

INSTITUTO MUNICIPAL DE ENSINO SUPERIOR DE ASSIS – IMESA
FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DO MUNICÍPIO DE ASSIS – FEMA
BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM
JORNALISMO

ITALO LUIZ ANGELO

O SERTANEJO E SUAS RAÍZES

Assis
2012

ITALO LUIZ ANGELO

O SERTANEJO E SUAS RAÍZES

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis, como requisito do curso de graduação em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

Orientador: Edson Fernando Pícolo de Oliveira

Área de Concentração: Ciências da Comunicação, Jornalismo

Assis

2012

FICHA CATALOGRÁFICA

ÂNGELO, Ítalo Luiz.

O sertanejo e suas raízes/Ítalo Luiz Ângelo. Fundação Educacional do Município de Assis – Assis, 2012.

30 p.

Orientador: Edson Fernando Pícolo de Oliveira

Trabalho de conclusão de curso - Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis.

1. Música 2. Cultura

CDD: 070
Biblioteca da Fema

O SERTANEJO E SUAS RAÍZES

ITALO LUIZ ANGELO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis, como requisito do curso de graduação em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, analisado pela seguinte comissão examinadora:

Orientador: Orientador: Edson Fernando Pícolo de Oliveira

Analisador: David Lucio de Arruma Valverde

Assis
2012

DEDICATÓRIA

“Em todo esse processo de sua transformação, ocorreu, seguramente, um grande aumento de público consumidor, que consolidou esse gênero (ou novo gênero) musical no mercado discófilo”.

Dedico este trabalho à minha família e amigos que sempre estiveram ao meu lado nos momentos difíceis. A todos quem me encorajaram a abordar um tema complicado, sobre o qual não existiam muitas referências.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que de alguma forma foram muito importantes para a elaboração deste trabalho pioneiro dentro da música sertaneja. Também ao professor Fernando Pícolo, meu orientador que muito contribuiu para o desenvolvimento do tema. Ao professor David Valverde, que me ajudou em pontos-chave para a harmonia desta monografia. Em especial ao escritor Israel Lopes, que muito colaborou com a pesquisa, dizendo palavras de apoio e doando um livro escrito por ele próprio, para ajudar na produção.

RESUMO

Trabalho pioneiro no meio da música sertaneja. Não existem publicações abordando o mesmo tema e dividindo em gerações as épocas do sertanejo. É uma profunda análise de tudo que compõe o novo estilo sertanejo, não esquecendo as raízes, que começaram esse estilo musical de grande apelo popular. Uma análise do que compõe esse mundo. Desde os primórdios até os dias atuais.

Palavras-chave: Época, Estilo, Geração, Música, Popular, Raiz, Sertanejo

ABSTRACT

It's a pioneer paper about Sertanejo. There are not published papers that discuss about this subject. Separating ages into generations, It's a deep study about everything that builds the new Sertanejo style, not forgetting where this musical genre with huge popular appeal came from. An analysis about what happened, all transformations and how this world is, from the beginning until nowadays.

Keywords: Epoch, Generation, Music, Popular, Root, Sertanejo, Style

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. PRIMEIRA GERAÇÃO.....	2
2.1 CENSURA E AS PRIMEIRAS LETRAS	3
3. A SEGUNDA GERAÇÃO.....	7
4. A TERCEIRA GERAÇÃO	9
4.1 DAS LETRAS	9
4.2 DO GOSTO POPULAR.....	13
5. DIFERENÇA DAS GERAÇÕES	16
6. A INDÚSTRIA CULTURAL.....	23
6.1 TODA TRANSFORMAÇÃO É VÁLIDA	25
7. CONCLUSÃO	26
8. REFERÊNCIAS.....	28
8.1 Bibliográficas.....	28
8.2 Eletrônicas	28

1. INTRODUÇÃO

O objetivo desta pesquisa é a de analisar entre as diversas classificações e reclassificações feitas em torno do gênero musical conhecido como música caipira ou música sertaneja, de origem do homem do campo e a comunidade rural de forma geral. Suas reclassificações podem ser consideradas as várias formas de como a música sertaneja evoluiu partindo do princípio que é a música caipira e/ou raiz.

A partir do momento em que houve uma “urbanização no sertanejo”, ou seja, a música saindo do campo e entrando nas cidades, muitas de suas características foram mudando e novos instrumentos foram incorporados. Como principais exemplos estão a utilização de sanfona elétrica e da guitarra, culturalmente instrumento de rock.

Tais mudanças continuam gerando muitas discussões nos apaixonados pela música raiz sertaneja, entendendo que tais mudanças feitas no gênero não podem ser chamadas como música sertaneja.

Críticos literários, críticos musicais, jornalistas, produtores de discos, cantores de duplas sertanejas, compositores e admiradores debatem sobre as quais seriam as formas artísticas de expressão do gênero, que levam em conta as mudanças ocorridas ao longo de sua história.

Há quem defenda a criação de subgêneros no sertanejo para que suas variantes sejam melhor delimitadas. Mas o objetivo deste trabalho não é defender nenhuma das partes, e, sim, dividi-las em suas gerações.

A ideia é demonstrar todas as vertentes que envolvem e o que foi mudado até os dias atuais.

2. PRIMEIRA GERAÇÃO

A música sertaneja no país só deu início quando o jornalista e escritor Cornélio Pires trouxe para os grandes centros os costumes e trejeitos do sertanejo, ou caipira¹. Entre os costumes estavam as peças de teatro, cantores, e um ritmo ao qual todos se familiarizaram, a catira. Pires era frequentador das fazendas do interior e foi lá que ele descobriu todos os versos e ritmos ao qual começava a arquitetar o que esse ritmo se tornaria um dia. Pires é autor de mais de vinte livros e, em todos eles, ele registrava o vocabulário, as músicas e as expressões usadas pelos caipiras das fazendas do interior que frequentava.

A partir daí que a denominação “música caipira” passou ao rótulo de “música sertaneja”, esta que é uma adaptação de vários estilos populares nas cidades interioranas como: Catira ou Cateretê, ritmos de origem indígena nos quais as pessoas batem as mãos e os pés no ritmo da canção; e Caruru, ritmo no qual as letras e melodia são feitas por improviso, de modo que as palavras rimem sem se preocupar com a gramática correta.

A mudança de rótulo do estilo musical teve que ser feita porque a música caipira é pertencente à liturgia do catolicismo popular, já que cada um destes ritmos é usado até hoje nas tradicionais “folias” da igreja católica. Estava aí a preocupação de Cornélio Pires, pois ele pertencia à igreja Presbiteriana. Por isso, originalmente, a música sertaneja é a mistura de todos esses ritmos.

Pires também é considerado o criador da música sertaneja pelos historiadores, por em 1928 conseguir que a indústria fonográfica brasileira lançasse o primeiro disco do gênero. A história conta que em um primeiro momento todas as gravadoras se recusaram a gravar seu estilo, temendo um grande prejuízo. Foi aí que com recursos próprios ele conseguiu lançar o disco. O sucesso foi tanto que as gravadoras começaram a incentivar mais adeptos a este novo mercado da música brasileira.

¹ Informações obtidas pelo livro “Turma Caipira Cornélio Pires - Os Pioneiros da Moda-de-Viola em 1929”, de 1999, do autor Israel Lopes.

As primeiras letras da música sertaneja levavam em conta o que acontecia no cotidiano da época. A política era muito forte e influenciava nas letras dos autores. Muitos eram censurados pelas suas letras por uma politicagem forte, outros resolviam agradar os mesmos, com letras em forma de elogio ao governo. Também se encontravam canções de uma forma lírica de escrita. Os autores tinham muita sensibilidade em conseguir transpassar o que acontecia no dia a dia em letras para suas músicas.

2.1 CENSURA E AS PRIMEIRAS LETRAS

Para termos uma visão mais completa, vamos analisar uma letra na qual se exemplifica a influência política. A primeira letra é da dupla Zico Dias e Ferrinho, interpretada por eles próprios. O nome da canção é “A morte de João Pessoa”, do ano de 1930:

“Pra cantar essa modinha,
(.....) que é todo meu
Já conta diversos causos
Que hoje é contar de lei(?)

João Pessoa morreu
Mas deixou recordação
Porque dentro dos olhos
No ódio do batidão
Mas o povo revoltado,
Mas fizeram revolução
Ai, minha, ai aaai

O mundo inteiro abalou
No dia que ele morreu

(.....) esfumou,
Nossa Senhora apareceu
Mas o Brasil revortou,
Mas por perder um filho seu,
Ai, minha, ai aaai

Debaixo, ai, está agora,
Esse (.....) fica revortado
E viva esse grande gesto
Que sirva de afamado
Da morte de João Pessoa,
Mas nós já estamos vingado,
Ai, minha, ai aaai

Mas quem matou João Pessoa,
Quem cumpriu esse mandado
Mas o povo revoltado,
Que mataram esquartejado
Que na notícia (.....),
Mas que os jorná têm escontado,
Ai, minha, ai aaai

Debaixo, ai, está fora,
Do Norte é o primeiro
E viva Isidoro Lopes,
Que é um grande brasileiro
Por querer a liberdade,
Mas que é da terra dos (.....),
Ai, minha, ai aaai”

Percebe-se uma forte influência política na letra. João Pessoa era governador da Paraíba e candidato a vice-presidente de Getúlio Vargas, assassinado em julho de 1930. Deixando claro a força que o cotidiano da época tinha sobre as composições dos autores.

Mas outros cantores não seguiam os mesmos princípios de Zico Dias e Ferrinho. Alvarenga e Ranchinho seguiam o lado contrário. Eram críticos do governo e tinham sérios problemas com suas letras, por elas foram preso várias vezes pela censura. Parte dos problemas foi resolvida quando em 1939 a dupla apresentou para o então presidente da república, Getúlio Vargas, suas letras em alusão ao seu governo. Vargas não interpretou as letras como críticas ao seu mandato, diferentemente de seus aliados. Alvarenga e Ranchinho não mudaram nenhum verso em sua apresentação ao presidente. Seus aliados viam na música “Liga dos bichos” uma ofensa ao governo. Segue a letra da música:

Alvarenga e Ranchinho

Liga Dos Bichos

Já formaro a sociedade
Protetor dos animais
Enquanto os bichos forgueti
A gente anda pa trás
Esse mundo tá virado
Tem coisa que não se atura
A gente passa apertado
E os bicho passa fartura

Os bicho tem sociedade
Adonde tem protetor
Na família do seu Galo

Tem muito Pinto doutor
Já vi Leitão professor
Vi Aranha de talento
Mas o que me deixou besta
Foi ver Cavalo Sargento

Também vi Coeio fardado
Oficiar de longo curso
E na crasse dos artistas
Tenho visto muito Urso
Pra chegar a capitão
A gente quase se mata
E os bicho sobe na vida
Tem até major Barata

Da maneira que vai indo
Tô vendo que não demora
Os burro monta na gente
E ainda chama na espora
Vou se embora pro sertão
Não vorto aqui nunca mais
Que lá num tem sociedade
Protetor dos animais

No entanto, a interpretação de seus aliados e ministros não foi a mesma que a sua, e assim liberou todas as letras desde que não atingissem a moral das pessoas.

A dupla só conseguiu chegar ao presidente pelo fato de em uma de suas apresentações serem presos pelos soldados do governo e levados para a filha de Getúlio, Alzira Vargas. Foi ela quem fez a intermediação da conversa.

3. A SEGUNDA GERAÇÃO

Para o professor de Sociologia da Cultura Brasileira da USP, Waldenyr Caldas, em seu artigo intitulado “Reverendo a música sertaneja”, classificou que dos anos 1920 até 1969 a música sertaneja não passou por grandes transformações e continuava seguindo a ordem lírica do cotidiano do homem do campo.

Mas a partir da década de 1970 o universo da música sertaneja passou por sua segunda significativa transformação. Para exemplificar, Caldas diz o seguinte:

Estou me referindo às inovações técnicas, sonoras, instrumentais, e até mesmo os elementos da narrativa poética [...] a viola portuguesa, símbolo mítico da canção sertaneja, cede espaço para a guitarra elétrica. A forma nasalada de cantar, influência da herança indígena, rapidamente desapareceria, a timbrísticas diferentes do que era, aproximando-se muito da música pop. (CALDAS, Waldenyr. Revista USP no. 64, 2005)

A segunda revolução aconteceu mais precisamente com a dupla Léo Canhoto e Robertinho, conhecidos como “Os Híppies do Mundo Sertanejo”, no qual foram os primeiros cantores a utilizar de todas as novas técnicas da revolução do sertanejo. Para Ayrton Mugnaini Júnior, jornalista, compositor, tradutor, pesquisador de música popular, escritor e radialista, a dupla também foi muito importante para a mudança do cenário da música sertaneja.

Se Tonico e Tinoco se fizeram notar pela fidelidade total às mais puras raízes da Música Sertaneja, Léo Canhoto e Robertinho marcaram presença exatamente pelo motivo oposto, assimilando influências musicais e instrumentais do 'pop-rock', inclusive promovendo-se como 'os híppies do mundo sertanejo' (como diz a capa de um dos quinze LPs - sem contar as coletâneas - que eles gravaram na RCA de 1969 a 1983). Mas, apesar de não hesitarem em usar instrumentos e técnicas de arranjo típicas do 'rock', (como bem se nota em faixas como 'O Presidente e o Lavrador') Léo Canhoto e Robertinho nunca se afastaram muito de suas Raízes Sertanejas, como provam sucessos da dupla como o cateretê 'Vou Tomá Um Pingão', a guarânia 'A Gaivota' e o corrido 'Apartamento 37'. (MUGNAINI JR. Ayrton. Enciclopédia das Músicas Sertanejas. 2001, p. 128)

O trecho acima é retirado do livro “Enciclopédia das Músicas Sertanejas”, na página 128, editora Letras & Letras de 2001. Escrito pelo próprio Ayrton Mugnaini Júnior em 2001.

4. A TERCEIRA GERAÇÃO

Mas o sertanejo continuou a se transformar. Em nossa era contemporânea vivemos no mundo do Sertanejo Universitário. Esse estilo começou ainda nos anos 1990, mas tomou forma nos anos 2000. Oriundo das universidades (daí o nome), onde os jovens com gosto musical do sertanejo que imperava até aquele momento, introduziram uma nova “roupagem” em todo o universo sertanejo. E não estamos falando da maior utilização do violão, guitarra elétrica, bateria, baixo, roupas apertadas, fivela na cintura e botas em couro de cobra, mas, sim, com as letras que sofreram uma nova transformação.

Já passamos por épocas nas quais a música sertaneja foi mais regionalizada com o homem do sertão, onde a força política influenciava nas letras ou em que versos e poesias de amor tornavam as canções quase poemas. Com o sertanejo universitário, as letras tomaram contornos mais “abusados” do que víamos anteriormente.

4.1 DAS LETRAS

Outra mudança notória é a busca pelas letras simples, nas quais o principal objetivo é fixar, para que as pessoas tenham facilidade em decorar e conseguinte cair no gosto popular. Versos simples e refrão repetitivo são a marca dessas novas canções.

Podemos citar exemplos, como a música “Lê Lê Lê” de João Neto e Frederico:

“...Eu sei fazer o Lê Lê Lê

Lê Lê Lê

Lê Lê Lê

Se eu te pegar você vai ver

Lê Lê Lê

Lê Lê Lê

Você jamais vai me esquecer”

E também na música “Balada” de Gustavo Lima

“...O Tche Tche Rere

Tche Tche Rere

Tche Tche Rere

Tche Tche Rere

Tche Tche Tche Tche

Gusttavo Lima e você”

Em ambas as letras também é possível notar que a música pode ter inúmeras interpretações. Ficando a cargo do ouvinte a interpretação que quiser.

Agora a letra de ambas as músicas:

João Neto e Frederico

Lê Lê Lê

Em plena sexta feira

Fui tentar me distrair

Chegando na balada

Toda linda eu te vi

Você no camarote

E eu rodado no pedaço

Caçando um jeitinho

De invadir o seu espaço

Não tenho grana

Não tenho fama

Não tenho carro

Tô de carona

O meu cartão

Foi bloqueado

E o meu limite

Tá estourado

Sou simples,

Mas eu te garanto

Eu sei fazer o Lê Lê Lê

Lê Lê Lê

Lê Lê Lê

Se eu te pegar você vai ver

Lê Lê Lê

Lê Lê Lê

Você jamais vai me esquecer

Gusttavo Lima

Balada Boa

Eu já lavei o meu carro

Regulei o som

Já tá tudo preparado

Vem que o reggae é bom

Menina fique à vontade

Entre e faça a festa

Me liga mais tarde

Vou adorar vamo nessa

Gata me liga
Mais tarde tem balada
Quero curtir com você na madrugada
Dançar, pular
Até o sol raiar

Gata me liga mais tarde tem balada
Quero curtir com você na madrugada
Dançar, pular
Que hoje vai rolar

O Tche Tche Rere
Tche Tche Rere
Tche Tche Rere
Tche Tche Rere
Tche Tche Tche Tche
Gusttavo Lima e você

O Tche Tche Rere
Tche Tche Rere
Tche Tche Rere
Tche Tche Rere
Tche Tche Tche Tche
Gusttavo Lima e você

Outra questão relevante para notar é que em praticamente todas as músicas do sertanejo universitário o tempo de reprodução diminui na proporção em que os versos são repetidos. Ao escrevê-las os autores se preocupam em fazer refrãos simples e repetitivos que fiquem decorados para ficar fácil para serem cantadas.

Porém, as músicas não têm mais o tempo da primeira e segunda geração. E elas não são mais cumpridas e com vários versos diferentes, como tinham.

4.2 DO GOSTO POPULAR

Mesmo com tantas músicas nas quais a forma poética já não é mais prioridade, mesmo tendo refrão repetitivo e letras de duplo sentido, a música sertaneja universitária caiu no gosto popular. Prova disso é um ²levantamento feito pela coluna “F5” no site do jornal Folha de S. Paulo, publicado no dia 24 de maio de 2012 e assinado pelo colunista Ricardo Feltrin, no qual o jornalista fez uma lista em que constam os 24 shows mais caros do Brasil.

Nessa lista notam-se dados muito relevantes para nossa pesquisa, pois mesmo com a transformação da música sertaneja e a entrada do ³mercado chamado “universitário”, o estilo ainda é a maior garantia de público e lidera o mercado de shows do país. Claro, devemos considerar se o artista está com grande exposição na mídia e se o show possui altos valores é porque a estimativa de público também é grande.

Segundo Feltrin, dos 24 shows mais caros do Brasil, 15 são de artistas do mundo sertanejo. O artista, não sertanejo, com show mais caro é o do pagodeiro Thiaguinho, que ocupa a quarta colocação em valores. Mas a pesquisa pode sofrer um maior espanto, se notar que dos 13 primeiros colocados, apenas o pagodeiro figura nesta lista. Os outros 12 são do ramo sertanejo.

Se fizéssemos uma divisão dentro do próprio sertanejo, onde a primeira geração foi até a década de 1970, a segunda geração até os anos 2000, e de lá para cá com a

² Informações obtidas pela Folha de S. Paulo *Online*. Segue o link: <http://f5.folha.uol.com.br/colunistas/ricardofeltrin/1089717-michel-telo-tem-show-mais-caro-do-pais-veja-outros-artistas.shtml>

³ Com a entrada do sertanejo universitário, o sentido da música caipira virou um mercado. Empresários e cantores buscam espaço para cair no gosto popular. Transformando a música essencialmente cultural e regionalista em cultura de massa, buscando cada vez mais o lucro.

entrada do sertanejo universitário formando a terceira geração, as contas com shows mais caros ficariam com “os universitários”.

A segunda geração de sertanejos aparece na décima posição, com os mesmos valores cobrados em seus shows. São eles Bruno e Marrone, Chitãozinho e Xororó e Zezé di Camargo e Luciano.

⁴Os valores cobrados podem ter várias variantes dependendo da logística que o artista fará. Abaixo, os valores cobrados pelos artistas em reais (R\$), com base nos valores de mercado de janeiro a abril de 2012.

1.	Michel Teló (Sertanejo).....	350 mil
2.	Fernando e Sorocaba (Sertanejo).....	350 mil
3.	Paula Fernandes (Sertanejo).....	350 mil
4.	Thiaguinho (Pagode).....	300 mil
5.	Luan Santana (Sertanejo).....	300 mil
6.	Gusttavo Lima (Sertanejo).....	300 mil
7.	Victor e Léo (Sertanejo).....	180 mil
8.	João Neto e Frederico (Sertanejo).....	160 mil
9.	César Menotti e Fabiano (Sertanejo).....	150 mil
10.	Bruno e Marrone (Sertanejo).....	150 mil
11.	Chitãozinho e Xororó (Sertanejo).....	150 mil
12.	Zezé di Camargo e Luciano (Sertanejo).....	150 mil
13.	Edson e Hudson (Sertanejo).....	130 mil
14.	Jota Quest (Pop Rock).....	130 mil
15.	Lulu Santos (MPB).....	120 mil
16.	Marcos e Belutti (Sertanejo).....	120 mil
17.	Skank (Pop Rock).....	110 mil
18.	Paralamas do Sucesso (Pop Rock).....	110 mil
19.	Milionário e José Rico (Sertanejo).....	85 mil

⁴ Todos os valores mencionados podem sofrer variação para mais ou para menos. Dependendo do tamanho do evento ou algum repentino sucesso. Também não foram incluídos valores dos shows de artistas de contrato fixo com emissora de TV ou enorme variação de escala, casos de: Ivete Sangalo (Axé), Cláudia Leite (Axé) e Roberto Carlos (MPB).

20.	Belo (Samba e MPB).....	80 mil
21.	Gian e Giovane (Sertanejo).....	60 mil
22.	Inimigos da HP (Pagode).....	50 mil
23.	Pixote (Pagode).....	35 mil
24.	Turma do Pagode (Pagode).....	35 mil

Essa lista é apenas para servir de parâmetro para a aceitação do novo mercado da música sertaneja. Mesmo considerando todas as variantes, é inegável que o universo da música sertaneja tem uma grande aceitação do público. E nota-se que as duplas que marcaram a segunda geração ainda estão longe de serem esquecidas.

5. DIFERENÇA DAS GERAÇÕES

Nesse momento vamos analisar letras das três gerações da música sertaneja que aqui nomeamos. As letras das canções nos levam a histórias parecidas, mas devemos levar em consideração a época em que elas foram escritas.

Alvarenga e Ranchinho

Devo E Não Nego

Saí do meu trabalho muito aborrecido
O meu patrão está quase falido
Ele abaixou meu ordenado
Meu senhorio está desesperado
Não vê dinheiro desde o mês passado
No armazém eu fiquei atrasado
O meu salário já foi reduzido
Estou perdido

Veja você, no quitandeiro eu devo vinte e cinco
Pago quando pudê, devo e não minto
No açougueiro eu devo quarenta
E essa conta justamente me atormenta

E dois mês de casa a razão de trinta
Divido o leite, deve a prestação
Somando a conta e vorta tudo no cento e cinquenta
Eu vou mandá você somá pra vê se dá

Saí do meu trabalho muito aborrecido

O meu patrão está quase falido
Ele abaixou meu ordenado
Meu senhorio está desesperado
Não vê dinheiro desde o mês passado
No armazém eu fiquei atrasado
O meu salário já foi reduzido
Estou perdido

Veja você, saí do fogo e caí na água quente
Minha nega não vai muito pra batente
Gosta de comer muito engordurado
E desta vez eu não dou conta do recado
E na padaria tô endividado
O meu peixeiro e o meu carvoeiro
Foram os primeiros a ficar lesado
Devo e não nega, minha vida a Deus entrego

Nessa música de Alvarenga e Ranchinho percebe-se uma grande variedade de palavras e expressões usadas na época em que a música foi escrita. A canção pertence à primeira geração. As palavras escritas na forma errada da ortografia, como “Somá”, “Vortá”, “Mandá”, são propositalmente postas na música, é uma característica presente nas canções da dupla.

Chitãozinho & Xororó

O Rei do Gado (Teddy Vieira)

Num bar de Ribeirão Preto
eu vi com meus olhos esta passagem
quando champagne corria a rodo
na alta roda da granfinagem

nisso chegou um peão
trazendo na testa o pó da viagem
pediu uma pinga para o garçom
que era prá rebater a friagem

Levantou um almofadinha
falou pro dono, eu não tenho fé
quando um caboclo que não se enxerga
num lugar deste vem por o pé
senhor que é o proprietário
deve barrar a entrada de um qualquer
principalmente nessa ocasião
que esta presente o rei do café

Foi uma salva de palmas
gritaram viva pro fazendeiro
que tem milhões de pés de café
por esse rico chão brasileiro
sua safra é uma potência
em nosso mercado e no estrangeiro
portanto veja que esse ambiente
não é prá qualquer tipo rampeiro

Com um modo bem cortês
responde o peão prá rapaziada
essa riqueza não me assusta
topo e aposto qualquer parada
em cada pé do seu café
eu amarro um boi da minha boiada
e prá encerrar o assunto eu garanto
que ainda me sobra boi na invernada

Foi um silêncio profundo
o peão deixou o povo mais pasmado
pagando a pinga com mil cruzeiros
disse ao garçom prá guardar o trocado
quem quiser saber meu nome
que não se faça de arrogado
é só chegar lá em Andradina
e perguntar pelo rei do gado

Originalmente a letra, harmonia e melodia pertencem ao cantor Teddy Vieira e foi gravada nos anos 1950, mas ganhou notoriedade na voz de Chitãozinho e Xororó. Conta em seus versos o grande momento que o país vivia com as plantações de café. Também entende-se na segunda geração, por em um de seus versos citar a moeda “cruzeiro”, usada no Brasil em ⁵três oportunidades.

Fernando e Sorocaba

Companheiro

Sexta-feira à noite eu e mais um companheiro
Fomos tomar chopp num boteco sem dinheiro
E passamos o tempo contando histórias sem parar

Tinha tanta gente que não era brincadeira
Tinha gente boa, mas também tinha tranqueira
Teve um arrasta-pé, um bailão do bom pra daná

⁵ O Cruzeiro (Cr\$) foi a moeda do Brasil de 1942 a 1967, de 1970 a 1986 e de 1990 a 1993. O período citado corresponde aos anos de 1970 a 1986.

Foi quando seu Manuel, o proprietário lá do bar
Disse companheiros tá na hora de fechar
E eu me lembrei, que eu já não tinha um tostão

(Refrão)

Manuel disse:

Limpa tudo companheiro
Já que ocêis não têm dinheiro
Limpa esse boteco, lava esse puleiro
Limpa tudo companheiro

Lavei os dois banheiros e os copos enxuguei
Ai meu Deus que fria eu me enfiei
Eu só queria era saber, que horas que aquilo ia acabar

Olho para o lado e meu amigo no escovão
Enquanto seu Manuel segurava um três oitão
la repetindo, prejuízo hoje eu não vou levar

Eu tava tão cansado que era coisa do outro mundo
Ai meu Deus como é bom ser vagabundo
Só de raiva eu vou deixar, minha casa um mês sem limpar

(Refrão)

Já era madrugada e o serviço estava feito
Eu e meu amigo deixamos tudo no jeito

Foi quando um ladrão entrou no boteco do seu Manuel

Disse mãos ao alto todo mundo pra cozinha

Mas eu e meu amigo se escondemos atrás de uma mesinha

E quando ele saiu, a cadeira nele eu quebrei

Antes caloteiro e agora um bom freguês

Aqui nesse boteco sou tratado como um rei

Mas com uma diferença, nós não precisamos mais pagar

(Refrão 2)

Manuel disse:

Toma todas companheiro

Nem precisa de dinheiro

Salvaram meu boteco, livraram meu dinheiro

Toma todas companheiro

A última música, de Fernando e Sorocaba, pertence à terceira geração. Nota-se que os elementos presentes nas obras já são todos adaptados no contemporâneo. Os versos também já possuem as características do sertanejo universitário.

As três músicas destoam muito entre si, se fôssemos levar em consideração os versos. Mas ambas possuem a mesma raiz de música sertaneja, todas são das gerações que citamos. Na questão da musicalidade também está outra grande diferença entre elas. Na música de Alvarenga e Ranchinho os versos são falados, mas sem preocupação com a sincronia do ritmo. Na canção de Teddy Vieira e interpretada por Chitãozinho e Xororó os versos também são falados, porém com grande importância e atenção com a sincronia de letra e ritmo. É importante ressaltar que a música “Rei do gado”, especialmente foi produzida em versos falados, o que já não era tão comum na segunda geração quanto foi na primeira. A maior diferença está presente na música “Companheiro”, de Fernando e Sorocaba.

Lá já existem todos os elementos que ajudaram a formar o sertanejo universitário e não só em termos de musicalidade, mas em vestimentas, letras e novos instrumentos incorporados.

6. A INDÚSTRIA CULTURAL

O professor da USP Waldenyr Caldas usa questões interessantes para inserir a música sertaneja como indústria cultural. Ele cita dois teóricos em sua explicação, Adorno e Horkheimer.

A nova música sertaneja, dessa forma, toma a direção de uma linguagem mais universal, eliminando as convergências com as origens caipiras e aumentando suas distinções. Com isso, evidentemente, não estamos deduzindo que esse gênero musical tenha "participação no universal" como produto cultural. De qualquer modo, permanece uma das questões mais polêmicas sobre os produtos da indústria cultural: ser ou não obra de arte. Embora não seja o tema central deste ensaio, não podemos também passar em branco sobre essa questão. Theodor Adorno e Ernst Fischer, por exemplo, em suas respectivas obras, apontam diferenças fundamentais entre a obra de arte e um produto da indústria cultural. Para o primeiro, a obra de arte nos leva à reflexão e tem, sobretudo, um caráter transformador e até mesmo revolucionário do *status quo*. (CALDAS, Waldenyr. Revista USP no. 64, 2005)

Há uma questão interessante nesse comentário de Caldas. Ele não generaliza todos os cantores e músicas sertanejas como sendo um produto da indústria cultural.

Muito embora quem entra nesse mercado busca o ganho com um produto que é aceito pela massa e explorado pela mídia.

Mas para nenhum dos teóricos a música sertaneja atual se encaixa, já que são todas do produto da cultura de massa, foge do que eles pensam ser obra de arte. Talvez algo mais regionalizado.

Caldas nos traz uma interpretação diferente de como entender a indústria cultural.

Já um produto da indústria cultural não é arte. Sua reprodução industrial não objetiva a satisfação social e sim o lucro. O produto torna-se mercadoria e, como tal, passa a ser trabalhado pelas sofisticadas técnicas de *marketing*, sem que haja qualquer preocupação com a qualidade estética daquilo que se oferece. Para

Adorno, os produtos da indústria cultural não oferecem nada, senão a mesmice e o *déjà vu*. Nessa mesma direção, mas com outro discurso, Ernst Fischer acrescenta que "[...] a função da arte não é a de passar por portas abertas, mas a de abrir portas fechadas". Aqui, mais uma vez, destaca-se o caráter revolucionário que, segundo os autores, deve ter a obra de arte. "Abrir portas fechadas" significa, em outros termos, trazer e apresentar novidades, romper com a mesmice, inovar, renovar, introduzir realmente algo inabitual, inusitado. (CALDAS, Waldenyr. Revista USP no. 64, 2005)

E para encerrar seu discurso ele faz uma visão muito relevante. Sua forma de interpretar nos faz entender que a música sertaneja pode, sim, ser um produto da indústria cultural.

De nossa parte, não se trata propriamente de discordar dos autores, mas de tornar o discurso do binômio arte industrial/cultural mais contemporâneo. Quando os autores publicaram seus trabalhos, nas décadas de 30 e 40, o panorama sociopolítico e econômico internacional era muito diferente dos nossos dias. Esses trabalhos, que no decorrer do tempo tornaram-se muito importantes, são clássicos indispensáveis para os estudos de sociologia da arte. De qualquer modo, é preciso entendermos que hoje vivemos uma nova ordem mundial. Não há como se sustentar o discurso de ambos em nossos dias, senão através da ideologização. É precisamente na análise ideológica que reside a força dos argumentos de Adorno e Fischer, isto é: a arte nos leva à reflexão e os produtos da indústria cultural nos conduzem ao universo cinzento da redundância e da mesmice. (CALDAS, Waldenyr. Revista USP no. 64, 2005)

Waldenyr não discorda totalmente dos teóricos, mas é importante quando ele diz que a época em que eles escreveram o panorama era outro. Estamos falando de 80 anos atrás. Mas como a música sertaneja se modificou de todos esses anos para cá também podemos entender de outra forma os teóricos.

A parte ideológica é a mesma. E também a música sertaneja não é arte. Porém não é arte as que estão inseridas dentro da indústria cultural que formam elas. As letras e melodias regionalizadas e preservadas não são da cultura de massa. Até hoje se seguem.

6.1 TODA TRANSFORMAÇÃO É VÁLIDA

Para o professor Waldenyr Caldas, toda e qualquer evolução que ocorrer na música sertaneja não pode ser colocada como uma interrupção da cultura sertaneja:

Devemos entender, por outro lado, o seguinte: ora, se não houve propriamente um aprimoramento estético da música sertaneja, em todo esse processo de sua transformação, ocorreu, seguramente, um grande aumento de público consumidor, que consolidou esse gênero (ou novo gênero) musical no mercado discófilo. É bastante provável que, no decorrer do tempo, essa nova música sertaneja, hoje execrada, ou quase, pelos críticos, venha a se tornar um produto *cult* da cultura musical brasileira daqui a algum tempo. Isso não ocorreria pela primeira vez na história da música popular brasileira. Durante muito tempo, Luiz Gonzaga teve *status* secundário no cancionário brasileiro, até ser *descoberto* pelos tropicalistas. O mesmo ocorreu com Cartola, Wilson Batista, Ismael Silva, entre outros. Hoje, todos eles gozam de prestígio e suas obras fazem parte do universo *cult* da música popular brasileira. (CALDAS, Waldenyr. Revista USP no. 64, 2005)

Caldas cita alguns exemplos de como a cultura vai se transformando. E não é diferente com a cultura sertaneja. Ainda se mantém o sentido caipira, mas as transformações acontecem na medida em que vão se passando os anos. Sempre se adequando a contemporaneidade.

7. CONCLUSÃO

Não podemos cometer o equívoco de que existe o certo ou o errado dentro das transformações que a música sertaneja passou. Como toda cultura em toda e qualquer época passa por suas mudanças. Há quem é tradicionalista e defenda que a música sertaneja universitária não pode ser chamada de sertaneja. Por mais que sejam incorporados novos estilos vocais, vestimentas e instrumentos, a música pode ainda ser chamada de sertaneja, pois as raízes ainda são lembradas embora transformadas pelos cantores jovens.

Todo criador sabe que seu produto pode sofrer uma transformação. Cornélio Pires fez isso desde o início, quando transformou os estilos Catira e Caruru em música sertaneja. E se o nosso criador fez isso na raiz, no surgimento do sertanejo, por que não podemos continuar a transformá-lo?

Dos anos de 1920 até os anos de 1970, as letras se modificaram de várias formas. Ora falando do homem do campo e suas dificuldades, ora do mundo urbano até então “diferente” para os sertanejos, ora com versos que sofriam repressões pelos políticos. Após 1970 as letras continuaram a mudar, se adequando ao cotidiano da época, e ainda ganhou o aliado. A forma de se vestir, um “divisor de águas”, que aconteceu com a dupla Léo Canhoto e Robertinho, eram chamados de “Os Híppies do Mundo Sertanejo” devido à forma exótica de suas roupas, diferente para um cantor sertanejo. Ali era o primeiro indício de que grandes mudanças estavam por vir. E vieram. Hoje as letras são mais ousadas, palavras que antes era inimaginável para serem cantadas, estão sempre presentes. Novos instrumentos, com grande qualidade de reprodução de som. Roupas cada vez mais apertadas e de acordo com a moda contemporânea. Sem falar na tecnologia usada nos shows, verdadeiros espetáculos de entretenimento pirotécnico.

Mas algo é inegável. A música sertaneja se tornou um produto da indústria cultural, passou a ser comercializada. Saiu daquele nicho de pessoas, e devido ao seu sucesso se tornou algo vendável. A canção sertaneja foi apropriada.

Mas tem a aprovação popular. Não é apenas um estilo a ser seguido. O título desta monografia já diz, é o sertanejo e suas raízes.

8. REFERÊNCIAS

8.1 Bibliográficas

CALDAS, Waldenyr. Revendo a Música Sertaneja. **Revista USP**, no. 64, Universidade de São Paulo, São Paulo, Fev/2005.

LOPES, Israel. Turma Caipira Cornélio Pires - **Os pioneiros da moda-de-viola em 1929**. 1. Ed. Independente. São Borja-RS, 1999.

8.2 Eletrônicas

<http://www.ufrgs.br/cdrom/mandrade/mandrade.pdf>

<http://www.violatropeira.com.br/cururu.htm>

http://www.boamusicaricardinho.com/leocanhotoerobertinho_57.html

http://www.boamusicaricardinho.com/leocanhotoerobertinho_57.html

<http://books.google.com.br/books?id=N3NaAAAAMAAJ>

<http://f5.folha.uol.com.br/colunistas/ricardofeltrin/1089717-michel-telo-tem-show-mais-caro-do-pais-veja-outros-artistas.shtml>

http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S0103-99892005000100006&script=sci_arttext