

# Uma proposta para o uso da música no segmento do Turismo Rural

IVAN VILELA<sup>1</sup>

**M**AIS DO QUE expor particularidades das expressões musicais do meio rural brasileiro, talvez seja importante entendermos parte do processo que gerou essa 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 dessa 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 parte desse processo da formação das culturas brasileiras.

Essa formação, durante os séculos que se passaram, foi predominantemente rural em algumas das regiões do Brasil. Excetuando cidades como Recife, Salvador e Rio de Janeiro. Foi somente em fins do século XIX que vimos as cidades surgirem como centro de aglutinação da economia e da população do país. Isso se intensificou no início do século XX com a queda das exportações do café e, a partir dos anos 1940, com a inserção de indústrias de base como siderúrgicas e posteriormente indústrias pesadas como a automobilística, entre outras. Após a Segunda Grande Guerra tivemos a implantação da indústria de bens de consumo que fez que algumas grandes e emergentes cidades mantivessem por anos uma grande oferta de trabalho. Essa oferta de trabalho nas cidades somada à não realização de uma distribuição fundiária equitativa no campo fez que um imenso contingente de populações camponesas partisse para as cidades na busca de melhores condições de vida e de trabalho. Esse êxodo rural iniciou-se no começo do século XX e intensificou-se entre os anos 1940 até a década de 1970. 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>1</sup> esse cenário se inverte. Dessa maneira, grande parte dos aspectos culturais do nosso Brasil foram moldados no campo em um lento cozinhar de costumes diversos dos vários povos que aqui foram chegando e se misturando nesse grande encontro de etnias e culturas que se chama Brasil.<sup>2</sup>

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

Importante ressaltarmos que tudo o que entendemos por música brasileira, quer sejam popular, folclórica,<sup>3</sup> quer seja clássica<sup>4</sup> é fruto de fusões etnoculturais ocorridas 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 esses processos de fusão e por que tomaram esse ou aquele caminho.

O fato é que acomodações à cultura dominante, digo, dominadora forjaram nesse ambiente, neste país, uma das culturas musicais mais diversas e exuberantes do planeta.<sup>5</sup>

## **O início**

Quando os portugueses aqui desembarcaram, encontraram todo o território ocupado por inúmeras etnias indígenas. Os tupis, nação aguerrida, há muito vinham ocupando o litoral do Brasil<sup>6</sup> (Cunha, 1998).

Antes dos portugueses aqui aportarem os tupis já haviam se instalado em quase toda a costa brasileira, de Norte a Sul, fundindo-se, a partir de São Paulo, com os guaranis, nação do mesmo tronco linguístico. Dessa 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 e de outras riquezas da terra, como pele de animais, aves e, em seguida, o apresamento de índios para trabalho escravo. A ocupação inicial das regiões de Recife e de Salvador data dos anos 30 do século XVI. No Sudeste, após inúmeras vicissitudes, esse projeto foi temporariamente abandonado para ser novamente retomado, a partir de 1549, quando se iniciou a vinda da ordem jesuítica.

Fazia parte do projeto português de colonização trazer 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>7</sup> Ao chegar, deparou 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 essa 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 brasílica (Magalhães, 1940).

Anchieta percebeu também que os tupis utilizavam a música como elemento intermediador na sua relação com o mundo sagrado.<sup>8</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 da liturgia cristã, em *nheengatu*, efetivando seu processo de catequese.<sup>9</sup> Utilizou instrumentos indígenas como flautas, ocarinas e maracas e acrescentou a essa mistura instrumentos ibéricos como gaitas, pifes, rabecas e violas.

O projeto português de colonização não previa a vinda de mulheres portuguesas para a nova terra; dessa maneira, as primeiras matrizes, mães do novo povo da terra, eram indígenas. Assim, os primeiros filhos surgidos dessa fusão de etnias diferentes, esse 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. Esses 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>10</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 esses povos e os portugueses a partir da demanda econômica, que orientava a política do grupo dominante.

Enquanto nas capitânicas de Pernambuco e Salvador intensificavam-se as relações com a Coroa devido à produção do açúcar e à 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 em Minas Gerais. Vale lembrar que a abolição da escravidão indígena começa a acontecer a partir de 1757 e segue até 1833 (Cunha, 1998).

Dessa 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*, a língua brasílica, como língua principal, e dedicavam-se aos transportes de 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 como povo brasileiro.

*O português* – A Península Ibérica foi um palco de grandes invasões de povos das mais diversas origens. Antes galaicos, 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 711, grupos árabes islamizados invadiram a Península Ibérica tomando-a a partir do sul. Sob a perspectiva das ciências, os árabes constituíam a cultura mais exuberante do Ocidente no período da Idade Média. Toda a base de conhecimento dos árabes fora assentada em fundamentos da filosofia grega. Averróis, jurista andaluz, traduziu Aristóteles fazendo-o retornar à Europa, por volta do ano 1200. 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, da medicina, da matemática e das letras, os árabes mantiveram bibliotecas imensas espalhadas pelas principais cidades de seus reinos.<sup>11</sup>

Luis Soler (1995), 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 à beira-mar, quadrão, gemedeira, mourão, sextilha, martelo agalopado. Essas modalidades seguem padrões definidos na estruturação de seus versos e rimas e são, na realidade, modalidades árabes de repentes e desafios.

Os árabes introduziram também dois dos instrumentos que acabariam por constituir duas imensas famílias no ocidente. O *oud*, ou alaúde árabe, e a *rebab*. A *rebab* foi a mãe de todos os instrumentos de arco existentes no Ocidente. Violinos, violas, violoncelos, gambas são descendentes dessa precursora da rabeça. Já o *oud* foi o primeiro instrumento de cordas dedilhadas, com braço onde as notas podiam ser alteradas, que chegou 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 a elas se refere Câmara Cascudo, muitas das cantigas de roda, os romances que são base sólida de inúmeros de nossos gêneros musicais, os cordéis, as caixas, a viola, as folias de reis, de São Sebastião, do Divino, a dança de São Gonçalo, o canto polifônico e inúmeros cantos de trabalho.

*Os indígenas* – Como já citamos, nos primeiros anos esse enlace se deu com as nações tupi e guarani e, à medida que os portugueses foram adentrando

rumo Oeste, mantiveram contato com outras etnias. Esses encontros se davam por meio da força e submissão do mais fraco, normalmente os nativos. O vasto conhecimento da fauna e flora é traço que se encontra ainda hoje presente 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 esses 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 dessas manifestações de cunho indígena estão fundidas na música caipira como o cururu e o cateretê ou catira.

*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 a congados, moçambiques e mais uma enormidade de danças dramáticas presentes no Brasil.

Os negros trouxeram uma concepção rítmica diferenciada das concepções indígenas e portuguesa. Podemos 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 em que 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 Iris Novaes Costa pode constatar a riqueza e beleza dessa modalidade musical que nos moldou desde crianças.

José Ramos Tinhorão (1990), 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. 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 criou de novo, pois seu potencial criativo estava voltado a reproduzir com a maior fidelidade o que se apresentava e se criava no Velho Mundo. 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 essa elite, quando olha para a sua própria cultura popular, na maioria das vezes não a reconhece como sua. Acha-a exótica. Colocou-se na retaguarda de uma vanguarda que jamais estaria ao seu alcance, quer geográfica, quer culturalmente, posto termos nos tornado um povo diverso das culturas europeias que nos formaram.

O advento da República, no Brasil, trouxe profundas transformações ao tratamento dado à cultura popular pelas instâncias administrativas, religiosas e educacionais.

Florestan Fernandes (1979, p.31) atesta:

o último quartel do século passado (XIX) marca o início da revolução que se iria operar, pois as campanhas abolicionistas e a urbanização paulatina das condições de existência iriam deitar por terra as relações patrimonialistas e a concepção tradicional do mundo correspondente [...] Então começa a desagregação da cultura popular. O “escravo” e o “homem do povo” desconheciam quase completamente os motivos e os padrões ideais que tornavam atitudes, técnicas e instituições tradicionais valores socialmente pouco conspícuos e desejáveis nas camadas dominantes.

A secularização e a racionalização dos modos de agir e pensar criaram confrontos entre o saber tradicional e o saber erudito. As pessoas de camadas mais populares viram-se cada vez mais envolvidas em situações que exigiam delas novas atitudes. Atitudes essas incompatíveis com os modelos tradicionais de comportamento (Fernandes, 1979).

A partir dessa época presenciamos uma valorização maior do saber erudito. A própria Igreja, a partir das romanizações e em consonância com as instituições dominantes, foi se tornando menos tolerante com as manifestações do catolicismo popular e as credences que em torno desse transitavam (Vilela, 2013).

A instituições oficiais passaram a exercer pressões mais drásticas contra os elementos culturais que pareciam perpetuar um “estado de ignorância e de incultura”. No que toca às instituições educacionais imprimiu-se uma organização mais eficiente à difusão e à democratização decorrente do saber erudito. Esse processo se fez acompanhar, às vezes, de tentativas deliberadas de degradação das manifestações do saber tradicional (Fernandes, 1979).

Manifestações migradas para lugares distantes de sua origem, com o passar dos anos, se transformaram em modalidades distintas. Dessa maneira, 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 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 de congado com estruturas rítmicas diferentes ele conhece, certamente nos espantaremos com o grande número fornecido.

Assim, em todas as direções cardeais temos essa diversidade à nossa volta, e quantas 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.

Fica-nos claro 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 a 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 detêm 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 esses 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 outro prisma, perceberemos que essas manifestações fazem parte das poucas unidades populares que restaram nesse(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.

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 em 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 lemos 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 a maneira que 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 essa manifestação durante séculos: a sua fé.

Toda manifestação, por mais humilde, pequena e simples que seja, guarda um germe de vida e crença que a perpetua no passar dos anos, no passar das eras. Essas manifestações vão incorporando objetos e hábitos que se lhes apresentam com o passar dos tempos para assim poderem manifestar a contemporaneidade de seus atos.<sup>15</sup>

Não podemos esperar que essas manifestações, em nome de sua plasticidade, 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 de que as pessoas que as fazem são nossas contemporâneas e acompanham, às suas maneiras, as mudanças do mundo que as cerca.

Essa incrível diversidade cultural que se manifesta hoje em nosso país tem encontrado, desde meados do século XX, uma grande oposição à sua existência, o desenraizamento.<sup>16</sup> Como já citamos, a falta de uma política fundiária mais humanizada 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 essa situação mostrou-se frágil. Assim, no afã de uma vida melhor na cidade, diversas regiões de populações marcadamente camponesas foram diminuindo 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 quase totalidade dos casos, estava ligada aos ciclos relacionados à terra, aos ritos de plantio e colheita, às estações do ano.

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

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.

É necessário que nós nos dispamos dos padrões que nos vestem e aos quais 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 esse padrão é tratado como *demodê*, como algo atrasado. Já aconteceu ao leitor que o que chamamos de atrasado e antiquado pode ser, na realidade, o que resiste, o que não abre mão de sua cultura em troca de uma cultura de consumo, o que ainda não se deixou anestesiado?

O pragmatismo do mundo de consumo, da cultura global nos tornou óbvios, iguais e 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 essa 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.

Todas essas outras músicas a que me refiro são fugazes, sazonais. Quem se lembra das músicas que tocaram no rádio ou nas TV há dois anos? Quem se lembra daquele conjunto “como era mesmo o nome”? que tocava aquela música “como era mesmo a música”? Pois é! Estrelas cadentes. Chegam, vendem, faturam e passam. Vão embora para nunca mais. Eguinhas pocotós, dancinhas

das garrafas, românticos sertanejos universitários, românticos pagodeiros; vão-se embora para nunca mais se não desembolsarem, periodicamente, altas somas de dinheiro aos donos das rádios e programas de TV para manterem-se no ar. O neoliberalismo fez 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, das tecnologias, pois o que nos forja homens e mulheres são experiências, sensibilidades e entendimentos.

A partir do início dos anos 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, lambada, timbalada, macarena e uma série de gêneros fabricados. A autêntica música sertaneja já desde os anos de 1970 veio cedendo espaço a uma modalidade de sertanejo romântico que emplacou nos anos 1990 e cedeu lugar aos sertanejos universitários, àqueles que nunca se formam.

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 passava a uma posição secundária onde o produtor era quem ganhava a posição de destaque.

Hoje, já não é necessário mais um grande artista para consolidar seu sucesso e suas vendas, pois uma inteligente estratégia de *marketing* vale tudo. Rádios e televisões ganharam, no plano musical, a posição de *outdoors*. 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 ganhou 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.

Na visão neoliberal de tratamento da arte vale investir 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.

Outro problema de expressiva gravidade que se manifesta nesse caso é o da divulgação. Só as grandes gravadoras, ou *majors*, como são chamadas, dispõem de infraestrutura 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 rádio

e televisão e um esquema nacional de distribuição e divulgação isso pode acontecer. Ora, se os meios de comunicação só trabalham em razão 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 nessa 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 a termos de fundo enquanto fazemos outra coisa qualquer.

Poucas coisas desvalorizam tanto um ambiente quanto uma música fora de lugar; quase 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 de nosso pensamento e reflexão é hoje algo que deve ser banido a todo custo. Refletir pode trazer consciência.

O leitor pode achar que esse pedaço do texto é persecutório, mas na realidade os meandros da dominação é que são sutis.

Fazer que a música toque em todos os lugares incessantemente pode ser o mesmo que fazer que ela não deva ter valor de escuta.

Quando penso em turismo rural, me apavora a ideia de que poderei ir a algum lugar que tenha música ambiente ininterrupta, que tenha música em todos os ambientes. Quem busca essa 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... o som de si mesmo.

Um dia eu estava em uma piscina de um clube rural, na ponta dela. Na outra ponta, tomando sol, havia 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 as outras duas pessoas 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”, desatualizados às outras pessoas. Num momento em que todos são iguais e consoantes ao 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 àquele local. Assim, em diversas ocasiões, os proprietários, ou gerentes, depararão, se é que já não 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 sensibilidade. E lembrem-se de que a música pode ter um papel importante nesse processo.

O que mostrar ao público?

A partir do momento que tomamos consciência da importância de mostrar ao turista algo que lhe é incomum, algo diferente do que ele ouve na cidade, surge um primeiro passo a ser dado, ou seja, é necessário que se mapeiem quais as manifestações musicais populares ainda existentes na região. Muitas vezes, vocês depararão com notícias como: aqui já houve um grupo de catira, ali 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 essa 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, Curvelo, deu chapéus novos a todos os membros do grupo de congado da cidade. Por trás dessa “atitude generosa” havia a artimanha que em um ato público, onde estaria presente o congado, o prefeito diria que apoiava as manifestações populares, haja vista que até chapéu novo já havia dado ao pessoal do congo. No momento esperado, os congadeiros apareceram com os chapéus velhos. À boca pequena o prefeito interpelou o mestre sobre onde estavam os chapéus novos que ele havia dado. 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 própria originalidade, na autenticidade e 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 quais 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 de 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 essa 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 cantigas que cantavam. Será nobre e sensacional disponibilizar esse 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 e previsível que ele vive na cidade.

Precisamos tomar consciência de que incorporar impensadamente em nossos hábitos os valores globais não fará de nós um povo melhor, mas apenas um povo sem gosto pelas próprias raízes e vítimas de qualquer tipo de consumo.

Torcermos 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* e um *gueitoreidi*.

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 essas 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. Isso não é xenofobia, 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 autoestima elevada, em gostar do que se é, de como se vive, em amar o que se faz. Autoestima elevada manifesta-se como cidadania. Manifesta-se como a percepção de que fazemos parte de uma coletividade e por ela e através dela é que devemos agir. 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. Por que agora as pessoas se tornaram individualistas e desonestas? Qual é a qualidade dos cidadãos políticos que nos representam. A que senhor eles servem?

Simone Weil (apud Bosi), 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, nossas expressões artísticas e, nesse caso, 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. Simone Weil (ibidem) dizia que as importações não são menos imprescindíveis, mas elas devem ser digeridas antes de serem incorporadas ao hábito comum.

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.

Lembrando que 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.

Precisamos olhar o mundo a partir de perspectivas culturais próprias.

Vivemos em um país onde é inverossímil afirmar que há uma cultura brasileira. Há sim culturas brasileiras diversas com fatores de unificação como a língua (Bosi, 2006). A vastidão do nosso território e os séculos de isolamento fizeram 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 missão a cumprir no que toca à afirmação de nossos valores e retomada de uma consciência de quem somos.

## Notas

1 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)>. Acesso em: 7 out. 2007.

2 José Leonardo do Nascimento (2011, p.27), em seu livro *São Paulo no século XIX*, citando o viajante francês Saint Hilaire, comenta: “Descrevendo a Vila de Taubaté, em

- 1822, no Vale do Paraíba, o botânico francês concluiu: “Como em todas as cidades do interior do Brasil, a maioria das casas fica fechada durante a semana só sendo habitada nos domingos e dias de festa”.
- 3 A utilização do termo folclórico, embora já desgastado, é pertinente, uma vez que o termo “música de tradição oral” pode muito bem ser aplicado à música popular que também se propaga, as vezes, por tradição oral.
  - 4 O radical RU, em latim, faz alusão ao rústico, ao rural, e o ERU, ao ex RU, portanto o que não é rústico. O termo música erudita trata de uma música que deixa de ser rústica no momento em que passa a ser escrita e estudada. No entanto, hoje, a música popular goza da mesma erudição (a de ser escrita e estudada). Dessa forma, o termo música clássica se ajusta mais a esse segmento que tem como referencial a música europeia. Note-se que a música popular trafega entre e dentro dos segmentos folclórico e clássico. Mais ainda, na música popular brasileira temos artistas que constroem uma música erudita a partir da tradição musical brasileira, como é o caso de Egberto Gismonti, Tom Jobim, Quarteto Novo e Quinteto Armorial, dentre muitos.
  - 5 Segundo me contou em conversa informal, em 1992, o pesquisador Inami Custódio Pinto, de Curitiba (PR), existem no Brasil aproximadamente 250 danças populares diferentes e algumas delas chegam a ter em torno de quarenta variações rítmicas.
  - 6 Os tupis, 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.
  - 7 Segundo Thomaz (1981), Anchieta desembarcou na Bahia em 13 de junho de 1553.
  - 8 Essa é uma característica dos índios da América do Sul, segundo o antropólogo Robin Wright, professor da Universidade Estadual de Campinas (Tema apresentado em uma de suas aulas aos alunos da pós-graduação em Antropologia do IFCH-Unicamp no ano de 1996).
  - 9 “Os jesuítas não colligiram a literatura dos aborígenes, mas serviram-se de suas músicas e de suas dansas religiosas para attrahil-os ao christianismo. Entre essas dansas havia duas, o Caateretê e o Cururú...” (Magalhães, 1940, p.323).
  - 10 Assim, o mameluco, que é o povo formado e formador dessa região compreendida como o Centro-Sul do Brasil, é quem começa a assimilar e a juntar essas musicalidades. É ele quem incorpora as estruturas da música indígena de forma intuitiva, ouvindo-a soar da voz de sua mãe (Vilela, 2004, p.175).
  - 11 “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).
  - 12 As violas são descendentes diretas da guitarra latina que, por sua vez, tem uma origem árabe-persa (Oliveira, 2000, p.146).
  - 13 Essa foi uma das reivindicações dos modernistas na Semana de Arte Moderna, em 1922.
  - 14 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.
  - 15 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 fusqui-

nha vermelho. Ora, todos os bens da comunidade são manifestos e representados na louvação aos Reis Santos. O fusquinha junto ao presépio manifesta a contemporaneidade desse rito que com o passar dos anos incorpora, maleavelmente, tudo o que se torna importante na vida do grupo.

- 16 Simone Weil, filósofa francesa, tratava o desenraizamento como a pior doença que poderia acometer os seres humanos.
- 17 Em Campinas (SP) já existem seis folias de reis que têm começado a girar no mês de setembro para poderem atender aos pedidos de todas as pessoas que lhes solicitam a visita. Em fins de 1980, a prefeitura de São Bernardo do Campo produziu o LP *Folias nos Campos de São Bernardo*, com quatro folias de reis presentes na cidade.
- 18 Título de um artigo do professor Alfredo Bosi (2006) em *Cultura Brasileira* - Temas e situações.

## Referências

- AMARAL, A. *O dialeto caipira*. 3.ed. São Paulo: Hucitec, 1976.
- BRANDÃO, C. R. *O que é folclore*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOSI, A. (Org.) *Cultura brasileira* – Temas e situações. 4.ed. São Paulo: Ática, 2006.
- BOSI, E. *O tempo vivo da memória*. São Paulo: Ateliê, 2003.
- \_\_\_\_\_. (Org.) *Simone Weil* – A condição operária e outros estudos sobre a opressão. 2.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- BUENO, E. *Capitães do Brasil*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- CANDIDO, A. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- COSTA, I. N. *Brincando de roda*. 2.ed. São Paulo: Agir, 1986.
- CUNHA, M. C. da. *História dos índios no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- FERES, J. B. *Propriedade da terra: opressão e miséria*. Amsterdam: Cedla, 1990.
- FERNANDES, F. *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- JERPHAGNON, T. A Espanha muçulmana. *Revista História Viva*, São Paulo, n.9, 2005.
- MAGALHÃES, C. de. *O selvagem*. 4.ed. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1940.
- MOURA, R. *Tia Ciata e a pequena África do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.
- NASCIMENTO, J. L. *São Paulo no século XIX*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2011.
- NOVAES, I. C. *Brincando de roda*. São Paulo: Agir, 1986.
- OLIVEIRA, E. V. *Instrumentos musicais populares portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Museu Nacional de Etnologia, 2000.
- RIBEIRO, D. *O povo brasileiro*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOLER, L. *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1995.



TINHORÃO, J. R. *História social da música popular brasileira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

TOMAZ, J. *Anchieta*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1981.

VALE, F. R. *Elementos de folclore musical brasileiro*. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional; MEC, 1978.

VILELA, I. O caipira e a viola brasileira. In: PAIS, J. M. (Org.) *Sonoridades luso-afró-brasileiras*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2004.

\_\_\_\_\_. *Cantando a própria história – Música caipira e enraizamento*. São Paulo: Edusp, 2013.

XIDIEH, O. E. *Semana Santa cabocla*. São Paulo: IEB-USP, 1972.

\_\_\_\_\_. *Narrativas populares*. Belo Horizonte; São Paulo: Itaitaia; Edusp, 1993.

*RESUMO* – O presente ensaio sugere propostas de uso da música no segmento do Turismo Rural, além de questionar as práticas atuais de imposição cultural efetivadas pelos *mass media*. Através de um breve levantamento histórico-cultural do povo brasileiro, questionamos o porquê de não utilizarmos elementos das culturas locais do Brasil no referido segmento. Sugerimos também alternativas de inclusão das potencialidades musicais locais brasileiras como forma de diferenciação dessas instituições voltadas ao turismo rural dentro do mercado.

*PALAVRAS-CHAVE*: Música, Turismo rural, Cultura popular, Cultura brasileira.

*ABSTRACT* – This essay suggests proposals for use of music in the segment of Rural Tourism in addition to questioning current practices of cultural imposition by massmedia effect. Through a brief historical and cultural survey of the Brazilian people, we question why we do not use elements of local cultures of Brazil in that segment. We also suggest alternative inclusion of local Brazilian musical potential as a means of differentiation of institutions dedicated to rural tourism within the market.

*KEYWORDS*: Music, Rural tourism, Popular culture, Brazilian culture.

*Ivan Vilela* é professor do Departamento de Música da Escola de Artes e Comunicações da USP. É músico, compositor e pesquisador. @ – ivanvilela10@gmail.com

Recebido em 30.9.2013 e aceito em 15.10.2013.

I Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, Brazil.

