

10^o

FEPEG FÓRUM

ENSINO • PESQUISA
EXTENSÃO • GESTÃO
RESPONSABILIDADE SOCIAL: INDISSOCIABILIDADE
ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA



ISSN 1806-549 X

Autor(es): PABLO HENRIQUE RIOS NASCIMENTO

SONS DO POVO: O CAIPIRA, O GAÚCHO E O SERTANEJO EM SUAS EXPRESSÕES MUSICAIS

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo analisar a influência do processo de formação social nas expressões musicais de caráter regional brasileira. Para tanto, buscamos explicitar três tipos regionais – o caipira, o gaúcho e o sertanejo – e suas respectivas formas musicais ou instrumentos característicos, como por exemplo, o que a viola significa na música caipira. Objetivando complementar a análise realizada buscamos ressaltar os temas recorrentes que as letras abordam, qual seja, o universo rural, campestino, o modo de vida do homem que se enxerga interligado aos campos e a natureza; ou mesmo o sentimento de quem já pertenceu um dia a este meio rural, mas hoje habita nas cidades.

Material e métodos

A metodologia utilizada foi a da revisão bibliográfica e o que podemos chamar de revisão sonora. A revisão bibliográfica teve como base de fundamentação teórica a obra “O Povo Brasileiro”, de Darcy Ribeiro, que dentre outros assuntos, trata dos diferentes tipos sociais que se conformaram aqui no Brasil. Além de Darcy Ribeiro, alguns artigos referentes à viola caipira, à música gauchesca, e à emersão do baião no nordeste brasileiro, foram pesquisados, lidos e aqui utilizados como base bibliográfica para fundamentar as ideias expostas. A revisão sonora foi feita como o exercício prazeroso de escutar álbuns e canções que marcaram a população brasileira, cumprindo, além de outros papéis, o de representarem tão bem os anseios, os medos, as dúvidas, enfim, as inquietações do povo brasileiro.

Resultados e discussão

Empunhando seu instrumento à tira colo, entoando um canto que mescla tristeza, saudade e profunda gratidão pelo que a natureza proporciona, o caipira e sua viola marcam com suas particularidades a paisagem humana que nestas terras se formaram. A figura do caipira é tema de debates e representações: às vezes é tido como ingênuo, embasbacado com as "coisas" da cidade; em outros momentos é representado como alguém esperto. Na música, se evidencia seu aspecto de homem rural. O modo tradicional da vida caipira desenvolveu-se na chamada Paulistânia Caipira, cuja área envolve partes do Mato Grosso, Paraná, São Paulo e Minas Gerais. Em determinado período da formação do Brasil os portugueses entraram em contato com algumas tribos indígenas, reproduzindo-se e se integrando. Dessa mistura de povos originaram-se os mamelucos. Impulsionados pela Coroa portuguesa, os mamelucos conformaram as chamadas Bandeiras, que para Darcy Ribeiro (2005) eram excursões voltadas exclusivamente para o rapto e escravização da força de trabalho indígena para posterior utilização nos empreendimentos dos colonizadores.

Nesta toada os bandeirantes vão saindo dos litorais e adentrando cada vez mais os rincões do Brasil até encontrarem as minas de metais valiosos. Com o término desse período de exploração mineral, estes bandeirantes começaram a se estabelecer, dando início a uma cultura própria de subsistência: criação de vacas; produção de leite, queijo e derivados, etc. Ou seja, quando o bandeirante começa a ficar parado no campo, passa a produzir para si mesmo. "Desse modo, a antiga área de correrias dos paulistas velhos na preia de índios e na busca de ouro se transforma numa vasta região caipira, ocupada por uma população extremamente dispersa e desarticulada" (RIBEIRO, 2005, p. 384)

Esse Brasil do interior encontra na viola um instrumento que atua como seu porta-voz. Para Ivan Vilela (2004, p.8) "o fato de encontrarmos a viola na região da Paulistânia denota o quanto foi um instrumento presente na cultura bandeirante, a ponto de se firmar como elemento cultural nos espaços onde fixaram suas bandeiras". A população que se formou tem seus anseios em relação ao tempo, dramas cotidianos, religiosidade, festas, enfim, tudo o que diz respeito a sua rotina, presente no canto e no toque da viola. As congadas, reisados e outras manifestações artístico-religiosas são fruto dessas relações campestinas que marcam, ainda hoje, o calendário da população brasileira.

Sem nenhuma vergonha de se mostrarem como são, algumas letras de canções conhecidas como “música caipira” demonstram o apreço pelo tipo de vida que o caipira leva. Nas linhas da música "Diário do Caipira", a dupla “Tião Carreiro e Pardinho” canta exatamente isso: "(...) Antes de tomar café eu me banhei na cachoeira / Caminhei lá pro curral pra desleitar a Rancheira/ Parei para assunta o canto do sabiá-laranjeira / Passarinho apaixonado traz no canto magoado a poesia brasileira". Para além das canções onde se vê registrado um estilo de vida, os cantadores e violeiros expressam também o orgulho que sentem de sua origem e condição de caipira; como na letra da música "Navegantes das Gerais", de autoria de “Zé Mulato e Cassiano”, onde os versos se mostram: "Se me chamam caipira fico até agradecido / Pois falando sertanejo eu posso ser confundido / (...) Defendo nossas raízes por isso tenho brigado/ Não escondo minha

10^o

FEPEG FÓRUM

ENSINO · PESQUISA
EXTENSÃO · GESTÃO

RESPONSABILIDADE SOCIAL: INDISSOCIABILIDADE
ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA



ISSN 1806-549 X

origem sou caipira liberado”.

A região sul do Brasil conta com vasto arsenal cultural de músicas e danças tradicionais. Como ocorreu em outras áreas brasileiras, os cantos e as danças auxiliaram na conformação e consolidação da imagem do gaúcho enquanto um tipo inconfundível dentro do leque humano do povo brasileiro. Dessa forma, podemos inferir que se a música ajuda a construir no imaginário popular determinado tipo, ela também contribui nos processos de reprodução, atualização e reinvenção desse mesmo tipo. O homem do sul do país tem em suas formas de expressão artística a diversidade de influência que abarca desde à dos uruguaios e argentinos, passando pelos brasileiros de outras regiões.

Sobre o ponto da diversidade vamos nos reter um pouco mais. No processo de conformação enquanto uma região brasileira, a heterogeneidade cultural se evidenciou como característica central do Brasil sulino. Os modos de existência da população diferenciavam entre si. Portanto, na análise de Darcy Ribeiro (2005) podemos encontrar os lavradores matutos de origem principalmente açoriana; os representantes atuais dos antigos gaúchos da zona de campos da fronteira rio-platense e dos bolsões pastoris de Santa Catarina; e, finalmente, a formação gringo-brasileira dos descendentes de imigrantes europeus. Essas diferenças ganham um contorno claro até mesmo nas atividades exercidas por cada um desses tipos - matutos, gaúchos, gringos-brasileiros - onde o primeiro trabalha principalmente na lavoura de modelo arcaico; o segundo no pastoreio; e o terceiro na pequena propriedade através do uso intensivo das terras.

Contudo, apesar de suas diferenças, para Rogério Ratner (2009) “em seu perfil cultural, o gaúcho brasileiro tem inúmeros elos comuns com os tropeiros, boiadeiros, peões, cavaleiros, vaqueiro, sertanejos, carreteiros do resto do país, mesmo porque o Estado, economicamente falando, sempre esteve muito mais articulado com o centro do país do que propriamente com os países do Prata”. Se continuarmos seguindo a linha desse raciocínio podemos chegar ao ponto de afirmar que há na cultura gaúcha tradicional não somente elementos ancestrais comuns aos países do Prata, como também elementos cujas características são compartilhadas com outras regiões do próprio Brasil.

Desta maneira, em uma rede tão complexa de conformação de um tipo social, as expressões musicais seriam consequentemente diversas, portanto difícil de se aglutinar em apenas uma palavra. Por isso, neste artigo preferimos escolher a expressão “música gauchesca” para descrever a produção musical criada partir dos principais fatores identitários da região sul. Para Júnior (2012, p.3) a música gauchesca é ligada ao contexto rural, em termos rítmico-harmônicos, fortemente influenciado pelo contato com países platinos e pela imigração ítalo-germânica – além do vínculo com as culturas indígena, africana e portuguesa. A poética deste cancionário é fortemente arraigada pela figura mítica do gaúcho – o habitante do pampa, sem lei, descrito por vasta literatura, sobretudo a partir do século XIX.

Com a fundação do Movimento Tradicionalista Gaúcho – MTG em 1932 aumenta a propagação da cultura gaúcha. Atuando como forma de resistência à “uniformidade cultural padronizadora de tendência nacionalista que Getúlio Vargas decidiu impor” (RATNER, 2009), o MTG conseguiu atuar na reafirmação da música gauchesca cuja temática era preponderantemente rural, articulada em torno da estrutura social das estâncias e fazendas, das histórias dos sujeitos que a ela se relacionavam. Entre outros fatores, a canção gaúcha foi valorizada pelos “cantores ditos ‘populares’, que, valendo-se de uma temática cotidiana, e abordando os dramas pessoais e emocionais do povo simples, mediante a utilização de linguagem mais direta, receberam acolhida junto à população mais humilde” (IDEM).

Das extensões semiáridas da caatinga surgiu um elemento humano diferente dos demais: o sertanejo. Conformou um tipo particular de população com uma subcultura própria, marcada por sua especialização ao pastoreio, dispersão espacial e por traços característico identificáveis no modo de vida, na organização da família, na estruturação do poder, na vestimenta típica, nos folguedos estacionais, na dieta, na culinária, na visão de mundo e numa religiosidade propensa ao messianismo (RIBEIRO, 2005, p.340). O ritmo oriundo da confluência de elementos indígenas, africanos e portugueses, que mais expressou a região nordeste do Brasil foi o baião. Podemos analisar que o movimento contrário também é verdadeiro: o baião como discurso se tornou por excelência em um elemento congruente e fundamental para a “invenção” do Nordeste, que, ao extrapolar a questão ritmo-musical, torna-se um eixo significativo para a compreensão de algumas facetas do processo de formação do país e do povo que por aqui habita. Essa construção do simbólico, ou melhor, de um conjunto simbólico, se efetiva no toque da zabumba, do triângulo e da sanfona, tendo como motor propulsor o canto das alegrias e das tristezas e a dança feliz que pode acontecer até mesmo “numa sala de reboco”.

O sertão e o homem que nele vive são os principais eixos das composições do baião. Em um contexto marcado por migrações, o ritmo também sentiria essa influência em sua estrutura musical, na colocação das letras, nas vestimentas que seus principais intérpretes se apresentavam. O baião surge desses interstícios, sendo “fruto do trânsito de quem cria os criadores, a forma como forja uma identidade nacional na consolidação de uma narrativa de sertão e da interpenetração entre arte, técnica, mercado e memória” (BRITTO, 2015, p.557). Acompanhando as secas periódicas que assolam a região e toda a religiosidade que envolve esse fenômeno natural, as letras abarcam também essa temática,

10^o

FEPEG FÓRUM

ENSINO • PESQUISA
EXTENSÃO • GESTÃO

RESPONSABILIDADE SOCIAL: INDISSOCIABILIDADE
ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA



ISSN 1806-549 X

como no caso da música “Súplica Cearense”, composição de Luiz Gonzaga, onde se destaca os seguintes versos: “Oh Deus, perdoe este pobre coitado / Que de joelhos rezou um bocado / Pedindo pra chuva cair sem parar”

Ao lado de Humberto Teixeira e Zé Dantas, o nome de Luiz Gonzaga foi o que alcançou maior envergadura no cenário musical brasileiro, o que lhe rendeu, inclusive, o célebre título de “Rei do Baião”. Apesar de manter características que denotam aspectos rurais, houve o “deslocamento do baião rural para a paisagem sonora das cidades, levado pelo sanfoneiro Luiz Gonzaga no final da década de 1930 e início de 1940” (MORAES, 2013) A maturidade vocal, a indumentária vaqueiro-cangaceiro e a formatação de um cantor cronista do sertão, foram três características presentes em Luiz Gonzaga. Assim, o baião foi fruto de um processo histórico: num ímpeto ele emergiu no movimento de uma renovação da tradição - como no caso do aspecto rural - sob os efeitos da tradução cultural - característica imprimida pelo Rei do Baião ao entrar em contato com outras formas rítmicas, como o coco, o maracatu, o xote, o xaxado, toada, etc.. Os ouvidos alheios foram os mais agraciados.

Considerações finais

O processo de formação social do Brasil resultou em expressões artístico-musicais de caráter regional. Essas manifestações nos aponta que a música se portou como elemento mediador nas relações sociais. Esse “fio condutor” da vida social pode ser notado nas festas religiosas, nas festas de preparação da plantação, nos ritos de preparação pessoais, nas colheitas ou mutirões onde o povo se encontra para se embala para o trabalho coletivo. Pelas canções são transmitidos conceitos, valores, crenças e princípios, tanto em um sentido geracional, como em um sentido do rural-urbano. Portanto, a música tem a possibilidade de exercer diversos papéis, seja como elemento aglutinador, seja como difusor de identidades.

Deve-se salientar que a heterogeneidade de expressões musicais de caráter regional demonstra influências gerais. Essas influências variam de acordo com a região tratada. Contudo, podemos apontar algumas que compartilham de denominadores comuns: as influências que vieram dos países Ibéricos e de suas colônias espanholas (como na música gauchesca, vide os povos dos países da região do Rio da Prata); como também de outras regiões do Brasil (como no caso do Baião de Luiz Gonzaga, que assimila elementos sonoros exteriores ao universo restrito dos ritmos nordestinos). Para além, podemos retratar o uso variado dos mesmos instrumentos musicais, como a viola que, tocada de forma diferente entre o Nordeste e o Sudeste, pode refletir cada um dos processos de formação das referidas regiões.

Portanto, essa enorme diversidade se traduz na dificuldade de afirmar que esse ou aquele ritmo (ou instrumento) é o representante legítimo da expressão musical de determinada formação social. Enquanto a viola era tocada em áreas distintas do Brasil, o baião no nordeste emerge a partir da confluência dos batuques, dos lundus e das modinhas. O que se destaca, porém, é que as expressões musicais de caráter regional demonstram a influência indígena, europeia e africana, em todas as suas dimensões, confirmando o fato de que cada um desses elementos não era homogêneo. Como nos ensina Carvalho (2007, p.20) “não há entre nós uma cultura branca europeia, mas várias, assim como há varias culturas indígenas e africanas”. Isso resta evidente nas múltiplas expressões musicais do povo brasileiro.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, J. M. **Fundamentos da política e da sociedade brasileiras**. In.: AVELAR, Lúcia (org.). **O Sistema político Brasileiro**. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

BRITTO, C. de C. **A sociologia de um gênero**. Revista Sociedade e Estado. Vol 30, número 2, maio/agosto 2015

JUNIOR, F. Cougo. **A historiografia da música gauchesca: apontamentos para uma história**. Contemporâneos. n. 10, maio e outubro de 2012.

Luiz Gonzaga. **Súplica Cearense**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/81584/> Acessado em 26/09/16.

MORAES, J. R. **Batuques, Lundu, Modinha e a emergência do baião no nordeste brasileiro**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. 2013. Natal. 22 a 26 de julho.

RATNER, Rogério. **A música regionalista gaúcha**. 2009. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/banco/a-musica-regionalista-gaucha> Acessado em 26/09/16.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Tião Carreiro e Pardinho. **Diário do Caipira**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=It63e1aNo3s> Acessado em 24/09/16.

VILELA, Ivan. **A Viola**. Disponível em: <http://www.ivanvilela.com.br/pesquisador/ivanvilela-aviola.pdf> Acessado em 27/09/16

Zé Mulato e Cassiano. **Navegantes dos Gerais**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CpVScnRj7XA> Acessado em 24/09/16