

A VERDADEIRA MÚSICA DE RAIZ

I - INTRODUÇÃO

Iniciaremos com algumas considerações de caráter geral, que permitirão o entendimento do movimento musical do interior, como um todo. O movimento rural é uma forma de manifestação cultural baseada em usos e costumes populares e regionais, retratando a vida e o pensamento da população do campo e/ou do interior do país. Tal manifestação cultural não sofreu, em suas bases, influências outras que não a dos habitantes da terra descoberta e de seu colonizador/povoador. Assim, a música da terra, como toda manifestação artística, surgiu de uma necessidade da sociedade rural de expressar através de canções, suas venturas e desventuras, alegrias e tristezas, prazeres e dores. Lógico que os temas estão vinculados à sua realidade de vida, seus modos e costumes, bem como a seus princípios éticos, religiosos e morais. Dentro desta ótica, podemos afirmar que suas raízes são genuinamente nacionais e sua proximidade ao country americano se dá, exatamente, por estas razões, pois lá como aqui, o movimento está intimamente ligado a terra e a regionalismos, resultantes da caminhada em direção ao interior, em busca de melhores condições de vida, e porque não dizer, de riqueza. De qualquer forma, quem se aventurou, em passado longínquo, pelas terras virgens do Brasil e por aqui se estabeleceu, acabou sendo responsável pela formação de uma cultura própria, típica e regional.

Quem soube, muito bem, retratar este modo de vida, associado à natureza, foi o poeta Castro Alves. Daí, vale mais à pena transcrever o poema do que continuar tentando explicar.

II - AS ORIGENS DA MÚSICA

Voltando no tempo, podemos deduzir, pelas informações históricas registradas, que a música tenha surgido no meio rural, provavelmente em época próxima ao ano 2000 AC, entre os chineses ou os hindus. Independentemente disto, tudo indica que foram os egípcios que elevaram a música ao status de "popular", difundindo-a entre o meio rural, a partir de dedicações a deidades vinculadas às boas safras agrícolas. Desta forma, a arte musical egípcia influenciou outras culturas, responsáveis pelo processo de civilização mundial e, como o campo veio antes da cidade, esta era uma música rural.

Coube aos gregos desenvolver o movimento de racionalização da arte musical, criando, inclusive o termo *mousike* (de Musas, as 9 filhas de Zeus, responsáveis pelas artes). Anteriormente, ao que parece e se tem notícia, a música era transmitida de forma direta, sem registro específico. Foi a partir da Grécia que se pôde construir a história da cultura contemporânea. Através dos poetas ("aquele que faz"), que punham a música a serviço das palavras, pode-se depreender que sua divulgação tenha ganhado notoriedade pública. Da mesma forma, a conjugação da música, poesia e dança tinham em comum um ponto: o ritmo (*rhythmos* - movimento regrado e medido).

E assim foi-se passando a história, até que, às vésperas dos grandes descobrimentos, a música já era uma manifestação cultural urbana, posto que ao camponês (a quem cabia servir ao senhor, principalmente em épocas de guerras), não era dado o conhecimento da existência de uma harmonia musical acadêmica e de instrumentos musicais, poesia e danças criadas entre as paredes dos palácios. Porém, no campo, as danças típicas, a poesia, o teatro e a música (com sua forma exclusiva), eram valores culturais difundidos, com utilização de instrumentos, peculiaridades e escala próprias.

Como, a essa altura, já entramos no período histórico dos grandes descobrimentos, podemos falar do desenvolvimento da música rural brasileira.

III - AS ORIGENS DA MÚSICA RURAL BRASILEIRA

O Brasil do descobrimento tinha, ao que se supunha, uma população indígena de cerca de dois milhões de habitantes, com os quais teriam os descobridores de se defrontar, no processo de povoação ou colonização (discussão infundável). O certo é que, de uma ou de outra forma, a exploração das riquezas da terra estava na mente dos descobridores, visto que sua civilização vivia do comércio e, para tanto, a convivência com os silvícolas se impunha. Até mesmo porque, para o estabelecimento de uma economia de subsistência era necessário envolvê-los e aos seus relativos conhecimentos de plantio. Assim, deste relacionamento, surgiram técnicas comuns de formação de lavoura, desenvolvimento de engenhos e fazendas, voltadas, além da subsistência, para a exportação.

Na manifestação musical, apesar da influência do colonizador, marcou presença a cultura indígena, através dos urucapés, guaús, parinaterans e tocandiras, de origem guaicuru, xavante, guarani ou bororo. Segundo a história, Anchieta, o Apóstolo do Brasil, teria se valido de uma dança religiosa indígena, o caateretê, para tentar convertê-los ao cristianismo. Teria, ainda, introduzido esta dança nas festas de Santa Cruz, Espírito Santo, Conceição e Gonçalves, num hábito que até hoje persiste nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, Pará e Amazonas, sob a nomenclatura de catira, cujos elementos rítmicos da viola, do sapateado e do palmeado, lhe foram indexados ao longo dos anos. Sendo cantado em versos, o caateretê propiciava o surgimento de cantores e trovadores populares.

Quando os portugueses e negros proporcionaram o surgimento de outras manifestações musicais oriundas de suas próprias culturas, já existiam por aqui gêneros resultantes do cruzamento cultural português-índio. Os primeiros índios, com os quais os portugueses travaram conhecimento foram os tupis, que se espalhavam, com suas oito famílias e dezenas de línguas e dialetos, do Rio Grande do Sul ao seu homônimo do Norte. Assim, desde o século XVI, os herdeiros deste tipo de cruzamento étnico, mestiço de brancos e índias, apesar das controvérsias, pode ser definido como caboclo (ou cabocolo, como se dizia na época). E esta controvertida figura, descrita como indolente e pouco relacionado com os colonos, ganhou esta pejorativa conceituação, que não condiz com a realidade.

Já na segunda metade do século XIX, calcula-se que existissem no Brasil menos de 150.000 índios puros, deduzindo-se que o restante, ou foi exterminado pelo colonizador/povoador ou se hajam misturado ao branco e ao negro, ensejando uma nova espécie humana culturalmente distinta. Desta miscigenação surgiram grupos distintos, sendo que entre os caboclos concentrados nas regiões Centro-Oeste, Sudeste e Sul, inúmeros traços de semelhança física e cultural são notáveis, generalizando o que se convencionou chamar de caipira, uma denominação tipicamente paulista. Para muitos filólogos, caipira é expressão de etimologia desconhecida, porém, segundo Silveira Bueno, o vocábulo é resultado da contração das palavras tupis caa (mato) e pir (que corta), resultando em "cortador de mato". Para Câmara Cascudo, caipira é o "homem ou mulher que não mora na povoação, que não tem instrução ou trato social, que não sabe vestir-se ou apresentar-se em público". Inquestionavelmente, este é um tipo rural, caboclo, mas no sentido pejorativo, depreciativo. Assim também se posicionou Monteiro Lobato ao criar seu personagem Jeca Tatu. Como o que nos interessa não são os estereótipos e sim a origem da música rural, achamos que basta o que já foi dito, para situar o ilustre visitante deste site no ambiente rural, fonte de nossa música de raiz.

Em muitas citações do século passado, sobre o interior do Brasil, comentava-se sobre diversos tipos de festas musicais típicas, bem como sobre manifestações musicais associadas aos condutores de boiadas ou tropeiros. Essas cantigas e desafios, sempre em tom de alegria, consistiam em interpelações de um boiadeiro para outro e eram uma derivação de dois gêneros tipicamente portugueses. A cantiga (do latim canticula – cançãozinha), remonta ao século XIII, com acompanhamento de instrumento de cordas, chamado no século XVIII de "poesia cantada", formada de redondilhas ou de versos menores que estas, dividida em estrofes iguais, com andamento melancólico e concentrado. O desafio, sempre representou em Portugal, um gênero musical baseado no canto de improviso e alternativo, com outras pessoas provocando o desafiante, até que se proclamasse o vencedor. Este tipo de arte, muito divulgado entre nós, caindo no agrado popular, acabou se

alastrando pelo país, de norte a sul.

Já no século passado, muitos narradores testemunharam várias formas de gêneros musicais oriundos do campo. Assim são as descrições sobre as "vésperas de São Pedro", quando todos que possuíam um Pedro na família se sentiam na obrigação de acender uma fogueira diante da porta e soltar rojões, disparar pistolas, morteiros ou mosquetes. Tratava-se, também, de uma manifestação adaptada da tradição portuguesa, acompanhada de acordeona (harmônica – sanfona), viola (caipira, com certeza) e machete (antecessor de nosso cavaquinho). À dança cantada dava-se o nome de cururu (ou caruru), cujo acompanhamento instrumental se fazia através de uma viola e de um pandeiro basco. Esta manifestação ainda existe em alguns locais no interior de Mato Grosso, Goiás e São Paulo e é uma espécie de desafio, com a diferença que o provocador fica de fora, instigando os contendedores ao litígio, até que saia um vencedor. Vê-se, pois, que mesmo modificadas e adaptadas por vezes às tradições indígenas ou caboclas, a influência portuguesa era notável.

No início do século XX, a literatura sobre o Centro-Oeste, Sudeste e Sul do país começa a mencionar danças como o recortado (derivado do cateretê), o fandango (de origem ibérica e com várias coreografias) e a toada (forma livre de cantiga, ligada à pura forma musical e não à disposição poética). Era a força da música rural, criativa, evolutiva, diversificada, contrapondo-se aos modismos musicais das capitais, sempre importados do exterior, principalmente da Europa.

IV - OS INSTRUMENTOS MUSICAIS

Foi de suma importância a participação de instrumentos musicais portugueses na criação da música rural brasileira, principalmente nas regiões Centro-Oeste, Sudeste e Sul. Destacamos aqui a CONCERTINA (espécie de harmônica ou sanfona), a GUITARRA e a VIOLA. Os índios, pelo que se tem notícia, sempre deram preferência a instrumentos de sopro para musicar seus ritmos. Porém, maravilharam-se com o som da viola portuguesa, fazendo dela surgir o que mais tarde se conheceu como viola caipira.

A sanfona, como curiosidade, teve maior influência e participação na música sertaneja nordestina e a viola na música caipira do Centro-Oeste, Sudeste e Sul do país, onde a moda de viola, oriunda das modas portuguesas da segunda metade do século XVIII, tinha como característica principal o canto a duas vozes, tão marcante hoje na música rural brasileira.

V - O INÍCIO DA DIVULGAÇÃO

Cidade e campo: duas economias diversas e interdependentes. Nem o homem do campo pode prescindir das modernidades industriais, nem o homem da cidade pode prescindir da lavoura e criação. Se existem motivos para considerar entristecedora a situação das populações urbanas (saneamento deficiente, habitações insuficientes e de qualidade inferior, dificuldade de empregos, violência, drogas, etc.), também no campo, salvo exceções, os métodos ainda são primitivos. Porém, o homem do campo no Brasil soube sobreviver às custas de sua própria resistência física, preso a um sentimento enraizado de amor à terra, sem nunca ter renunciado às suas tradições. E são essas tradições, como a linguagem própria, o vestuário típico e as tendências culturais, que contribuem decisivamente para a criação de uma espécie de música inconfundível. E é desse tipo de música que estamos falando. Não devemos confundir música rural com música - digamos assim - "brega". Esta última é o resultado do aproveitamento de dois filões (sem que haja obrigatoriedade de misturá-los) de manifestação musical tradicional (a música rural e a música internacional, entendida em toda a sua extensa variedade) e se destina, primordialmente, a satisfazer às exigências, gostos, anseios (ou o nome que se queira dar) das populações carentes, que habitam a periferia das cidades. E poder-se-ia travar um embate filosófico interminável sobre a questão. Não é este nosso intuito. Queremos falar daquele outro tipo de música, que guarda profunda relação com a tradição que a gerou: a música rural, ou música caipira. E passaremos a tratar do assunto, com o foco no século XX.

Já deixamos claro, anteriormente, que a música rural abrange vasta extensão territorial, pois assim é o Brasil, e que ela pode ser entendida delimitando-se sua área de ocupação. Desta forma, vamos limitar este resumo à música rural que envolve, principalmente, os estados das regiões Centro-Oeste, Sudeste e Sul. E, mais ainda, centraremos nosso foco no estado de São Paulo.

A partir de São Paulo e seu interior, em especial, definiu-se o tipo característico denominado "caipira", espécie de caboclo diferente dos oriundos das regiões norte e nordeste. Na própria capital, no início deste século, pouco se sabia sobre este personagem interiorano, além de algumas facetas mais características, desconhecendo-se suas danças, músicas e poesias típicas.

Foi Cornélio Pires (1884 - 1958), natural de Tietê, o primeiro a mostrar interesse em divulgar o caipira e sua criatividade autêntica, na capital. Em 1910, encenou na Universidade Mackenzie um velório típico do interior paulista. A encenação incluía interpretes autênticos de cururu e cateretê, além de cantadores e dançadores. A apresentação foi um sucesso e abriu espaço para outras, que se seguiram, graças a obstinação de Cornélio. E assim, quatro anos mais tarde, proferiu diversas palestras na capital, sobre a matéria, acompanhado de exemplos vivos desta arte desconhecida, mostrando o que já se espalhava por outras regiões além das fronteiras do estado, caracterizando, enfim, uma música e uma poesia paulistas, diferente de tudo o que se criava na capital, que, na verdade, nada mais fazia do que absorver o que vinha do Rio de Janeiro e, em última instância, da Europa, passando por aquele importante centro cultural.

Em 1922, realizaram-se no Rio de Janeiro as festividades de comemoração do primeiro centenário da Independência do Brasil e entre tantas atividades programadas, Cornélio foi escalado para promover diversas manifestações da cultura caipira, sendo-lhe reservado espaço seletivo para apresentação de suas palestras e exibições. Foi, no mínimo, curioso que se lhe reservasse o auditório da Associação Brasileira de Imprensa para tal, demonstrando o interesse que seu conhecimento sobre este tipo de cultura tinha alcançado. E suas apresentações, com muitas novidades e curiosas revelações, alcançaram êxito surpreendente, neste ano em que se realizou a tão lembrada Semana de Arte Moderna. Foi a oportunidade que o Rio de Janeiro teve, de conhecer o que séculos de aculturação índio-portuguesa produziram no interior de São Paulo.