

# Saudades do Jeca

## no século XXI

Música sertaneja é analisada em pesquisas e revela-se um bom retrato do país: disposto a ir em frente mas sempre olhando para trás

CARLOS HAAG

O criador da mais conhecida e celebrada canção sertaneja, *Tristeza do Jeca* (1918), não era, como se poderia esperar, um sofredor habitante do campo, mas o dentista, escritor de polícia e dono de loja Angelino Oliveira. Gravada por “caipiras” e “sertanejos”, nos “bons tempos do cururu autêntico” assim como nos “tempos modernos da música ‘americanizada’ dos rodeios”, *Tristeza do Jeca* é o grande exemplo da notável, embora pouco conhecida, fluidez que marca a transição entre os meios rural e urbano, pelo menos em termos de música brasileira. Num tempo em que homem só cantava em tom maior e voz grave,

o Jeca surge humilde e sem vergonha alguma da sua “falta de masculinidade”, choroso, melancólico, lamentando não poder voltar ao passado e, assim, “cada toada representa uma saudade”. O Jeca de Oliveira não se interessa pelo meio rural da miséria, das catástrofes naturais, mas o íntimo e sentimental, e foi nesse seu tom que a música, caipira ou sertaneja, ganhou sua forma. “A canção popular conserva profunda nostalgia da roça. Moderna, sofisticada e citadina, essa música foi e é igualmente roceira, matuta, acanhada, rústica e sem trato com a área urbana. Isso valeu para as canções de Jobim, Chico e ainda vale para boa parte da nossa música. Em todas essas *personas* há sempre a voz paradigmática do migrante que se faz ouvir para registrar uma situação de desenraizamento, de dependência e falta”, analisa a cientista política Heloísa Starling, vice-reitora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e organizadora de *Imaginação da terra: memória e utopia na canção popular brasileira*. A coletânea de textos, fruto do seminário homônimo realizado pelo



Projeto República/UFMG, em 2008, a ser publicado, neste segundo semestre, pela editora da universidade mineira em conjunto com o Nead (Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural), traz uma ampla discussão sobre as saudades nacionais de roça e sertão.

O *site* do Projeto República traz também uma página para matar as



MONTAGEM COM REPRODUÇÃO DE O VIOLEIRO DE ALMEIDA, JÚNIOR, 1899; PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO E FOTO DE MIGUEL BOYAVAN

saudades de Matão de qualquer ser urbano (<http://www.ufmg.br/projetorepublica/v1/page/tradicao>). Mais um fruto do Imaginação da Terra, a página traz uma cronologia da canção caipira e *links* para que se possa ouvir as músicas mais importantes do gênero, um mapeamento inédito e fundamental. Afinal, essas canções

“rurais” – produzidas em sua maioria no meio urbano por pessoas que vivem entre a cidade e o campo (mas se consideram “do campo”), nota a pesquisadora, falam da ausência da natureza, idealizada, e reiteram a dor da perda, a saudade, uma nostalgia dos bons tempos – surgiram como reação a um momento em que o país estaria

hipnotizado pelo desejo de modernização, com levas de migrantes da zona rural. “Nasce uma canção que procura sugerir que, nesse enredo problemático chamado Brasil, existe algo permanente sem lugar e por isso contendo todos os lugares, todas as ausências, tudo o que pode vir a ser: o fundo arcaico do mundo rural projetado sobre uma so-

cidade primitiva que vive longe do espaço urbano e que é, aparentemente, o seu avesso.” Inusitadamente, o tema também atraiu a atenção do antropólogo americano Alexander Dent, professor da George Washington University, que, após mais de 11 anos de estudos feitos no Brasil, em especial no estado de São Paulo, realizou a pesquisa que será lançada no próximo mês pela Duke University Press, *River of tears: country music, memory and modernity in Brazil* (312 páginas, US\$ 84,95), o primeiro estudo etnográfico sobre a música sertaneja nacional. Dent pretendeu explicar não apenas a produção e a recepção desse gênero no país, mas também as razões que o levaram a experimentar um crescimento tão intenso quanto o verificado no período entre o fim da ditadura militar e a reforma neoliberal. “Os gêneros rurais refletem uma ansiedade generalizada de que as mudanças, a modernização, foram muito rápidas e muito radicais. Ao definir sua música como sertaneja, os músicos brasileiros, cujo trabalho circula largamente nas cidades, querem que suas canções sirvam como crítica à vida urbana crescente e inescapável que toma conta de todo o Brasil e é caracterizada pela supressão das emoções e uma falta de respeito pelo passado”, explica Dent. “Suas apresentações evocam um ‘rio de lágrimas’ fluindo por uma paisagem de perda do amor, da vida no campo e das ligações do homem com o mundo natural.”

**Country** - A paixão *country*, porém, não está mais restrita apenas ao mundo fonográfico, mas rompeu fronteiras do comportamento de parte expressiva da elite urbana em músicas, na

moda rural, no espetáculo milionário do rodeio. “Apesar de seu crescimento, o fenômeno *country* permanece ainda difuso, sem contornos nítidos que possam precisar sua definição e compreensão. Não há uma percepção, por exemplo, sobre as particularidades do estilo de vida *country* no Brasil. Em geral, se dá como certo que se trata de uma cópia do que existe nos EUA”, avisa a socióloga Silvana Gonçalves de Paula, professora adjunta da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro do Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. “Sem dúvida, a emergência desse fenômeno

tem estreita conexão com a experiência americana, mas não se pode ceder à facilidade de tomar automaticamente essa conexão como mera cópia, uma ideia reducionista de imitação que favorece o clichê nacionalista, que, pela insistência fundamentalista na preservação de algo genuinamente autóctone, acusa a infiltração na nossa sociedade da ‘malévola’ tendência de reproduzir tudo o que vem de fora, em especial dos EUA.” Isso também se reflete na eterna e pouco convincente dicotomia entre música sertaneja, “colonizada, comercial e modernizada”, e música caipira, “digna, das raízes, sincera”, que permeia o preconceito de acadêmicos e, acima de tudo, jornalistas, de tudo o que vem da primeira em detrimento da segunda. “Há um discurso que afirma que, a partir da década de 1950, a música rural perde a sua pureza e seu sotaque ao mesclar as modas de viola com outros gêneros latinos e a incorporação de outros instrumentos, sendo necessário, então, que se preservem as características originais da música interiorana para que ela não se perca”, observa a socióloga Elizete Ignácio, ligada à Fundação Getúlio Vargas (FGV-Rio).



DIVULGAÇÃO/PROJETO REPÚBLICA

## **A PAIXÃO COUNTRY NÃO ESTÁ RESTRITA AO MUNDO FONOGRAFICO E ROMPEU FRONTEIRAS DO COMPORTAMENTO DE PARTE EXPRESSIVA DA ELITE URBANA**



DIVULGAÇÃO/PROJETO REPUBLICA

Inezita Barroso e a dupla Alvarenga e Ranchinho: música do campo feita na cidade

“Existe uma nostalgia da moda caipira de raízes com um sabor amargo do tempo perdido com a modernização que relegou a todos sobreviverem num mundo desencantado, dominado pelos meios de comunicação de massa, cujo controle ideológico transformaria a população em ‘mera consumidora’, e não ‘produtora de seu discurso final’”, continua. Segundo a pesquisadora, a visão que se tem dos sertanejos modernos é o de um reflexo de uma nova elite agrária que nada teria a ver com o caipira, definido por sua simplicidade, rusticidade, cordialidade. As festas populares teriam se perdido em meio ao aparato técnico, e a busca pelo internacional e pelo multi, frutos da modernização, e a adoção de novas tecnologias e linguagens aproximariam o sertanejo mais do *country* americano do que do caipira brasileiro. “A minha pesquisa com *cowboys* que vieram ao Brasil participar de rodeios mostra outras realidades, mais sutis. Na sociedade dos EUA é que o estilo de vida *country* está associado ao labor,

à simplicidade, à dignidade rústica do contato com a natureza. No Brasil o estilo de vida *country* é quase o avesso de tudo isso, e, entre nós, o *country* fala a favor de uma inserção da ruralidade nos critérios de civilidade urbana, uma inserção que se faz mediante o pleito da dignificação do ser humano. O estilo de vida *country* introduz o tema da ruralidade no cenário urbano e dialoga com as fronteiras tradicionais que, aqui, delimitam a relação entre o campo e a cidade”, nota Silvana.

Na música, a sutileza das surpresas pode ser ainda maior. “Foi entre 1902 e 1960 que a música sertaneja surgiu como um campo específico no interior da MPB. Mas, se num período inicial, até 1930, sertanejo denotava indistintamente as músicas produzidas no interior do país, tendo como referência o Nordeste, a partir dos anos 1930 sertanejo passou a significar o caipira do Centro-Sul. E, pouco mais tarde, de São Paulo. Assim, se Jararaca e Ratinho, ícones da passagem do sertanejo

nordestino para o ‘caipira’, trabalhavam no Rio, as duplas dos anos 1940, como Tônico e Tinoco, trabalhariam em São Paulo”, explica o antropólogo Allan de Paula Oliveira, que acaba de defender seu doutorado, *Miguilim foi pra cidade ser cantor: uma antropologia da música sertaneja*, na Universidade Federal de Santa Catarina. Curiosamente, nota o pesquisador, o que houve, no princípio, foi uma “colonização” da música sertaneja pela música caipira por meio dos timbres e dos novos subgêneros, com o estabelecimento da dupla cantando em intervalos de terças como a formação típica, bem como, entre outros fatores, a especialização no universo dito “caipira” pelo uso de maquiagem e vestuários “a caráter”, até que, por volta de 1950, a música sertaneja, em sua forma “caipira”, estava cristalizada em seu novo formato. Além disso, da mesma forma que os “neossertanejos” de hoje são vítimas do preconceito dos mais puristas, nos anos 1960, lembra Allan, a música sertanejo-caipira foi excluída de processos importantes que acabaram resultando na elaboração da sigla MPB. “Da mesma forma, o gênero não teve destaque nos festivais dos anos 1960, sendo pouco aproveitado na gênese da MPB. Para o público da época, jovem, rural era o baião.”

**Alienação** - Posteriormente, a música sertaneja ganharia a triste função de ser exemplo de categorias sociológicas como lumpem, proletariado, alienação. “Trata-se de uma música que seria colocada à margem por classes dominantes e consumida por um público vasto, porém ‘subalterno’, como se dizia na época. Até a segunda metade dos anos 1980 ela permaneceria à margem no conjunto da música brasileira, um gênero escutado fora do centro. Desse modo, o campo da música sertaneja, até então, estava dividido em duas posições: uma valorizando as raízes caipiras da música sertaneja, e que usava a expressão ‘música caipira’ para denotar sua prática e diferenciá-la da outra posição, formada por uma música sertaneja aberta às influências externas e que usava a expressão ‘música sertaneja’ para se denotar.” O grande *boom* que esta segunda “facção” musical experimentou aconteceu em 2005 com a divulgação do filme *Os dois filhos de Francisco*. “Foi um fenômeno, e, ao lado

# POR MEIO DA DUPLA DE IRMÃOS, O SERTANEJO REVELA FRAGILIDADES DO HOMEM VETADAS PELO MACHISMO

do axé e do pagode, hoje é um dos três gêneros que mais estiveram em evidência ao longo da década de 1990, ocupando espaços crescentes na mídia”, nota Allan. Segundo o pesquisador, a ascensão desses gêneros musicais até então relacionados a grupos sociais marginalizados no conjunto da sociedade é uma das contrapartidas da entrada desses grupos no universo de consumo. Um índice importante, no caso da música sertaneja dos anos 1990, é o rodeio, evento símbolo do universo rural modernizado, com o peão reelaborado em *cowboy*. A trilha desses eventos, a música sertaneja, manteve características anteriores, mas aprofundando-as com a entrada da influência do *pop* e do *rock*, que se traduz nas formações musicais novas usadas pelas duplas, com bandas de apoio de guitarras, baixo, teclados etc. em que a presença da sonoridade da viola caipira tornou-se secundária, quando utilizada.

**Peão** - “Curiosamente, a dominação masculina do peão de rodeio sobre o touro selvagem opera como um tipo de polo oposto à música extremamente expressiva e lacrimosa que acompanha os eventos. Falei com vários peões que me disseram ser a sua fachada lacônica uma cobertura para o seu interior emocional, que, segundo eles, era bem representado naquelas músicas”, conta Alex Dent. “Isso também explica a tradição da dupla sertaneja, em geral constituída por irmãos, com pouco espaço para a

presença feminina. Por meio da irmandade, a música revela vulnerabilidades masculinas no palco que são, em geral, escondidas, vetadas pelo machismo.” Segundo o antropólogo americano, os músicos definem o seu universo como “sertanejo”, com isso significando que as letras de suas canções são críticas da realidade urbana que suprime as emoções e não dá atenção ao passado, usando o campo “antigo” como modelo e lamentando o que se perdeu com a modernidade. “Rural, no caso dessa música, não significa que os músicos

ou seus fãs sejam necessariamente do meio rural, já que, na maior parte, sua música é produzida e circula no meio urbano. No entanto, essa ‘ruralidade’ não deve ser entendida literalmente como referências ao campo, mas fazer uso do espaço para ressaltar a fragmentação do indivíduo e a perda do passado idílico que seus adeptos acreditam ter sido arrasado pela urbanização”, nota. A música sertaneja, imbuída de um estado de crise emocional, deve provocar o mesmo no ouvinte: a reemergência do coração. “Brasileiros nos lugares



DIVULGAÇÃO/PROJETO REPÚBLICA

onde fiz a pesquisa continuam a experimentar o mesmo desconforto com a rapidez da mudança e do progresso. Se sentem que devem absorver as novidades, ao mesmo tempo temem a perda iminente da sua identidade. A música e o estilo de vida sertanejos são algumas das formas por onde esse medo pode transparecer.”

Daí, segundo Dent, pode estar outra das muitas razões que explicam o crescimento do gênero com a democratização do país. “A música sertaneja parece, a uma primeira vista, passar por cima da ditadura, já que não há canções sobre tortura, censura ou desaparecidos. Mas o rural por trás do gênero enfatiza a crítica velada às narrativas de progresso que eram centrais aos ‘milagres econômicos’ coercivos das ditaduras militares.” Os “anos de chumbo” podem não estar visíveis, mas uma crítica a seu principal vetor está presente para quem quiser ouvir os lamentos pela “perda forçada da inocência” do campo. “Após 1985, com a redemocratização, muitos grupos passaram a usar o gênero sertanejo como alternativa às narrativas de progresso da ditadura, em especial aquelas associadas com urbanização, industrialização e orientação para o futuro. O olhar para trás, saudoso do passado perdido, foi subitamente mobilizado com vigor para problematizar discursos de brasilidade e da aceitação impensada do progresso pelo progresso”, explica o antropólogo.

Entretanto, não se entenda nisso uma adoção imediata de posições menos conservadoras. “Os gêneros musicais rurais também criticaram a redemocratização, apresentando a modernidade da globalização como tendo mais um caráter corruptor do que progressivo. No lugar do esquecimento do local, da história e da terra, o sertanejo propõe a necessidade de cada um se reconhecer como rural, valorizar o passado ideal e enriquecido com o sangue dos irmãos.” Ao mesmo tempo, porém, que a *Tristeza do Jeca* toca o coração dos sertanejos com seus suspiros pelo passado, isso não impede que eles possam verter rios de lágrimas ouvindo gravações modernas da canção em sistemas de som de última geração ou em palcos de *shows* com imensos recursos técnicos.

**Ideologia** - “O mesmo CD que vi na casa de muitos aprendizes de violeiro em campos do MST estava na estante de milionários para quem ‘era preciso trazer de volta os militares para acabar com a bandalheira no campo e na política’. Já não há mais como restringir o sertanejo a classes ou ideologias”, analisa Dent. Em suma, a música sertaneja é um excelente espelho do país e sua eterna convivência entre o antigo e o moderno. “A questão do irmão, por exemplo, sempre estive na música sertaneja: se antes ela lamentava as raízes quebradas com a migração, hoje celebra a impotência diante do amor. A viola ainda conecta o passado com o futuro, com estudantes se esmerando para aprender ritmos arcanos por meios digitais. A ruralidade é, acima de tudo, popular porque se vive no campo e na cidade ao mesmo tempo. Silvana Gonçalves concorda. “É uma ambivalência forte do *country* brasileiro. Os adeptos do gênero estão referidos ao mesmo tempo a dois lugares, porque estão num trânsito incessante de cruzamento de fronteiras. O aspecto intrigante disso é que por causa, justamente, desta possibilidade recente de

ir e vir, isto é, exatamente, no trânsito entre dois referenciais, que este estilo de vida *country* constrói suas raízes. É precisamente no deslocamento que se produz uma territorialização.” Assim, o “mau” do progresso feito pela ditadura (construção, por exemplo, de estradas, melhoramento do campo, desenvolvimento de uma agricultura moderna) permite agora que se possa ter um território com cidade e campo. Não sem razão, a democratização veio acompanhada, a todo volume, pela música sertaneja como sua trilha sonora.

“O estilo de vida *country* no Brasil, portanto, é uma experiência que não reproduz a vida campestre, agrícola ou pecuária. Antes, é uma experiência que ritualiza nos vários cenários urbanos (torneios esportivos, danceterias, turismo, moda, regras de sociabilidade) os elementos que são atribuídos à relação com a natureza, à agricultura, à pecuária. Assim, o estilo de vida *country* toma a ruralidade como fonte de inspiração para o delineamento de padrões de sociabilidade urbanos”, observa Silvana. O *country* (ou “cáuntri”, como ouvido por Dent ao longo de sua pesquisa no Brasil) funciona como uma das instâncias que “produz” o campo, e sua trilha é a música sertaneja, expressão criadora da realidade. “Assim, para o sertanejo não há razão para separar ‘sertanejo’ de ‘caipira’, se tudo faz parte do mesmo espectro. Prova disso eu vi num *show* em Barretos, em 1999, quando a dupla Xitãozinho e Xororó se uniu à dupla Tião Carreiro e Pardinho para cantar *Pagode em Brasília* (sucesso da dupla antiga), com todas as conotações que a cidade traz como projeto de modernização e futuro do Brasil. No país do século XXI, a inovação não está em simplesmente mandar essa mensagem num dos maiores rodeios do mundo, mas em combinar uma apresentação do passado com o presente em que uma dupla comercialmente bem-sucedida pode dividir o palco com suas ‘raízes’ agora ditas caipiras”, conta o antropólogo. ■



Capa do disco de Boldrin recupera visão idílica do caipira de Almeida Júnior