

Música SER-taneja?

por Eurides de Souza Santos

RESUMO

O termo 'sertanejo' tem a sua utilização e significação relacionadas a contextos diversos, muitas vezes ambíguos que nem sempre se referem à identidade do habitante ou do que é pertencente ao sertão. O sertanejo é tido como: o homem do interior, o habitante do semi-árido nordestino e/ou aquele a quem um conjunto de sentimentos, comportamentos e valores estabelecidos pela sociedade citadina são aplicáveis.

Tal conjuntura claramente observável na literatura sertanista e regionalista pode também ser observada na chamada música sertaneja brasileira. Para o público citadino música sertaneja é aquela veiculada pelos meios de comunicação, cantada por intérpretes ditos interioranos, os quais, vestidos à moda country, apresentam uma realidade de sertão no mínimo romantizada. Para o público interiorano, principalmente os habitantes do sertão, música sertaneja é aquela diz respeito a sua identidade cultural, mas, é também aquela anteriormente citada. Assim, as questões ideológicas que permeiam o conceito e o uso do que é sertanejo refletem uma problemática maior relacionada a dificuldade de entendimento do sentido de nacionalidade brasileira no que se refere a sua unidade X diversidade.

A expressão sertanejo tem sido utilizada historicamente nos vários setores da vida brasileira, principalmente na literatura, relacionada a contextos diversos, os quais podemos englobar em pelo menos três direcionamentos. O primeiro deles está relacionado a um sertão que é uma subdivisão geográfica do nordeste brasileiro, a partir dos critérios de diferenças físicas e econômicas regionais. Por este entendimento, o sertanejo é aquele que habita ou que é oriundo da região semi-árida nordestina. Um segundo sentido, é aquele que aparece na relação dualística campo – cidade e que não está relacionado a uma área geográfica determinada, mas se refere ao que é pertencente ao interior do Brasil de uma forma geral. Assim, o sertanejo é o homem do interior, que ficou também conhecido, segundo a sua região, pelos nomes de caipira, tabaréu, matuto, caboré, corumba, roceiro, jeca, etc. E o terceiro sentido, se refere a um sertanejo subjetivo, criado a partir de concepções ideológicas estabelecidas como um conjunto de

sentimentos, comportamentos e valores, próprios a um indivíduo pertencente a um sertão, o qual prescinde de qualquer localização geográfica. Neste sentido os apelidos citados acima se aplicam de forma generalizada. As três vertentes semânticas são facilmente notadas no verbete sertão do Novo Dicionário Aurélio que diz o seguinte: *Região agreste, distante das povoações ou terras cultivadas. Terreno coberto de mato, longe do litoral. Interior do país, em especial o interior semi – árido da parte norte ocidental, mais seca do que a caatinga, onde a criação de gado prevalece sobre a agricultura e onde perduram as tradições e costumes mais antigos.* Vale ressaltar que na primeira edição, ainda muito utilizada, deste mesmo dicionário o verbete inicia com o termo *terra inculta*. (Adjetivo que por si só traz a possibilidade de dúbia referencialidade. Assim, terra inculta pode designar terra não cultivada, ou não cultivável, mas também pode apontar para aquela velha idéia de distanciamento da civilização.

Na literatura brasileira, as referências ao sertanejo traduzem a contraversão que tem caracterizado os seus papéis sociais. Uma contraversão que como nos mostra a história se instala sempre de fora para dentro da sua realidade.

No século XIX, o pensamento romântico imbuído das idéias nacionalistas buscou uma caracterização para um tipo racial que melhor representasse a nação brasileira. À princípio se apontou o índio como sendo o tipo ideal. Ele deixou de ser o selvagem não domesticável para ser o herói nacional. Mas os intelectuais nacionalistas

verificaram logo que o índio não tinha todas as credenciais necessárias a expressão do que é nacional. Transferem ao sertanejo, ao homem do interior, àquele que trabalha na terra, o dom de exprimir o Brasil. Submetem-se ao jugo da paisagem, e pretendem diferenciar o ambiente pelo que existe de exótico no quadro físico – pela exuberância da natureza, pelo grandioso dos cenários, pela pompa dos quadros rurais. Isto é o Brasil pretendem dizer. E não aquilo que se passa no ambiente urbano que copia o exemplo do exterior, que se submete às influências distantes. (Sodré, 1976:323)

No movimento sertanista como também no indianista, a literatura brasileira revela um esforço incomum para gerar uma obra nacional capaz de libertá-la dos modelos externos que a subordinavam, tudo isto aliado às lutas que a nação empreendia para garantir a Independência nos anos que se seguiram à sua proclamação. Literatura e política se uniam numa luta comum – dar estabilidade à frágil nacionalidade brasileira – Tal esforço para fundamentar a literatura nacional gerou uma ampla produção de romances os quais alcançaram grande aceitação entre seus leitores. Porém, o motivo que lhes dava causa não coincidia com o objeto escolhido para sua representação. As caracterizações de homem e ambiente naturalmente brasileiros, nem de longe se configuravam no imaginário dos leitores como base para formar uma mentalidade nacional de valor positivo com relação ao sertanejo. Mais tarde já nos primeiros anos deste século, a obra literária iria iniciar o contraponto a esta imagem idealizada de sertão voltando-se para as realidades regionais. E desta fase, a imagem que mais se popularizou foi a da famosa figura do Jeca Tatu. Personagem idealizada pelo escritor, Monteiro Lobato, no livro de contos *Urupês*, publicado em 1918. O objetivo era de revelar o verdadeiro do interior. Mas sua imagem se tornou conhecida como “um pobre doente, preguiçoso, ignorante, embora dotado de uma sorte de inteligência, (...) encoberta sob uma aparência sonsa” (Sodré, 1976:416-17). Se o propósito na criação de tal personagem era a princípio o de liquidar as influências naturalistas do sertanismo romântico, acabou por tornar o jeca tatu um modelo de sertanejo às avessas, cuja presença se estabeleceu na literatura, nos textos escolares e no imaginário popular urbano, mesmo tendo sido revisado mais tarde pelo autor.

Na literatura teatral temos conhecido inúmeras obras inclusive de base didática que tratam da presença do sertanejo na cidade como aquele ser estrambótico e patético. Tais obras teatrais ao representar o espaço urbano como essencialmente civilizado,

define por exclusão as zonas rurais como locus da rusticidade, miséria, ignorância, tudo isto de uma forma tragicômica, que causa risos enquanto evoca o espírito de compadecimento naqueles que as assistem, apresentando sempre a cidade sob uma visão futurística de progresso civilizatório enquanto o ambiente rural reflete a ação contrária, o atraso.

Seja na tentativa de tornar o sertanejo o tipo ideal para representar a nação, como sendo o homem natural, ou na atribuição de qualidades pejorativas ao seu ser, ambas as ações tem servido para desvirtuar as comunidades sertanejas, perenizando-as cada vez mais nas concepções de raça inferior que na antevisão positivista de Euclides da Cunha seria no futuro esmagada pela ação civilizatória de uma preconizada raça superior. (Cunha, 1991)

E quanto a música? Podemos constatar que a busca de inspirações no meio rural para criar uma obra literária a exemplo do indianismo e do sertanismo fora também uma realidade na criação musical da segunda metade do século passado e das primeiras décadas deste, tanto na chamada música erudita brasileira quanto na popular. Esta última, a música popular, desenvolvera um estilo musical que a princípio conhecido como caipira passaria a se firmar mais tarde como música sertaneja. O desenvolvimento da música caipira nos centros urbanos do Rio de Janeiro e São Paulo, principalmente, se relaciona a pelo menos três fatores: a influência da literatura já citada, a presença do próprio caipira do centro – sul em São Paulo já nos fins do século passado, e o êxodo nordestino que já ganhava destaque nos anos 20 deste século. Os dois últimos fatores impulsionados pelo crescimento industrial, gerador de mão – de obra em contraposição às dificuldades que estas pessoas encontravam para sobreviver no campo.

As apresentações da música caipira/sertanejas que se firmaram com a performance mais comum em duplas, incluíam os diversos estilos: modas de viola,

cateretês, toadas, emboladas, desafios, entre outros, sempre intercalando os famosos causos e as piadas que faziam o público se torcer de rir. Tal foi o crescimento do interesse do público urbano por tais manifestações a princípio realizadas em cinemas, clubes e teatros que logo a indústria fonográfica iria incluir este estilo no mercado.

A música que surge a princípio como música caipira designando talvez uma expressão regional, passa mais tarde a se denominar música sertaneja, certamente por englobar estilos das expressões musicais do norte e nordeste do Brasil. Nas últimas duas décadas ela tem retomado seu crescimento no mercado da música popular brasileira e desta vez enfatizando a dualidade campo – cidade, ou seja a idéia geral de sertão como sendo o interior do Brasil. Produzida por compositores interioranos ou não, ela reúne em suas características melódicas, rítmicas e harmônicas elementos peculiares às músicas das várias culturas interioranas do Brasil, mantendo inclusive a tradição do canto em duplas. Mas o que faz esta música se estabelecer e dominar grande parte do mercado da música popular atual é a sua alta produção configurada em estúdios de avançada tecnologia sonora, aliada a intensa ação da mídia no veicular deste estilo por todo território brasileiro, inclusive no sertão. Ela já não traz a comicidade como elemento chamativo, no entanto retoma de certa forma os sutis ideologismos românticos que celebram a suposta natureza intocada do campo e a qualidade de homem bom e natural do sertanejo em contraposição à paisagem de concreto das cidades como responsável pelo comportamento frio e desumano do homem urbano. Por outro lado para se manter no concorrente mercado multinacional da música, esta música sertaneja busca uma aproximação com o mundo exterior. Os cantores incluem na sua indumentária, antes dita caipira, elementos peculiares à vestimenta dos cantores da música country americana, incluindo também danças, instrumentos, além de acrescentar no seu repertório músicas americanas cantadas em inglês ou apresentadas em versão

vernacular. Tal tem sido a aproximação da música sertaneja com a música country que ela tem sido denominada *country music Brasil*. Esta é a música sertaneja que o Brasil passou a conhecer nas últimas duas décadas.

Não temos a questionar a propriedade desta música como sendo ou não sertaneja, até porque, como vimos não há uma definição única do que é sertão. Temos a refletir sobre a sua influência capaz de constituir uma nova categoria na ordem social e cultural acerca da produção musical sertaneja. *Questionamos se esta música representa no plano artístico ou estético o motivo dito ser a sua causa..*

É evidente que a country music Brasil em nada revela a realidade social dos sertões brasileiros, muito menos do sertões nordestinos, mas está claro que ela consegue idealizar aquele sertão romantizado no sertanismo, e desta forma conquistar um alargado público tanto na área rural quanto urbana. Seja por ideologismos, pela ação da mídia ou o que quer que seja.

E quanto a produção e atividades musicais atuais nos sertões brasileiros? Através da pesquisa de campo temos presenciado a vida musical do sertanejo, em particular do sertão da Bahia e temos verificado que a despeito da música sertaneja urbana gozar de ampla aceitação neste meio, os estilos tradicionais sertanejos são cultivados continuamente como sempre foram. No labor cotidiano, nas atividades religiosas, nas festas populares, nos momentos de entretenimento comunitários, sem contar com artistas nordestinos que a divulgavam por todo o Brasil etc. São realidades musicais que convivem em paralelo. Nos últimos anos porém algumas ações de grupos no sertão são conscientemente em favor da manutenção e priorização de suas expressões culturais, a exemplo das emissoras de rádio comunitárias que buscam uma programação realizada por pessoas da comunidade onde parte das músicas apresentadas são de compositores da

terra, os quais também gravam suas músicas em estúdios existentes em cidades do Sertão Baiano a exemplo de Paulo Afonso.

Paulo Afonso nos chama a atenção por ser uma cidade que reúne sertanejos dos diversos estados do nordeste. Mas a pesquisa nesta cidade como local que reúne muitas tradições nordestinas, e até brasileiras se torna ainda mais interessante porque nos dá uma pequena amostra da grande realidade vivenciada em nível de Brasil. Fato que nos faz retomar uma das nossas mais antigas questões - não temos uma unidade nacional. O que temos, como bem resume Darcy Ribeiro, são culturas diversas englobadas numa mesma entidade cívica e política (1998:19-26). E a história nos tem ensinado que a criação de uma nacionalidade fundamentada em estereótipos e fenótipos, gerados a partir de ideologias de bases políticas sem que a diversidade humana que a constitui seja considerada, conduz a instauração de uma falsa noção de unidade nacional, causadora dos desequilíbrios sociais que temos conhecido.

As músicas dos sertões brasileiros, bem como as demais expressões das culturas brasileiras, precisam ser consideradas a princípio, pelo ângulo da valorização e respeito as suas diversidades. Isto na educação, na atividade de pesquisa científica, na criação artística e nos demais setores.

Concluimos tentando uma paráfrase a um pensamento de Euclides da Cunha: a questão da nacionalidade brasileira enquanto unidade X diversidade é um problema que por muito tempo ainda desafiará os melhores espíritos (Cunha, 1991:49).

Bibliografia

Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. (supervisor). Pequeno Dicionário da Linguagem Portuguesa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira

Cunha, Euclides. Os Sertões: campanha de Canudos. 35 ed., Rio de Janeiro: Alves, 1991.

Ribeiro, Darcy. O Povo Brasileiro. 2 ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Sodre. Nelson Werneck. Historia da Literatura Brasileira. 6 ed., Rio de Janeiro, 1976.

Tinhorão, José Ramos. Pequena História da Música Brasileira: da modinha ao tropicalismo. 5ed., São Paulo: Art, 1986.

Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**