

(DES)TERRITORIALIZAÇÃO E NOVOS HIBRIDISMOS NA MÚSICA SERTANEJA

José Roberto Zan
Professor do Departamento de Música do
Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas,
Estado de São Paulo – Brasil
zan@iar.unicamp.br

Resumo: A música caipira ou sertaneja foi um dos elementos fundamentais da complexa ritualística associada a práticas festivas e religiosas ligadas à cultura de pequenos sítiantes que ocuparam por muito tempo áreas de povoamento rarefeito do centro-sul do Brasil. Desde que foram incorporados ao mundo do disco, a partir do final dos anos 20 do século passado, os estilos musicais desse universo cultural sofreram modificações profundas do ponto de vista formal e adquiriram novos sentidos. Recentemente, novas gerações de músicos têm voltado suas atenções para essas manifestações musicais e produzido repertórios híbridos em que se mesclam elementos típicos da música caipira com aspectos diversos da cultura urbana e da música popular de massa. Com este trabalho pretende-se verificar até que ponto tais produções expressam a construção de novas identidades em que se articulam aspectos culturais locais, regionais e globais.

Palavras-chave: caipira, música sertaneja, música popular e identidade.

Abstract: The country music was one of the fundamental elements of the complex ritualistic forms associated with festive and religious practises linked to the culture of small farmers who occupied for very long time the scarcely populated areas of the south-center of Brazil. Since incorporated into the world of the records from late 20s of last century, the musical styles of this cultural universe have suffered profound changes from the formal point of view and acquired new meanings. Recently, new generations of musicians have turned their attention to these musical manifestations producing hybrid repertoires with a mixture of typical elements of country music and various aspects of the urban culture and the mass popular music. This work hopes to find out to what extent such production expresses the construction of new identities where local, regional and global cultural aspects are articulated.

Key words: countryman, country music, popular music and identity.

As diferentes configurações que adquire o segmento da música popular brasileira conhecido como sertanejo nos remetem a matrizes musicais associadas a um determinado modo de vida ou a um tipo de sociedade que, na atualidade, praticamente desapareceu. Trata-se do mundo de pequenos sítiantes, de parceiros, de agregados que abrangeu desde o século XVII as regiões de população rarefeita do centro-sul do Brasil, mais precisamente no Estado de São Paulo, sul de Minas Gerais, sul de Goiás e sudeste do Mato Grosso do Sul. Esse tipo humano, conhecido como caipira, estava ligado a um modo de vida baseado na pequena produção de subsistência que Antonio Cândido definiu como sociedade de “mínimos vitais” (Candido, 1964). Os sítios formavam unidades sociais caracterizadas por relações de parentesco e de solidariedade vicinal, um tipo de *habitat* disperso denominado “bairro rural” (Queiroz, 1973). Uma complexa ritualística associada a práticas festivas e religiosas, em geral vinculadas ao universo do chamado “catolicismo rústico”, garantia a reprodução da sociabilidade dos bairros. A música era um dos elementos fundamentais desse universo.

O desenvolvimento do capitalismo no Brasil, acompanhado pela industrialização e pela urbanização, especialmente ao longo do século XX, provocou o rompimento do “equilíbrio ecológico e social” desse modo de vida. Mas, apesar da sua desintegração, aspectos dessa cultura ainda sobrevivem na memória de boa parcela da população brasileira.

As matrizes musicais do repertório acima referido eram partes integrantes da cultura desse segmento social. A toada, o toque de viola que acompanha as danças catira e cururu, a música das folias de Reis e do Divino e a moda-de-violã eram estilos musicais que não se dissociavam das práticas lúdico-religiosas da cultura desses pequenos sítiantes (Martins, 1974: 25).

De acordo com estudos realizados por folcloristas, historiadores e etnomusicólogos, muitos dos elementos que compõem essas manifestações musicais são de origem européia e se mesclaram, num primeiro momento, com aspectos da cultura indígena. A viola, por exemplo, pode ser uma derivação do instrumento português chamado viola de arame ou viola braguesa (possivelmente por ser originária de Braga), introduzido no Brasil pelos jesuítas. A moda, poesia cantada com acompanhamento de viola e/ou violão, mantém algumas características herdadas das cantigas de gesta e do romanceiro tradicional ibérico. Narrativa de fundo dramático, a moda normalmente conta casos extraordinários, sensacionais, ou descreve eventos relevantes do cotidiano caipira. É bastante semelhante ao que os nordestinos chamam de romance (Sant’Anna, 2000:29). O canto em duas vozes, em intervalo de terça, característico das duplas caipiras, é outra herança européia. Mas é provável que as vozes agudas dos cantores tenham raízes ameríndias, assim como as danças catira (ou cateretê) e cururu. Possivelmente, os jesuítas preservaram essas danças e as integraram às festas católicas como estratégia da prática catequista.

Com o desenvolvimento das monoculturas de cana-e-açúcar e café, a partir do final do século XVIII, a região passou a receber grandes contingentes de trabalhadores escravos de origem africana. A partir de então, elementos da cultura afro-brasileira mesclaram-se às manifestações do mundo caipira e se expressam nas configurações do congado, da dança de moçambique e do samba-rural.

Atualmente, essa cultura é identificada como uma espécie de “reserva de tradição”. Aí estão as “raízes” da chamada música sertaneja. Em determinados momentos, compositores, intérpretes e produtores recorrem a essa fonte na busca de elementos que dão “autenticidade” à música produzida modernamente.

Da roça ao mundo do disco

Em 1910, o jornalista, escritor e produtor Cornélio Pires, paulista de Tietê, apresentou na Universidade Mackenzie, em São Paulo, um espetáculo que reuniu catireiros, cururueiros, e duplas de cantadores do interior. Nos anos seguintes, realizou shows com duplas caipiras em várias cidades do estado. Em 1929, pagou com recursos próprios a gravação do primeiro disco contendo músicas, anedotas e poesias caipiras na Byington & Company, representante da gravadora Colúmbia no Brasil (EMB,1977:614). O sucesso dessa primeira experiência levou Cornélio Pires a gravar outras séries e despertou o interesse da indústria do disco em explorar esse novo segmento fonográfico. A partir de então, surgiram inúmeros compositores e duplas como Raul Torres, Teddy Vieira, João Pacífico, Jararaca e Ratinho, Alvarenga e Ranchinho, Tônico e Tinoco, Tião Carreiro e Pardinho, que produziram um vasto repertório identificado atualmente como a música sertaneja de “raiz”.

É provável que a presença de “raízes” musicais caipiras nesse repertório se deva à origem sócio-cultural de muitas dessas duplas. Porém, a integração dessas modalidades de música popular à indústria fonográfica e aos meios de comunicação de massa impôs mudanças na maneira como eram criadas, nos seus aspectos formais e até mesmo na recepção das músicas por parte do público. Numa entrevista concedida ao Programa *Ensaio*, da TV Cultura (produção de Fernando Faro), Tônico e Tinoco contam que quando moravam na fazenda tocavam romance. Segundo eles, eram histórias tão longas que se fazia pausa para o “povo” tomar café (O termo romance que aparece na entrevista revela a memória do romanceiro tradicional ibérico presente nessa manifestação cultural). Mas quando se transformaram em artistas urbanos não puderam gravar as mesmas músicas que cantavam na fazenda. O próprio disco de 78 rpm impunha uma limitação de tempo à música, pois comportava aproximadamente 3 minutos de gravação em cada lado. Mas a percepção de Tônico e Tinoco das diferenças entre os mundos rural e urbano revela-se mais aguda quando afirmam que “hoje, o povo da cidade não tem mais paciência para ouvir romances longos como aqueles. Temos que fazer composições mais curtas” (Citado por Bernardelli, 1992:9).

O depoimento mostra com notável clareza a consciência que têm esses artistas populares dos efeitos da des-territorialização da música popular. De acordo com o sociólogo José de Souza Martins, em seu meio social de origem a música caipira nunca se manifesta isoladamente, mas está “sempre acompanhada de algum ritual, de religião, de trabalho ou de lazer. Mesmo a chamada moda-de-violão, denominação genérica do canto rural profano, não aparece senão acoplada a algum rito” (Martins, 1974:25). Ao ser apropriada pela indústria fonográfica, a música perde sua função de elemento mediador de ritualísticas inerentes ao universo social rural, e passa a circular em outra

esfera: o mercado de consumo de bens simbólicos. Nesse novo contexto, “a música não medeia as relações sociais na sua *qualidade* de música, mas na sua qualidade de mercadoria” (Martins, 1974:33).

O Sertanejo *pop*

A partir do final dos anos 60, verifica-se uma grande expansão dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural no Brasil. Essa expansão atingiu diversos ramos da indústria cultural como a produção editorial, as redes de televisão, a indústria fonográfica, cujas empresas passam a reorganizar seus processos de produção com base em novos padrões empresariais, incorporam novas tecnologias e adotam estratégias eficazes de *marketing*. É um momento em que, segundo Renato Ortiz, ocorre a consolidação do mercado de bens simbólicos no Brasil (Ortiz, 1988:77).

Uma nova modalidade de música sertaneja começa a ser produzida a partir de então. Novas duplas destacam-se nesse período como Milionário e José Rico, Léo Canhoto e Robertinho, entre outros. O repertório produzido por essas duplas confundese com outro segmento, também em expansão chamado “brega”. Eram canções com temáticas românticas e melodramáticas que anunciavam a produção que se destacou no mercado fonográfico brasileiro a partir dos anos 80 com as duplas Xitãozinho e Xororó, Zezé de Camargo e Luciano, Leandro e Leonardo, Jean e Giovani, dentre outras. Esse repertório, definido por críticos musicais e pesquisadores como “sertanejo *pop*”, “sertanejo romântico” ou “*neo sertanejo*”, é dirigido a um público suscetível à “modernização” da música sertaneja. Produtores, diretores artísticos e profissionais de *marketing* fonográfico que atuam em gravadoras indicam as inovações para garantir a vendagem dos discos. Os novos astros desse estilo passaram a ser disputados por grandes gravadoras (*majors*) como Polygram, Sony Music, Warner e BMG-Ariola. A antiga imagem caricata do caipira mau vestido, banguela, com chapéu de palha, foi superada. As novas duplas usam roupas de grife, cabelo bem aparado e penteado. As mudanças estilísticas têm forte apelo comercial destinado a um público ávido por novidades. A viola foi substituída por instrumentos eletrônicos como a guitarra, o contra-baixo elétrico e teclados, além de bateria e, eventualmente, bancada de instrumentos de percussão. Tanto as composições como os arranjos apresentam elementos da música urbana de massa, especialmente das baladas românticas da Jovem Guarda e da *country music*. Da música caipira, de fato, restam poucos aspectos. Talvez, as vozes agudas dos cantores e os duetos em terça, porém empregados de modo discreto. Mas é interessante observar que algumas duplas inserem em seus CDs pelo menos uma música do chamado repertório de “raiz”, com arranjos tidos como “modernos”. Provavelmente isso representa uma estratégia de legitimação do disco e visa garantir identidade da produção com um público cada vez mais amplo.

O Pós-caipira

A partir de meados da década de 90, surgem na capital e em cidades do interior do Estado de São Paulo grupos musicais que inauguram um novo segmento da música sertaneja ou caipira. São bandas formadas por jovens oriundos de camadas médias da sociedade, em geral com formação universitária. O repertório mescla elementos do universo *pop* como a sonoridade de instrumentos eletrônicos (guitarra e contrabaixo), o *rock*, o *rap*, o *funk*, o *reggae*, estilos “pós-punk” como o *grunge* e o *hard rock*; e matrizes musicais da cultura caipira, especialmente moda-de-viola, catira, samba rural paulista e jongo.

Cada banda mistura esses ingredientes de modos distintos. No repertório do Matuto Moderno, grupo formado na cidade de São Paulo em 1999, percebe-se com mais clareza os elementos da música caipira como os ponteiros de viola e canções dos compositores tradicionais. Em seus CDs *Bojo Elétrico*, lançado pelo selo Mulambo Records/Eldorado e *Festeiro*, produção independente de 2002, aparecem composições consideradas clássicas do repertório sertanejo como “Rio de Lágrimas”, de Tião Carreiro, Lourival Santos e Pirací; “Vide vida marvada”, de Rolando Boldrim e participações especiais de músicos como Pena Branca, Pereira da Viola, Companhia de Folia de Reis Fazenda Congonhal de Altinópolis e Santo Antônio da Alegria, e o Grupo Catira Brasil de Rio Claro (matutomoderno.showz.com.br). Tudo isso submetido a um tratamento *pop* com guitarra, contra-baixo elétrico, bateria e gaita.

Os grupos Mercado de Peixe (formado em Bauru/SP, em 1996), Sacrioulo (Campinas/SP/1999), Caboclada (São Paulo/1997) e Fulanos de Tal (Rio Claro/SP/1996) estão entre os mais conhecidos desse novo segmento, e parecem ter como referência as misturas do movimento Manguebeat, especialmente das bandas Nação Zumbi, Mestre Ambrósio e Fred Zero Quatro. O baixista do Mercado de Peixe, Fabiano Alcântara, revela que “eles [grupos do Manguebeat] olharam para a tradição e criaram uma sonoridade própria. Fazemos o mesmo por aqui com a cultura do caipira paulista” (Tavares, 2004). Sobre a relação com a cultura caipira diz Ricardo Poletini, violeiro e guitarrista do Mercado de Peixe: “Lançamos um novo olhar sobre ela, influenciados pela vida moderna, pelo *rock*, pela internet, pela urbanidade latente que hoje existe em cidades do interior como Bauru, onde a banda nasceu” (Tavares, 2004).

Ao contrário do Sertanejo *pop*, cuja produção e divulgação se dão através dos circuitos das grandes gravadoras e dos meios de massa de grande alcance, o repertório do Pós-caipira está ligado a pequenos selos fonográficos e produções independentes, e a divulgação ocorre principalmente em circuitos universitários. A cidade de Campinas, no interior paulista, que atualmente possui três grandes universidades, sete faculdades isoladas e quase cinquenta mil estudantes de terceiro grau, transformou-se num centro aglutinador desses grupos e divulgador dessa produção. A cidade foi sede do festival Caipira Groove nos anos de 2002 e 2003, realizado no ginásio do SESC, em que milhares de jovens reuniram-se para ouvir as bandas que compõem o novo movimento musical que recebe várias denominações. O selo Obi Music lançou em 2003 o CD *Nova Moda – Caipira Pop*, com uma coletânea de músicas dessas bandas. O antropólogo Hermano Vianna, num tom brincalhão, chamou essa produção de “Pós-caipira”, denominação que parece ser bem aceita pelos próprios músicos.

* * *

De certa forma, esses repertórios, tanto do Sertanejo *pop* como Pós-caipira refletem mudanças que ocorreram na sociedade brasileira nas últimas décadas, resultantes da inserção do país num contexto histórico marcado pelo aprofundamento da internacionalização do capitalismo e da mundialização da cultura. São processos que implicam o fortalecimento das tendências de desenraizamento e mercantilização da cultura. Nesse quadro, abre-se uma nova crise nas configurações dos estados nacionais. Como diz Stuart Hall, a globalização provoca um “afrouxamento” da noção de cultura nacional e cria brechas para processos de identificação “acima” e “abaixo” dos contornos do estado-nação (Hall, 1999: 77). Verifica-se, portanto, o que alguns sociólogos definem como a dialética da globalização, ou seja, a relação contraditória entre o global e o local, ou entre as tendências de homogeneização presente em circuitos culturais mundializados e a busca da alteridade, do “autêntico” e da diferença.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bernardelli, Maria Madalena, 1992. “Breve histórico da música caipira” *Leitura*. São Paulo. Publicação Imprensa Oficial do Estado de São Paulo S/A-IMESP: 9.
- Candido, Antonio. 1964. *Parceiros do Rio Bonito*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio.
- (EMB) *Enciclopédia da Música Brasileira - erudita e popular*. 1977. São Paulo: Art Ed.
- Martins, José de Souza. 1974. “Viola quebrada” *Revista Debate & Crítica*. São Paulo, Editora HUCITEC Ltda, no. 4.
- Matutomoderno. <http://www.matutomoderno.showz.com.br>
- Ortiz, Renato. 1988. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Queiroz, Maria Isaura Pereira de. 1973. *Bairros Rurais Paulistas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades.
- Sant’Anna, Romildo. 2000. *A moda é viola: ensaio do cantar caipira*. Marília: Ed. Unimar.
- Tavares, Daniel. 2004. “Os novos caipiras”. <http://revistagloborural.globo.com.br>
- Hall, Stuart. 1999. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.