

## MÚSICA NO ESPAÇO RURAL BRASILEIRO

Prof. Dr. Ivan Vilela<sup>1</sup>

### Resumo:

Este artigo pretende mostrar as configurações sócio-históricas que nortearam o processo de formação da cultura musical brasileira. Também analisamos as influências do sistema que hoje coordena a difusão musical através da grande mídia, todo ele movido por propinas conhecidas como “jabaculé”, e propomos alternativas para o uso da música no espaço do turismo rural no Brasil.

**Palavras-Chave:** Cultura, Música, Zona Rural, Turismo Rural

---

<sup>1</sup> Ivan Vilela é professor na Faculdade de Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.  
[ivanvilela@usp.br](mailto:ivanvilela@usp.br)

## MÚSICA NO ESPAÇO RURAL BRASILEIRO

Ivan Vilela

### **Abstract:**

This article intends to show the social and historical configurations which guided the formation process of the Brazilian musical culture. We also analyse the influences of the system that nowadays coordinates the musical diffusion throughout the great media, which is all controlled by the well known bribes, the “jabaculé”. Furthermore, we propose alternatives for the use of music in the rural tourism in Brazil.

**Keywords:** Culture, Music, Rural Zone, Rural Tourism

## Introdução

Mais do que expor particularidades das expressões musicais do meio rural brasileiro, penso que, antes de qualquer coisa, seja importante entendermos qual foi o processo que gerou esta exuberante musicalidade e como ela veio e vem sendo tratada pelas instâncias públicas e por nós durante os anos que nos moldaram povo brasileiro. Lembro, entretanto, que fomos criados através da adição de elementos de culturas e etnias diversas, somos uma cultura de soma. Oswald de Andrade em seu Manifesto Antropofágico disse que “*só a antropofagia nos une.*” Qualquer tentativa de negação desta atitude, xenofobia, nacionalismo exacerbado, não nos será adequada.

Para esboçarmos uma proposta de uso da música para o espaço onde trabalham segmentos como o do turismo rural será importante que, antes, nos voltemos para este processo no qual se plasmou a formação do povo brasileiro.

Esta formação, durante os séculos que se passaram, foi predominantemente rural. Somente no século XX vimos as cidades surgirem como centro de aglutinação da economia e da população do país. Isto se deu no início do século XX com a queda das exportações do café e, a partir dos anos de 1940, com a inserção de indústrias de base como siderúrgicas e posteriormente indústria pesadas como a automobilística, entre outras. Após a segunda grande guerra temos a implantação da indústria de bens de consumo que fez com que algumas grandes e emergentes cidades mantivessem por anos uma grande oferta de trabalho. Esta oferta de trabalho nas cidades somada a não realização de uma distribuição fundiária equitativa no campo fez com que um grande contingente de populações camponesas partisse para as cidades na busca de melhores condições de vida e de trabalho. Este êxodo rural iniciou-se nos anos de 1920 e intensificou-se entre os anos de 1940 até a década de 60. Se olharmos para o censo de 1950, perceberemos que grande parte da população brasileira ainda vivia em áreas rurais e a partir de 1970<sup>2</sup> este cenário se inverte. Desta maneira, grande parte dos aspectos culturais do nosso Brasil foram moldados no campo em um

---

<sup>2</sup> Dados obtidos no sítio do IBGE através do endereço

[http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censohistorico/1940\\_1996.shtm](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censohistorico/1940_1996.shtm). Pesquisa realizada em 07/10/2007

lento cozinhar de costumes diversos dos vários povos que aqui foram chegando e se misturando neste grande encontro de etnias que se chama Brasil.

Riquezas culturais aqui se misturaram; povos diversos, cosmologias diversas e manifestações musicais das mais variadas. É este o cenário aonde irá se configurar o que conhecemos por música brasileira.

Importante ressaltarmos que tudo o que entendemos por música brasileira, quer seja popular, folclórica<sup>3</sup> ou erudita é fruto de fusões etno-culturais ocorridos em um espaço-tempo que se situa no nosso país e durante os anos que se estendem do Brasil colônia aos dias de hoje.

Por mais africana que possamos achar uma manifestação ocorrida em solo brasileiro, ela é, em verdade, afro-americana, melhor ainda, brasileira.

Toda a produção musical ligada à nossa cultura popular camponesa rarissimamente será só portuguesa, africana ou indígena, pois será quase em sua totalidade fruto de encontros.

É tarefa impossível mapearmos como ocorreram estes processos de fusão e por que tomaram este ou aquele caminho. O fato é que acomodações à cultura dominante, digo, dominadora forjaram neste ambiente, neste país, uma das culturas musicais mais diversa e exuberante do planeta<sup>4</sup>.

## O Início

Quando os portugueses aqui desembarcam, encontram todo o território ocupado por inúmeras etnias indígenas. Os Tupi, nação aguerrida, há muito vinham ocupando o litoral do Brasil<sup>5</sup> (Cunha, 1998). Antes dos portugueses aqui aportarem os tupi já haviam se instalado em quase toda costa brasileira do RN ao RS, fundindo-se mais ao sul com os Guarani, nação do mesmo tronco lingüístico. Apenas algumas faixas do litoral do Espírito Santo, Rio de Janeiro e Bahia onde viviam os Goitacá e os Aymoré, da nação Jê, não foram por eles ocupadas (Bueno, 2006).

<sup>3</sup> A utilização do termo folclórico, embora já desgastado, é pertinente uma vez que o termo “música de tradição oral” pode muito bem ser confundido com a música popular que também se propaga, na maioria das vezes, por tradição oral.

<sup>4</sup> Segundo me contou em conversa informal o pesquisador Inami Custódio Pinto, de Curitiba, Paraná, existem no Brasil aproximadamente 250 danças populares diferentes e algumas delas chegam a ter em torno de cinquenta variações.

<sup>5</sup> Os Tupi, por volta de 800 D.C iniciam a ocupação do Nordeste do Brasil e perto do ano 1000 D.C já haviam se espalhado pela costa do Sudeste.

Desta forma, além dos diversos dialetos, falava-se uma língua geral, de raiz tupi-guarani, em toda a faixa litorânea.

Portugal empreendeu reconhecimento da terra a partir de 1530 tendo como base a extração de pau-brasil, de outras riquezas da terra como pele de animais e aves e também o apresamento de índios para trabalho escravo. Após inúmeras vicissitudes este projeto foi temporariamente abandonado para ser novamente retomado, no Sudeste, a partir dos 1549 quando se iniciou a vinda da ordem de Santo Inácio de Loiola, a Ordem Jesuítica, para cá.

Fazia parte do projeto português de colonização levar a Fé, a Lei e o Rei às regiões dominadas. José de Anchieta, talvez o nome mais importante no início do processo de catequese dos índios, aportou em terras brasileiras em 1553 (Thomaz, 1981)<sup>6</sup>. Ao chegar, deparou-se com uma grande barreira: o domínio da língua nativa. Rapidamente ele percebeu que em quase toda a faixa litorânea falava-se uma língua geral, além dos dialetos próprios de cada nação indígena. Anchieta tratou rapidamente de aprender esta língua geral e a trouxe para um molde de estruturação gramatical latina criando assim o **Nheengatu** ou língua boa ou ainda língua fácil ou, depois, língua brasilica (Magalhães, 1940).

Anchieta percebeu também que os tupi utilizavam a música como elemento intermediador na sua relação com o mundo sagrado<sup>7</sup>. Assim, iniciaram-se os primeiros passos de uma infinita fusão musical que sempre veio, desde então, ocorrendo em nosso país.

Anchieta utilizou danças e melodias indígenas e nelas inseriu textos litúrgicos em *nheengatu* efetivando o processo de catequese<sup>8</sup>. Utilizou instrumentos indígenas como flautas, ocarinas e maracas e acrescentou a esta mistura instrumentos ibéricos como outras flautas, pifes, rabecas e violas.

<sup>6</sup> Segundo Thomaz, Anchieta desembarca na Bahia em 13 de Junho de 1553.

<sup>7</sup> Esta é uma característica dos índios da América do Sul segundo apresentou em uma aula o antropólogo Robin Wright, professor da Universidade Estadual de Campinas.

<sup>8</sup> “Os jesuítas não colligiram a literatura dos aborígenes, mas serviram-se de suas musicas e de suas dansas religiosas para attribuil-os ao christianismo. Entre essas dansas havia duas, o Caateretê e o Cururú...” (Magalhães, 1941:323)

O projeto português de colonização não previa a vinda de mulheres portuguesas para a nova terra; desta maneira, as primeiras matrizes, mães do novo povo da terra eram indígenas. Assim, os primeiros filhos surgidos desta fusão de diferentes etnias, este mestiço, mameluco, recebeu nomes como *caapira* que quer dizer montador ou capinador de mato (Magalhães, 1940). Caboclo vem do tupi *caaboc*, ou seja, o morador do mato (Candido, 1975). Caboclo e caipira; denominações usuais dadas a esses que foram os primeiros filhos da nova terra. Estes mestiços traziam em si muito da cultura da mãe – foram ninados com cantigas indígenas e embora como povo dominado deixaram latentes em nós traços de sua rica e vetusta cultura<sup>9</sup>.

O Brasil, apesar de suas dimensões continentais, teve dentro de seu território processos de colonização semelhantes no que toca ao encontro de etnias diferentes, porém diverso nas relações que se firmaram entre estes povos a partir da demanda econômica que acabou por orientar a política do grupo dominante, os portugueses.

Enquanto na capitania de Pernambuco intensificavam-se as relações com a coroa devido à produção do açúcar e a vinda de expressivo contingente de prisioneiros da África que aqui eram submetidos ao trabalho escravo, no Sudeste, região então inexpressiva aos olhos da coroa, o desenvolvimento era lento e o apresamento de índios, **os negros da terra**, era a principal atividade antes da descoberta das minas de ouro e pedras preciosas nas Minas Gerais. Vale lembrar que a abolição da escravidão indígena começa a acontecer a partir de em 1757<sup>10</sup> e segue até 1833 (Cunha, 1998).

Desta maneira foram se moldando culturas diferentes que desenvolveram por sua vez musicalidades diferentes.

Enquanto no Nordeste a agricultura tornava-se extensiva e servia como base econômica, no Sudeste, os novos brasileiros, longe das instâncias administrativas ligadas à coroa, tinham o *nheengatu*, ou já língua *brasílica*, como língua principal e dedicavam-se aos transportes de

---

<sup>9</sup> Assim o mameluco, que é o povo formado e formador desta região compreendida como o Centro-Sul do Brasil, é quem começa a assimilar e a juntar estas musicalidades. É ele quem incorpora as estruturas da música indígena de forma intuitiva, ouvindo-a soar da voz de sua mãe (Vilela, 2004:175)

<sup>10</sup> Segundo me contou em conversa informal o professor José de Souza Martins da USP-SP.

gêneros do sul para o sudeste e também às expedições de apresamento de índios e busca de riquezas e metais preciosos promovendo assim a dilatação do território rumo ao interior e expandindo os limites das fronteiras pertencentes a Portugal (Ribeiro, 2004).

### **As matrizes musicais:**

É importante que conheçamos um pouco da musicalidade dos povos que nos moldaram povo brasileiro.

**O português** – A Península Ibérica foi um palco de grandes invasões de povos das mais diversas origens. Antes tartessos e iberos, povos nativos, depois fenícios, celtas, romanos, visigodos e por fim árabes. Os três últimos povos deixaram marcas fundas na formação do território e do povo português. As instituições romanas foram absorvidas e adaptadas ao novo modelo de domínio visigótico cristão, no entanto, em 722, grupos árabes islamizados invadiram a Península Ibérica tomando-a a partir do sul. Do ponto de vista do conhecimento os árabes constituíam a cultura mais exuberante existente no ocidente no período da idade média. Toda a base de conhecimento dos árabes fora assentada em fundamentos aristotélicos. Amantes das artes e da cultura e com um carinho especial no que concerne à sonoridade das palavras, os árabes trouxeram a rima para a poesia latina que só trabalhava com o princípio da métrica (Soler, 1995). Cultores da astronomia, medicina, matemática e das letras os árabes mantiveram bibliotecas imensas espalhadas pelas principais cidades de seus reinos<sup>11</sup>.

Luis Soler, músico catalão residente no Brasil, em seu livro *Origens Árabes no Folclore do Sertão Brasileiro*, trabalha com a hipótese de que o colonizador assimila mais a cultura do dominado que o contrário, pois o dominado resiste à imposição pela força da cultura dominadora. Assim, os portugueses, que reconquistaram rapidamente o seu território dilatando-o para o sul, amalgamaram mais à sua cultura a cultura dos árabes tornando, às vezes, imperceptível o que é traço de um povo e o que é de outro. Podemos tomar como exemplo as estruturas formais do repente nordestino como o galope a beira-mar, quadrão, gemedeira, mourão, sextilha, martelo

<sup>11</sup> *O esplendor de Córdoba ultrapassa a de sua rival Bagdá. A biblioteca de al-Hakam II (961-976) abriga mais de 400 mil volumes* (Jerphagnon, 2005).

agalopado; estas modalidades seguem padrões definidos de estruturação de seus versos e rimas e são, na realidade, modalidades árabes de repentes e desafios.

Os árabes introduzem também dois dos instrumentos que acabariam por constituir duas imensas famílias no ocidente. O *oud*, ou alaúde árabe e a *rebab*. A *rebab* é mãe de todos os instrumentos de arco existentes no ocidente. Violinos, violas violoncelos, gambas são descendentes desta precursora da rabeca. Já o *oud* foi o primeiro instrumento de cordas dedilhadas, com braço, onde as notas podiam ser alteradas que chega à Europa. Na Europa havia cítaras greco-romanas e harpas celtas. Já por volta do século XIV surgem as violas<sup>12</sup>.

Dos portugueses veio uma parte muito expressiva de nossa musicalidade. As xácaras recordadoras, como diz Camara Cascudo, as cantigas de roda, os romances que são base sólida de inúmeros de nossos gêneros musicais, os cordéis, as caixas, a viola, o canto polifônico e inúmeros cantos de trabalho, as folias-de-Reis, de São Sebastião, do Divino, a dança de São Gonçalo.

**Os indígenas** – Como já citamos, nos primeiros anos esse enlace se deu com as nações tupi e guarani e, na medida que os portugueses foram adentrando rumo Oeste, foram mantendo contato com outras etnias. Esses encontros davam-se por meio da força e submissão do mais fraco, normalmente os nativos. O vasto conhecimento da fauna e flora são traços que se encontram ainda hoje presentes em nossa cultura popular. No que toca à música, o cantar anasalado, marca comum de manifestações como as folias-de-Reis caracteriza o encontro de uma forma ibérica amalgamada a um cantar mameluco. Lembremos mais uma vez que estes primeiros caipiras foram ninados com cantigas cantadas pelas suas mães indígenas. Também o canto dolente, arrastado presente na música dos caipiras tem traços indígenas. Parece-nos que o cantar de voz aguda, como ouvimos em algumas duplas caipiras mais antigas têm também raízes no cantar dos índios. Partes destas manifestações de cunho indígena estão presentes na música caipira como o cururu e o cateretê ou catira.

---

<sup>12</sup> As violas são descendentes diretas da guitarra latina que, por sua vez, tem uma origem arábico-persa (Oliveira, 2000:146)

**Os negros** – Vindos de várias regiões da África esses negros, trazidos para cá como escravos, foram a força motriz da economia da colônia. Dotados de uma musicalidade sem igual trouxeram elementos que se amalgamaram aos dos outros dois povos e foram também fundadores do que hoje conhecemos por música do Brasil. Seu universo simbólico-religioso fundamentou parte expressiva de nossa religiosidade. Os bantos, grupo de características mais antropofágicas (Moura, 1983) amalgamaram sua religiosidade ao catolicismo dando origem aos congados, moçambiques e mais uma enormidade de danças dramáticas presentes no Brasil.

Os negros trouxeram uma concepção rítmica diferenciada das concepções indígenas e da portuguesa. Pensavam o tempo de forma circular. Creio que possamos afirmar que dos povos fundadores de nossa cultura, os negros foram os que mais nos forjaram ritmicamente.

Congada, moçambique, catopé, vilão, candombe, caboclinho, caiapó marujada, batuque, coco, bambelô, samba, jongo, tambu, a rítmica do candomblé, maracatu, tambor de mina, tambor de crioula, samba de lenço, cacuriá, samba de umbigada, carimbó, lundu e maxixe, são ritmos e danças onde encontramos a marca forte da musicalidade afro-americana.

O que dissermos de nosso folclore infantil que tão singelamente funde brincadeiras de todas essas etnias. As cantigas-de-roda, forjadas pelo canto europeu e adaptadas à rítmica dos negros e índios. Quem teve a oportunidade de conhecer o livro *Folclore Musicado da Bahia*, de Ester Nogueira ou o livro *Brincando de Roda* de Ísis Novaes Costa pode constatar a riqueza e beleza desta modalidade musical que nos moldou desde crianças.

José Ramos Tinhorão em sua *História Social da Música Popular Brasileira* afirma que já no século XVIII vimos as primeiras manifestações musicais tipicamente brasileiras ocorrerem em nosso solo (Tinhorão, 1990). Em parte, o que percebemos é uma imensa necessidade de adaptação e acomodação das manifestações musicais dos escravos africanos e seus filhos já nascidos em solo brasileiro à religião dominante, aos padrões dominantes.

Enquanto inúmeras manifestações se processavam no meio do povo e, de sua mistura, surgiam recriações e novas modalidades musicais, a elite dominante sempre referenciada pelos valores vigentes na sua matriz, a Europa, pouco cria de novo, pois seu potencial criativo está voltado a

reproduzir com a maior fidelidade o que se apresenta e se cria no Velho Mundo (Tinhorão, 1990). Assim, nossa elite não presenciou nem viveu o rico processo histórico-cultural que ocorria no seio do povo e que gerou sua cultura popular. Ora, hoje esta elite quando olha para a sua própria cultura popular, na maioria das vezes não a reconhece como sua. Acha-a exótica.

Creemos que as dimensões continentais do Brasil propiciaram, durante o seu processo histórico, uma diversidade e singularidade de cada população que se embrenhava para um local diferente. Manifestações migradas para localidades distantes umas das outras faziam que, com o passar dos anos, se transformassem em modalidades distintas. Destarte foi se criando aos poucos uma imensa diversidade musical onde ritos, profanos e sagrados, histórias e valores se entrecruzaram dando forma e beleza à nossa cultura popular.

Se tomarmos como base as manifestações ligadas à cultura popular, como já constatamos, veremos que o Brasil abriga um dos maiores mananciais do planeta. Se fizermos uma breve consulta com um pesquisador de congado mineiro no sentido de inquiri-lo acerca de quantos grupos diferentes de congado com estruturas rítmicas diferentes ele conhece, certamente nos espantaremos com o grande número fornecido.

Assim, de Norte a Sul e de Leste a Oeste temos esta diversidade em nossa frente e quantas inúmeras vezes não passamos por ela sem percebê-la?

### **Um pouco do que vemos**

É seguro que nossos hábitos globalizados têm contribuído para isso. Pensemos: a humanidade é universal, mas suas manifestações são particulares. O ser humano é humano em qualquer lugar do planeta, porém cada grupo tem a sua cultura, singular. O que temos observado é que os povos que detêm o processo civilizador tentam universalizar as suas manifestações particulares, a sua cultura e não a sua humanidade, ou seja, os bens que poderiam se tornar acessíveis a todos como os alimentos, o conforto, a educação, o acesso à saúde, a moradia, o acesso a um sistema de informação que nos mostre o que realmente acontece e não o que eles querem que saibamos e

entendamos sobre o que acontece. No entanto, o que vemos é a constante tentativa de universalização de uma cultura única com hábitos globais, hoje certamente ligados ao consumo.

*Só o consumo nos une*, talvez Oswald de Andrade assim diria, se vivo estivesse.

Os povos que detém o processo civilizador, universalizando a sua cultura, acabam por ser quem determinam o que é belo, o que é bom, o que é o certo, o que deve ser o padrão. Ora, se existe algo externo a nós que temos que tomar como ponto referencial dos nossos valores, torna-se quase impossível alcançá-lo. Estaremos sempre em uma dívida eterna e fadados a copiar e ser o que eles já foram e não o que eles estão sendo<sup>13</sup>. Estaremos sempre correndo atrás. No mundo de hoje, a indústria da cultura recria estes valores fazendo-os parecer que são nossos, que são a nossa cara ou que tenhamos que nos tornar a cara deles.

Lembro novamente que somos uma cultura de soma, xenofobia não nos cabe, nem arroubos nacionalistas, porém não penso que seja correto esquecermos o que somos.

Muitas vezes, ainda sob o domínio de uma ideologia imperante de que “o que vem de fora é sempre melhor”, vemos um grupo folclórico, ou na maioria das vezes parafolclórico<sup>14</sup>, de outro país se apresentando já com uma assepsia que nada tem de popular, comentamos: “este país sim que é um país; não é como o nosso onde as festas do povo, as danças do povo são meio desorganizadas, os dançarinos não são tão preparados. Olhe só como eles dançam sincronizados!”

Se olharmos por um outro lado, perceberemos que estas manifestações fazem parte das poucas unidades populares que restaram neste(s) país(es) e foram, para não se perderem, incorporadas como repertório pelos mais hábeis bailarinos. Na realidade o que ali restou foi apenas a forma de algo que se configurou a partir de uma essência, de uma atitude interna, de um rito, de uma crença.

<sup>13</sup> Esta foi uma das reivindicações dos modernistas na Semana de Arte Moderna em 1922.

<sup>14</sup> O que move um grupo folclórico é algo fundado em uma crença profunda, uma devoção àquilo que se faz. Já o grupo parafolclórico recria a forma do folclórico, por vezes estilizando-a, mas são desprovidos do conteúdo que moveu as pessoas a criarem a sua manifestação, a folclórica. Enquanto o conteúdo gera a forma no folclórico, a forma, sem conteúdo, fundamenta o parafolclórico.

O que move um folião-de-Reis a guardar o final de todo ano para, com sua companhia, caminhar dias e noites levando a mensagem do advento do Deus-menino a todas as casas que o recebam é uma fé, uma crença muito profunda de um espírito de renovação, de esperança, de acreditar num mundo melhor. Como essa folia vai se configurar aos olhos dos que a observam sem dela fazer parte é uma outra coisa. Podem achá-la tosca, grosseira, o canto e os toques dos instrumentos imperfeitos. Ora, num mundo onde tudo tende a uma padronização, inclusive os gostos, uma folia-de-Reis pode muito bem ser um elemento de diversidade sonora, um elemento de singularidade.

Muitas vezes leio em livros: “o carimbó é assim, o siriri é assim, o maracatu é assado...”

Não existe fórmula perfeita e exata para estruturar a configuração de cada um desses grupos. Eles se organizam a partir do que dispõem para tal. Jamais uma folia-de-Reis deixará de executar o seu giro pela falta de uma sanfona ou de uma viola ou de uma voz, e são várias as vozes da folia. O que a move é uma fé muito funda que mantém o rito por séculos e, como a vemos, é como seus integrantes puderam, no momento, se arranjar para sair às ruas, às estradas, às casas.

A preocupação excessiva com uma estética visual pode pôr a perder o que moveu esta manifestação durante séculos: a sua fé. Toda manifestação, por mais humilde, pequena e simples que seja, guarda um germe de vida que a perpetua no passar dos anos, no passar das eras. Essas manifestações vão incorporando objetos e hábitos que se lhe apresentam com o passar dos tempos para assim manifestar a contemporaneidade de seus atos<sup>15</sup>. Não podemos esperar que essas manifestações, em nome de sua beleza física, deixem de se modificar com o passar do tempo para assim parecerem mais antigas, mais autênticas, mais interessantes, mais bonitas. Elas perderão o seu vigor e a sua razão de existir. Não devemos nos esquecer que as pessoas que as fazem são nossas contemporâneas e acompanham, à sua maneira, as mudanças do mundo que as cerca.

---

<sup>15</sup> Um dia minha esposa contou-me que em visita a um presépio em uma igreja de Santana de Caldas, um bairro rural de Caldas, MG, viu junto aos Reis Magos um fusquinha vermelho. Ora, todos os bens da comunidade são manifestos e representados na louvação aos Reis Santos. O fusquinha junto ao presépio manifesta a contemporaneidade deste rito que com o passar dos anos incorpora, maleavelmente, tudo o que se faz importante na vida do grupo.

Esta incrível diversidade cultural que se manifesta hoje em nosso país tem encontrado, desde o início do século XX, uma grande oposição à sua existência, o desenraizamento<sup>16</sup>. A falta de uma política fundiária mais humana de distribuição de terras ocasionou um grande afluxo de migrantes das zonas rurais para as cidades que, nos últimos quarenta anos, passaram a aglutinar a maioria da população do país.

A migração desordenada esvaziou o campo e foi esfacelando a sua cultura que ante esta situação mostrou-se frágil. Assim, no afã de uma vida melhor na cidade, diversas regiões marcadamente camponesas foram se esvaziando e esses grupos de migrantes raramente conseguiam se estruturar, enquanto grupo, novamente na cidade.

O avanço da monocultura no campo destruiu largamente o que persistia dessa cultura que, na maior parte dos casos, estava ligada aos ciclos relacionados à terra, aos ritos de plantio e colheita, aos ciclos santos da vida.

A perda de um ou mais membros participantes de uma determinada manifestação popular muitas vezes fazia com que estes grupos se acabassem. Muitos, no entanto, persistiram dada a fé de seus integrantes que na época das festas arrumavam uma maneira de voltarem ao seu lugar de origem para celebrarem. Algumas destas pessoas têm recriado seus ritos na cidade grande e recebido acolhida dos inúmeros migrantes que na cidade também se instalaram<sup>17</sup>.

A monocultura no campo tem esfacelado a cultura popular nos locais aonde ela, a monocultura, chega.

Paralelo à realidade no campo, temos vivido nas cidades outra situação de monocultura. A monocultura dos valores, da maneira de ser, a monocultura das músicas e valores impostos pela mídia. Uma monocultura onde cada um dá - muitas vezes sem volta - a sua cultura em troca de uma cultura de consumo, que é renovada a cada ano, ou a cada mês, ou a cada estação.

---

<sup>16</sup> Simone Weil, filósofa francesa, tratava o desenraizamento como a pior doença que poderia acometer os seres humanos.

<sup>17</sup> Em Campinas, SP, já existem cinco folias-de-Reis que têm começado a girar no mês de Setembro para poderem dar conta de atender todas as casas que lhes solicitam a visita.

Sinto necessário despirmo-nos dos padrões que nos vestem e a que somos submetidos, pois só assim conseguiremos perceber o quanto a raiz pode nos levar a um estado de sensibilidade e transcendência. Transcendência sim, num mundo onde estamos todos anestesiados. Somos induzidos a gostar do que nos dizem que é para se gostar, do que é para se vestir, de como é que devemos nos comportar; e tudo o que não se parece com este padrão é tratado como demodê (sic), como algo atrasado. Já aconteceu-lhes que o que chamamos de atrasado e antiquado pode ser o que resiste, o que não abre mão de sua cultura em troca de uma cultura de consumo, o que ainda não se deixou anestésiar?

O pragmatismo do mundo de consumo, da cultura global nos tornou óbvios, iguais, previsíveis. Um ser humano não deve ser previsível, deve ser singular.

Quem lê ou ouve tudo isso estará se perguntando o que tem isso a ver com a música no espaço rural brasileiro? É simples, tudo a ver, pois jamais conseguiremos perceber do que se trata esta música que não toca nos programas de domingo, nem nos de sábado, na TV, que não toca nos rádios e é eterna, se não nos despirmos dos hábitos que criaram para nós.

Essas todas outras músicas a que me refiro são fugazes, sazonais. Quem se lembra das músicas que tocaram no rádio ou nas TVs há dois anos atrás? Quem se lembra daquele conjunto “como é mesmo o nome”? que tocava aquela música “como é mesmo a música”? Pois é! Estrelas cadentes. Chegam, vendem, faturam e passam. Vão embora para nunca mais. Eguinhas pocotós, dancinhas das garrafas, românticos sertanejos, românticos pagodeiros, jotas quests; vão-se embora para nunca mais se não desembolsarem, periodicamente, altas somas de dinheiro aos donos das rádios e programas de TVs para manterem-se no ar. O neoliberalismo fez com que a música se tornasse um produto de prateleiras como as do supermercado; só é bom se vender bastante.

Música é ideologia, é opção de vida, é atitude. Um pressuposto básico da arte é colocar-nos em um estado de sensibilidade, de percepção, de transcendência. O mundo não melhorará. Não adiantam só os avanços da medicina, da engenharia de alimentos, pois o que nos forja homens e mulheres são experiências, sensibilidades e entendimentos.

A partir do início dos anos de 1980 houve uma grande mudança na orientação do nosso mercado fonográfico. Inicialmente percebemos que a música popular brasileira, a histórica MPB, que sempre esteve atrelada à realidade e aos acontecimentos do país, deixou de ser objeto de divulgação da mídia que, naquele momento passou a investir em gêneros emergentes como uma nova modalidade de rock nacional e músicas sazonais como axé, no verão, salsa, timbalada, macarena e uma série de gêneros fabricados. A autêntica música sertaneja já desde os anos de 1970 viera cedendo espaço a uma modalidade de sertanejo romântico que emplacou nos anos de 1990.

Notamos mudanças estruturais na constituição do mercado musical brasileiro. Se antes era necessário ao artista que ele gastasse anos de sua carreira investindo na qualidade de seu trabalho e conseqüentemente de seu nome, agora o artista passa a uma posição secundária onde o produtor ganha a posição de destaque. Hoje já não é necessário mais um grande artista para consolidar seu sucesso e suas vendas, uma inteligente estratégia de *marketing* vale tudo. Rádios e televisões ganharam, no plano musical, a posição de *out-doors*. Assim, para um artista aparecer neste ou naquele programa de televisão é necessário que se pague. Nas rádios ocorre o mesmo e essa prática de propina ganha um nome tupi, *jabaculé* ou simplesmente **jabá**, que quer dizer oferenda. As somas pagas para se apresentar num ou noutro programa podem chegar a mais de cem mil reais.

Assim, repito: a visão neoliberal de tratamento da arte a coloca em uma prateleira ao lado de sandálias, sabões em pó e achocolatados. Investe-se no que tem potencial de venda e não no que tem qualidade. Por outro lado é mais fácil para um produtor dirigir e manipular um jovem artista obcecado pelo sucesso que um velho artista já com uma carreira consolidada, pois esse teria várias exigências e certamente não submeteria seu trabalho a qualquer situação.

Um outro problema de expressiva gravidade que se manifesta neste caso é o da divulgação. Só as grandes gravadoras, ou *majors*, como são chamadas, dispõem de infra-estrutura e dinheiro para

lançar um artista em escala nacional. Como fazer para um artista do sul ficar conhecido no norte e vice-versa? Só com rádios e televisão e um esquema nacional de distribuição para isto acontecer. Ora, se os meios de comunicação só trabalham em função de grandes somas de dinheiro, fica difícil a um autêntico artista brotado do seio do povo tornar-se conhecido.

Não há interesse na máquina econômica que move o mundo em promover o enraizamento. Pelo contrário. Enraizar-se traz consciência e o consciente é seletivo, não consome qualquer coisa. Saboreia-a antes de tudo. Num momento onde há uma tentativa de uniformização dos gostos e padrões consoantes com os padrões vindos dos países que gerenciam o que chamamos de globalização, o enraizado busca um caminho próprio. Busca algo que tem a ver com a sua realidade. O enraizado não consome sem pensar.

Outro detalhe que notamos nesta estrutura é a maneira como a música vem sendo tratada. O que antes tínhamos e chamávamos de fruição que é o absorver uma obra de arte com todos os nossos sentidos, hoje ficou relegado ao nada. A multiplicação de espaços onde há música ambiente é tanta que hoje, música não é para se ouvir, mas sim para termos de fundo enquanto fazemos outra coisa qualquer. Poucas coisas desvalorizam tanto um ambiente quanto uma música fora de lugar; nada valoriza mais um ambiente que uma música bem colocada. Parece-me que quando não há um som, as pessoas ficam incomodadas. Fica vazio. O vazio que antes era a mola propulsora da sensibilidade de nosso pensamento e reflexão é hoje algo que deve ser banido a todo custo. Refletir pode trazer consciência. O leitor pode achar que este pedaço do texto é paranóico, mas na realidade os meandros da dominação são sutis. Fazer com que a música toque em todos os lugares incessantemente pode ser o mesmo que fazer com que ela não deva ter valor de escuta. Quando penso em turismo rural me apavora a idéia de que poderei ir a algum lugar que tenha música ambiente ininterrupta, que tenha música em todos os ambientes. Quem busca esta forma de turismo quer fugir dos bordões urbanos de sons e barulhos que nunca param, quer escutar o som da natureza e, sobretudo o som do silêncio.

Um dia eu estava em uma piscina de um clube rural, na ponta dela. Na outra ponta, tomando sol, haviam duas outras pessoas. Éramos três pessoas em uma imensa piscina. A trilha sonora era a

dos passarinhos do local. Súbito o som foi ligado e duas caixas acústicas imensas começaram a urrar no ouvido dos dois indivíduos. Eu, do outro lado da piscina dei um pulo de susto. Mas o que mais me assustou foi o fato que os dois sequer se mexeram.

Ouvir música impensadamente pode nos levar a consumir coisas de qualidade duvidosa que na maioria das vezes são músicas descartáveis, sazonais, que compramos para não nos mostrarmos “por fora” às outras pessoas. Num momento onde todos são iguais e consoantes com o que o mercado determina nada como ser diferente, autêntico.

Talvez as primeiras perguntas que a pessoa envolvida com o turismo rural deva fazer sejam: Qual o perfil que quero dar ao meu ambiente? Tenho consciência de que a música que porei para meus clientes desenhará a eles o perfil da minha pousada, do meu hotel, do meu espaço?

Muitas vezes, o cliente vem para o espaço rural, mas não toma consciência de que ali o espaço é outro e, impensadamente, quer trazer o seu ambiente urbano para aquele local. Assim, em diversas ocasiões vocês se depararão, se é que já não se depararam, com clientes querendo reproduzir o seu ambiente urbano no meio rural. Resistam. Mostrem a eles que ali há muitos ganhos em se distanciar da rotina mecânica dos hábitos urbanos. Se conseguirem é muito provável que resgatem mais um ser humano ao mundo da consciência e da sensibilidade. E lembrem-se de que a música pode ter um papel importante neste processo.

### **O quê mostrar ao público?**

A partir do momento em que tomamos consciência da importância de mostrar ao turista algo que lhe é incomum, algo diferente que ele ouve na cidade, surge um primeiro passo a ser dado, ou seja, é necessário que se mapeie quais as manifestações musicais populares ainda existentes na região. Muitas vezes se depararão com notícias como: aqui já houve um grupo de catira, aqui tinha um grupo de pastorinhas, mas acabou. Alguém mudou para a cidade e o grupo acabou. Na realidade, o que percebemos é que muitas vezes essas manifestações não se acabam, elas passam a resistir de forma residual e aí entra o trabalho de garimpagem, de se descobrir o que ainda resta e como fazer para reabilitar essa remanescente manifestação.

Cumprida esta etapa, vem um segundo passo: como posso valorizar tal manifestação sem ser nela interferente a ponto de adulterá-la?

Uma vez um prefeito de uma cidade mineira deu chapéus novos a todos os membros do grupo de congado da cidade. Por trás desta “atitude generosa” havia a artimanha que em um ato público onde estaria presente o congado, o prefeito diria que apoiava as manifestações populares, haja visto que até chapéu novo já havia dado ao pessoal do congo. No momento esperado, o congado apareceu com os chapéus velhos. À boca pequena o prefeito interpelou ao mestre onde estavam os chapéus novos que ele havia dado ao que o mestre respondeu:

“\_ o chapéu que mecê nos deu, novo, nós usamos para passear, para ir às festas, mas o chapeuzinho velho de fé é este aqui”.

Assim temos que ter todo o cuidado para não embelezarmos demais, ao nosso gosto, o que já tem sua beleza natural calcada na sua originalidade, na autenticidade, na simplicidade. Num momento em que pensamos que toda nossa relação com o planeta deva ser baseada numa real sustentabilidade, preservar as manifestações culturais tais qual elas são é também uma atitude ecológica, sustentável.

Outra atitude positiva é a de dar espaço na ambiência sonora, digo, no som ambiente dos espaços que vocês dispõem, aos artistas da região. Além de levar ao turista algo que ele não conhece e dificilmente conhecerá, toma-se uma atitude de contestação a esta norma vigente e canalha de que só deve chegar aos nossos ouvidos o que é pago e mantido nos canais de televisão e rádios que têm, na quase totalidade das vezes, somente a visão comercial e dinheirista, nada mais.

Não se esqueçam de tocar a memória para lembrarem quais eram as brincadeiras que vocês faziam quando eram crianças, quais eram as canções que cantavam. Será nobre e sensacional disponibilizar este universo às crianças que se hospedarem em seus espaços.

Num mundo onde os principais veículos de comunicação buscam a uniformidade dos gostos em prol de uma visão estritamente comercial, nada mais original do que sermos nós mesmos. Custo a

crer que alguém que opte por descansar em uma estância rural esteja buscando, em seu íntimo, a normalidade um tanto pasteurizada que ele vive na cidade.

Precisamos tomar consciência de que copiar os valores globais não fará de nós um povo melhor, mas apenas um povo sem gosto pelas próprias raízes.

Torcemos a língua para falarmos um inglês, que nem sempre sabemos, ou apenas para mostrar que sabemos e estarmos sintonizados com a “modernidade” não nos tornará melhores. Várias vezes sou corrigido em lojas e padarias quando peço um tridente e um gatorade e não um traidenti (sic) e um gueitoreidi (sic). Quando o rock chegou ao Brasil o seu protagonista saltou de rocker, da língua inglesa para roqueiro, em português. Agora o falante do *rap* não é repeiro e sim *rapper*. Lanço duas perguntas: Qual deve ser a lógica que orienta a incorporação de anglicismos na língua portuguesa? Qual será o nível de absorção e transformação que estas palavras deveriam sofrer? O inglês, o francês, o alemão, o japonês e muitos outros povos trazem as palavras estrangeiras à sonoridade e particularidades de sua língua. Isto não é xenofobia porque a xenofobia não nos cabe, pois somos uma cultura de soma, de adição e mistura dos valores que aqui temos com os valores que aqui chegam. Isto é amor à própria língua, à própria cultura. Não é curioso observarmos que todos esses países tratam a sua cultura popular como assunto de segurança nacional? Amor à própria cultura reverte em auto-estima elevada, em gostar do que se é, de como se vive, em amar o que se faz. Auto-estima elevada manifesta-se como cidadania. Não caro leitor, eu não fujo do nosso assunto, não! Quando falamos e pensamos em cultura de um povo devemos rever atitudes sutis que incorporamos em nosso cotidiano.

Simone Weil, filósofa francesa, chamava de enraizamento um direito fundamental que todo cidadão do mundo deveria ter: o de ser enraizado. De ter uma história, de ter uma língua, de ter uma família, de ter uma cultura, de ter consigo valores que nortearam toda a história de seu povo desde que ele existe enquanto povo. Da mesma maneira ela achava que o desenraizamento era uma das piores doenças a que um povo poderia ser acometido. O resgate das nossas tradições - por menos que elas sejam parecidas com as que vemos na tv – a exaltação de nossos valores regionais, a celebração dos valores que nos fundaram enquanto povo e porque não também a

nossa música; podem ser a grande alternativa que encontraremos para retomarmos com nossas próprias mãos o rumo de nosso caminho enquanto povo. Estarmos enraizados significa gostarmos também de tudo de qualidade que venha de fora, mas, sobretudo sabermos, em nosso íntimo, que os valores que nos fundaram enquanto povo farão com que não nos tornemos isca fácil para um consumo de valores fugazes e superficiais.

Como já foi citado: temos em nosso país em torno de 250 manifestações folclóricas diferentes e algumas delas com dezenas de variações. Quando, no exterior, se pensa em música popular brasileira, pensa-se em algo grandioso. Talvez seja a música brasileira, além de nossas florestas e águas, a maior representante de nossa grandeza no exterior. Temos o maior manancial rítmico do planeta e, no entanto, poucos de nossos jovens se interessam por algo que não seja o que ouvem incessantemente nas rádios que só tocam o que se paga para ser tocado.

A humanidade é universal, porém suas manifestações são singulares, a cultura de cada povo. As nações que detêm o processo civilizador tentam universalizar suas manifestações, sua cultura e não os bens que cabem a essa humanidade. Mandam-nos seus valores culturais e não as benesses tecnológicas que melhorariam a vida da humanidade. E é com essa lente que nos olham, com a lente de sua cultura. Isso se chama **etnocentrismo**. Achar que todos os povos devem ter sua história presa a um processo evolutivo igual ao que eles passaram, ou seja, da barbárie à civilização. Cada vez mais, no nosso país, tenho achado que estamos usando as lentes deles para nos olharmos a nós mesmos.

Valorizar a nossa cultura popular é uma forma de fugirmos do lugar comum das coisas fabricadas aos milhares que acabam por nos tornar a todos idênticos. Somos humanos sim, todos nós, mas nossas histórias são diferentes, nossas culturas são diferentes.

Vivemos num país onde é inverossímil afirmar que há uma cultura brasileira. Há sim culturas brasileiras diversas com fatores de unificação como a língua. Essa vastidão do nosso território e os séculos de isolamento fez de nós um povo multicultural, como se cada microrregião fosse um

pedaço de retalho colorido de uma grande colcha. Alfredo Bosi trata a nossa cultura como “plural, mas não caótica”<sup>18</sup>.

Creio que o Turismo Rural tenha uma grande missão a cumprir no que toca à afirmação de nossos valores e retomada de uma consciência do que somos.

---

<sup>18</sup> Título de um artigo do professor Alfredo Bosi in *Cultura Brasileira - Temas e situações*, org. Alfredo Bosi.

## Referências Bibliográficas

- AMARAL, Amadeu.** 1976. O DIALETO CAIPIRA, (3.edição), São Paulo, Editora Hucitec.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues.** 1988. O QUE É FOLCLORE. São Paulo, Editora Brasiliense.
- BOSI, Alfredo.** (org.)2006. CULTURA BRASILEIRA –TEMAS E SITUAÇÕES, (4.edição) São Paulo, Editora Ática.
- BOSI, Ecléa.** 2003. O TEMPO VIVO DA MEMÓRIA. São Paulo, Ateliê Editorial.
- BOSI, Ecléa.**(org.). SIMONE WEIL – A CONDIÇÃO OPERÁRIA E OUTROS ESTUDOS SOBRE A OPRESSÃO. (2. edição) São Paulo, Paz e Terra.
- BUENO, Eduardo,** 2006. CAPITÃES DO BRASIL. Rio de Janeiro, Objetiva.
- CANDIDO, Antonio.** 1975. OS PARCEIROS DO RIO BONITO, São Paulo, Livraria Duas Cidades.
- CUNHA, Manuela Carneiro da.** 1998. HISTÓRIA DOS ÍNDIOS NO BRASIL. (2.edição). São Paulo, Companhia das Letras.
- FERES, João Bosco.** 1990. PROPRIEDADE DA TERRA:OPRESSÃO E MISÉRIA. Amsterdã, CEDLA.
- JERPHAGNON, Thérèse,** 2005, A Espanha Muçulmana, in REVISTA HISTÓRIA VIVA n.9, São Paulo, Duetto Editorial.
- MAGALHÃES, Couto de,** 1940. O SELVAGEM. (4.edição) São Paulo, Cia Editora Nacional.
- MOURA, Roberto.** 1983. TIA CIATA E A PEQUENA ÁFRICA DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, Funarte.
- NOVAES, Iris Costa.** 1986. BRINCANDO DE RODA. São Paulo, Agir.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga** (2000), INSTRUMENTOS MUSICAIS POPULARES PORTUGUESES, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Nacional de Etnologia.
- RIBEIRO, Darcy,** 2004. O POVO BRASILEIRO. (2.edição) São Paulo, Companhia das Letras.

**SOLER, Luis**, 1995. ORIGENS ÁRABES NO FOLCLORE DO SERTÃO BRASILEIRO. Florianópolis, Editora da UFSC.

**TINHORÃO, José Ramos**. 1990. HISTÓRIA SOCIAL DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Lisboa, Editorial Caminho.

**TOMAZ, Joaquim**. 1981. ANCHIETA. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército Editora.

**VALE, Flauzino Rodrigues**, 1978. ELEMENTOS DE FOLCLORE MUSICAL BRASILEIRO. (2.edição). São Paulo, Companhia Editora Nacional/MEC.

**VILELA, Ivan**. 2004. O Caipira e a Viola Brasileira in PAIS, José Machado(org.) SONORIDADES LUSO-AFRO-BRASILEIRAS. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

**XIDIEH, Oswaldo Elias**. 1993. NARRATIVAS POPULARES. Belo Horizonte, Itaitaia/Edusp.

**XIDIEH, Oswaldo Elias**. 1972. SEMANA SANTA CABOCLA. São Paulo, IEB-USP.