso digital:

Com o decrescente custo das ferramentas digitais de criação, edição e veiculação, esta geração podcaster passa a competir com grandes empresas pela atenção do público, oferecendo informação e entretenimento em estratégias inéditas de comunicação de nicho. (FERRARETTO; KISCHINHEVSKY, 2010, p. 177)

Apesar da sua penetrabilidade comunicacional e da sua adesão junto ao público, estudiosos divergem sobre o conceito de podcast como um gênero do rádio. Prata (2012, p. 77) admite que o podcast “tem muitos usos interessantes”, mas não pode ser denominado rádio porque não existe transmissão em tempo real do usuário, ou seja, do

ouvinte. Meditsch (1999), há mais de 20 anos, antes dos primeiros sinais das possibilidades do podcast, já lançava definições que autenticam o rádio como mídia, descartando o podcast como um gênero radiofônico. De acordo com o pesquisador, o rádio

[...] é um meio de comunicação sonoro, invisível e que emite em tempo real. Se não for feito de som não é rádio, se tiver imagem junto não é mais rádio, se não emitir em tempo real (o tempo da vida real do ouvinte e da sociedade em que está inserido) é fonografia, também não é rádio. (MEDITSCH, 1999, apud MEDITSCH, 2001, p. 05)

Já Cebrián Herreros (2011) enxerga os podcasts como extensões do meio radiofônico, o que configura uma realidade de novas modalidades comunicacionais do rádio contemporâneo. “O rádio é a transformação da tecnologia em sons. O rádio nasceu como tecnologia, é tecnologia e seguirá sendo tecnologia. Não pode prescindir dela ou deixa de ser rádio” (CEBRIÁN HERREROS, 2011, p. 74). Kischinhevsky (2016), quando explora o conceito de rádio expandido, afirma que a radiofonia sempre esteve ligada aos avanços das tecnologias de informação e comunicação e, que, historicamente, o rádio se adaptou às transformações socioculturais, mercadológicas e tecnológicas, reiventando-se constantemente. Temer e Falcão (2019) concluem que, assim como o rádio, que não exige total atenção do ouvinte, os podcasts permitem que as pessoas realizem outras atividades enquanto ouvem notícias. Neste sentido, Temer e Falcão definem o podcast como um novo gênero jornalístico nas mídias sonoras.

É coerente constatar que, desde a sua origem, o rádio acompanhou as mudanças na sociedade e evoluiu com o surgimento da internet. Esse processo evolutivo está inserido no seu poder como meio de expressão, que se sobrepõe aos modelos de transmissão. E, independentemente desses modelos de transmissão, observamos que, apesar das divergências, é notória sua expansão por meio da inovação que lhe é peculiar. Como destaca Kischinhevsky (2016, p. 13) o “rádio foi forçado a se reinventar mais uma vez e, surpreendentemente, mostrou maior capacidade de reação do que outros meios de comunicação”. Nesse ciclo contínuo de reinvenção, a comunicação, necessidade primitiva para a invenção do rádio, mantém-se como o principal significado do meio. Segundo Cebrián Herreros (2011, p. 74) “é um processo comunicacional. A técnica interessa enquanto adquire capacidade para gerar novos símbolos e outras formas de expressão e transmissão de significados.”

Por fim, neste trabalho, o podcast é elaborado como um produto que, também, pode ser considerado um gênero do rádio, pois poderá ser escutado dentro e fora da programação de uma emissora: pelo dial e pelas plataformas digitais. A seguir, vamos explicar a pesquisa, a produção e a edição dos podcasts sobre Tavares da Gaita.

O podcast *As Sanfonas de Tavares da Gaita*

Para levar a biografia de Tavares da Gaita até às mídias sonoras, foram realizadas etapas de produção de acordo com Prado (2006), numa gestão que se estendeu do pré-projeto até a distribuição do produto final. A produção executiva também avaliou fatores como a qualidade técnica e a abordagem dos episódios. A ideia original do podcast *As Sanfonas de Tavares da Gaita* teve em vista a criação de dez episódios. Pelos temas que foram planejados para narrar a história de Tavares da Gaita, o número dessa transmissão permitiu enfatizar fases da carreira e da vida pessoal do artista. Simultaneamente, pensou-se em episódios de curta duração. Cada episódio tem duração entre cinco e dez minutos.

A etapa de pré-produção fundamentou a criação do roteiro e dos scripts dos podcasts. Nela, houve uma pesquisa sobre Tavares da Gaita em suportes escritos e audiovisuais. Em outra estratégia executada na pré-produção, foram definidos nomes para a realização de entrevistas. A modalidade aplicada nas entrevistas foi a não dirigida, apoiando-se em Lakatos e Marconi (2003).

O critério para a definição dos entrevistados partiu da percepção aos vínculos afetivos que algumas pessoas mantiveram com Tavares. Destarte, chegamos aos seguintes nomes: Antônio Preggo, produtor cultural, fotógrafo e amigo de Tavares da Gaita, que trabalhou com o instrumentista no teatro; Elvira Tavares, esposa de Tavares da Gaita, com quem o artista conviveu por mais de 50 anos; Herbert Lucena, cantor, produtor musical e amigo de Tavares da Gaita, que produziu o único disco lançado pelo artista; Jefferson Gonçalves, músico, produtor musical e amigo de Tavares da Gaita, que produziu o único disco lançado pelo artista; e, Maria Tavares, única filha de Tavares da Gaita.

As gravações das entrevistas foram analisadas para montar os conteúdos de texto que foram veiculados. As sonoras foram selecionadas a partir da ênfase temática de cada episódio. Abaixo, podemos conferir um quadro com a ordenação temática que roteirizou a criação dos podcasts, no qual também estão descritas as durações dos episódios.

Quadro 1- Temas do podcast *As Sanfonas de Tavares da Gaita*

Episódio	Tema	Duração
1	Apresentação e depoimento de Tavares da Gaita	5' 50"
2	Disco <i>Sanfona de Boca</i> e depoimentos de Herbert Lucena	7' 20"
3	Tavares da Gaita: o encontro com a gaita, o início da carreira musical e depoimentos	5' 50"
4	Tavares da Gaita no teatro e depoimentos de Antônio Preggo	9' 39"
5	A versatilidade artística de Tavares da Gaita	7' 24"
6	Disco <i>Sanfona de Boca</i> e depoimentos de Jefferson Gonçalves	9' 00"
7	Fatos marcantes na trajetória de Tavares da Gaita	8' 04"
8	Tavares da Gaita em família e depoimentos de Elvira Tavares e Maria José Tavares	9' 39"
9	A morte de Tavares da Gaita	5' 50"
10	Final e depoimentos de Tavares da Gaita	10' 31"

Toda a produção do podcast *As Sanfonas de Tavares da Gaita* foi feita de casa, no período da suspensão social ocasionada pela covid-19, entre os meses de setembro e novembro de 2020. Notebook, fones de ouvido, caixas de som, smartphone, programas de edição de áudio, aplicativos para gravação de voz e banda larga para acesso às bases de compartilhamento estão entre os recursos utilizados. Nesta etapa, as locuções foram guiadas pela autodireção do narrador, em um processo particular que incluiu ensaios para a voz, no propósito de aperfeiçoar a dicção, a pronúncia e uma emissão linear em todos os episódios. Em seguida, houve a gravação das vozes que acompanhou o ritmo da concepção de cada tema.

O disco *Sanfona de Boca* foi o suporte principal para a direção musical desta série de podcasts. Esse disco, único registro fonográfico oficial de Tavares da Gaita, foi lançado em 2004, e teve a produção de Herbert Lucena, Jefferson Gonçalves e Márcio Werneck. A partir dele foram editadas a vinheta de abertura e a trilha sonora ou background (BG). O BG é o fundo musical que pavimenta a locução (LOC) e, em alguns momentos, as vozes dos participantes.

Todos os relatos de Tavares da Gaita e todas as músicas veiculadas são do disco *Sanfona de Boca*, com as seguintes exceções: a faixa *Forró Brecado* recebeu a intervenção do músico e DJ Duarte, que produziu uma versão remix para o sétimo episódio da série; a faixa *Homenagem à Bila*, veiculada no oitavo episódio, pertence ao acervo

musical da família de Tavares da Gaita; a trilha incidental n.º1, que compõe o penúltimo episódio, foi extraída da biblioteca de áudio da plataforma YouTube, com licença gratuita; e, por fim, as músicas *Brincando no Salão* e *Não Chore Vitória*, tocadas no último episódio, também são registros que pertencem ao acervo da família de Tavares da Gaita. Após a finalização técnica, os podcasts foram ancorados na plataforma on- line de áudio SoundCloud. O link para acesso ao material está descrito no quadro a seguir.

Quadro 2 - Link para acesso à série no SoundCloud

<https://soundcloud.com/sanfonastcc>

Considerações finais

A série com dez podcasts atinge o propósito de divulgar a obra de Tavares da Gaita e de prestigiar a sua história. Quando observamos a escassez de produções com esse viés e, principalmente, que resgatem a trajetória do artista de forma inovadora, é possível identificar a efetividade do que foi realizado. Com a musicalidade, é promovido um entretenimento relacionado às nossas raízes, educativo-cultural, que se amplia nos aspectos documentais de uma narrativa audiobiográfica. No interior pernambucano, as mídias sonoras, representadas majoritariamente pelas comerciais emissoras radiofônicas, elaboram poucas iniciativas com esse formato e, de uma forma geral, pouco se ouve nelas que projetam os sentidos de pertencimento à cultura local.

Em outro resultado alcançado, ocorre a renovação e a recuperação de conteúdos sobre Tavares da Gaita na internet. Os registros que temos nas mídias são, apesar de importantes e atemporais, insuficientes ou mal distribuídos. Podemos notabilizar a inclusão de parte expressiva da obra musical e da biografia do instrumentista em plataformas nunca utilizadas e, conseqüentemente, a possibilidade de atingir novos públicos. Neste sentido, é fomentada a salvaguarda de símbolos, manifestações e afetos ligados à nossa cultura, numa audiência on-line. Na perspectiva que aponta a hibridez dos produtos sonoros criados, a série *As Sanfonas de Tavares da Gaita* pode ser escutada dentro e fora da programação de uma emissora: pelo dial e pelas plataformas digitais. O modelo do podcast se adequa à acessibilidade do rádio expandido, multiplataforma, e à comunicabilidade tradicional do rádio hertziano.

O primeiro passo para a valorização do músico se projetou na recepção formada pelos espectadores internautas da plataforma on-line de áudio SoundCloud. Depois, a partir de março de 2021, a série passou a ser veiculada em emissoras públicas, educativas e comunitárias de rádio. Entre elas, a Rádio Cordel UFPE, a Rádio Frei Caneca 101.5 FM, a Rádio Universitária 99.9 FM - Recife e a Web Rádio Porto do Capim. Para o acompanhamento dos conteúdos por pessoas com deficiência auditiva, todos os scripts dos podcasts foram compartilhados. Finalmente, este trabalho deixa uma contribuição que faz o nome e as músicas do grande mestre ecoarem pelas mídias sonoras, aos que ouviram e aos que nunca ouviram, simplesmente, as sanfonas de Tavares da Gaita.

Referências

ASSIS, Pablo de. O feed e a fidelização do podovinte. *In*: LUIZ, Lucio (Org.). **Reflexões sobre o podcast**. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2014.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES DE HISTÓRIA DA MÍDIA. **Pesquisadores da Alcar referendam 1919 como início da radiodifusão no Brasil**: Rádio Club de Pernambuco é considerada a pioneira. **Alcar**. Disponível em: <https://plone.ufrgs.br/alcar/jornal-alcar/jornal-alcar-no-73-julho-2020/editorial>. Acesso em: 26 nov. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

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

BONINI, Adair. **Gêneros textuais e cognição**: um estudo sobre a organização cognitiva da identidade dos textos. Florianópolis: Insular, 2002.

CEBRIÁN HERREROS, Mariano. O rádio no contexto da comunicação multiplataforma. **Rádio-Leituras**. Tradução Debora Cristina Lopez, Ouro Preto, v. 2, n. 2, p. 69-105, jul./dez. 2011. Conjor/UFOP.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**. Tradução Aone-Marie Milon Oliveira, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

FERRARETTO, Luiz Artur; KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio e convergência: uma abordagem pela economia política da comunicação. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 17, n. 3, p. 173-180, set./dez. 2010.

HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo. A “geração podcasting” e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 15, n. 37, p. 101-106, dez. 2008.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

KAPLÚN, Mario. **Produção de programas de rádio**: do roteiro à direção. Tradução Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi Betti. Florianópolis: Insular, 2017.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio e mídias sociais**: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LUIZ, Lucio (Org.). **Reflexões sobre o podcast**. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2014.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria das mídias digitais**: Linguagens, ambientes e redes. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

MARTINS, Maria Helena Pires; ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Temas de filosofia**. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2005.

MEDITSCH, Eduardo. O ensino do radiojornalismo em tempos de internet. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DA COMUNICAÇÃO, 24., 2001, Campo Grande. **Anais [...]** Campo Grande: Intercom, 2001.

PETERSEN, Tomás Mayer. **Conheça o legado do padre Landell de Moura, pioneiro das telecomunicações**. **Revista Galileu**. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Tecnologia/noticia/2019/09/conheca-o-legado-do-padre-landell-de-moura-pioneiro-das-telecomunicacoes.html>. Acesso em: 4 ago. 2021.

PRADO, Magaly. **Produção de rádio**: um manual prático. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

PRATA, Nair. **Webradio**: novos gêneros, novas formas de interação. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2012.

ROLDÃO, Ivete Cardoso do Carmo. O Rádio Educativo no Brasil: uma reflexão sobre suas possibilidades e desafios. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29., 2006, Brasília. **Anais [...]** Brasília: Intercom, 2006.

SILVA, Letícia Maria de Souza; SANTOS, Rayanne Elisa da Silva; OLIVEIRA, Sheila Borges de. O inventário do rádio: memória e gêneros radiofônicos em Caruaru. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 42. 2019. **Anais [...]** Belém: Intercom, 2019.

SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. **O nacional e o popular na cultura brasileira**: Música. São Paulo: Brasiliense, 2001.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa; FALCÃO, Bárbara Mendes. O podcast como gênero jornalístico. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 42. 2019. **Anais [...]** Belém: Intercom, 2019.

WU, Tim. **Impérios da comunicação**: Do telefone à internet, da AT&T ao Google. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.