

Música e resistência: aspectos de um Brasil rural

Music and resistance: aspects of a rural Brazil

Fábio Luiz de Arruda Herrig¹, Tarcísio de Paula Sarraf²

RESUMO: A partir da perspectiva teórica conhecida como Epistemologias do Sul, o presente artigo, fruto de uma pesquisa iniciação científica desenvolvida no CAP/UFRR, entre 2018 e 2019, pretende investigar como a música rural brasileira se posiciona frente à grande mídia, a Indústria Cultural; e frente aos impactos ambientais, principalmente os que são decorrentes da agroindústria. Para tanto, foi realizado um estudo teórico que transitou pelos textos de Hugo Achugar, Eduardo Galeano, Ana María Vara, Maria Paula Meneses e Alfredo Bosi. Como fontes para a pesquisa, músicas disponíveis na internet, tanto em plataformas de vídeos como em site de letras de músicas. O resultado final se consubstancia no registro de fortes indícios que sinalizam uma diferença entre músicos que se constituíram por meio da Indústria Cultura e músicos formados a partir de uma conjuntura social específica, com Elomar, que vive no sertão da Bahia, ou Vital Farías, de Taperoá, no interior da Paraíba, ou Pereira da Viola, do quilombo de São Julião, no vale do Mucuri, na qual o papel do música não se resume ao lucro, mas sim na expressão e na defesa de modo de ser específico, rural.

PALAVRAS-CHAVE: Música Rural; Resistência; Epistemologias do Sul.

ABSTRACT: By the theoretical perspective known as Southern Epistemologies, this article is result from a undergraduate research developed in CAP/UFRR between the year of 2018 and 2019, that intends to find how rural Brazilian music is positioned in front of the mainstream media, such as the Cultural Industry as fighting the environmental impacts, mainly that recurrent from agro-industry. However, to carry out the goal was needed the theoretical studies through the texts of Hugo Achugar, Eduardo Galeano, Ana María Vara, Maria Paula Meneses and Alfredo Bosi. Although the sources for the search were songs available on the internet as video platforms as music lyrics website. The final result shows a signal difference between the structures of musicians who were constituted through the Culture Industry and musicians formed from a specific social conjuncture, suchlike Elomar, who lives in the Bahia's backcountry, or Vital Farías from Taperoá, in the interior of Paraíba, or Pereira da Viola, from the quilombo of São Julião in the Mucuri valley, which all role of their songs and performances are not limited to profit, but rather the expression and defense of a specific rural way to live.

KEYWORDS: Country Music; Resistance; Southern epistemologies.

¹ Doutor em História pela Faculdade de Ciências Humanas da UFGD; Professor de História do Ensino Médio do Colégio de Aplicação e do ProfHistória, ambos da UFRR; e-mail: fabio.herrig@ufrr.br

² Atualmente é acadêmico do curso de Matemática na Instituto Federal de Roraima; e-mail: tarcisiodepaulasarraf@gmail.com

Esse texto é resultado da pesquisa de iniciação científica realizada entre os anos de 2018 e 2019 no Colégio de Aplicação da UFRR com financiamento do PIBIC-EM/CNPq.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo apresentar os resultados da pesquisa realizada em torno da questão da música rural brasileira. A princípio, considerava-se que havia a possibilidade de que essa música buscasse defender um modo de vida específico. Com o desenvolvimento das atividades foi possível perceber que isso de fato ocorre quando há uma relação de obras e fatores que cooperam para a apresentação do ambiente rural. A percepção do Sul perante os seus problemas geopolíticos, herdados de um processo histórico de colonização e segregação da tecnologia e da economia global, pode ser encontrada em textos como: *Veias abertas da América latina*, do uruguaio Eduardo Galeano; *Planetas sem bocas*, do, também, uruguaio Hugo Achugar; e *Epistemologias do Sul*, do sociólogo português Boaventura de Sousa Santos. Esses são alguns exemplos de obras que refletem acerca do papel que o Sul desempenhou, por séculos, e propõem uma virada em relação ao lugar estereotipado e constituído a partir do Norte.

Tomando por suporte a dimensão teórica construídas pelos autores citados, estabeleceu-se como problema para essa pesquisa a compreensão do universo rural brasileiro frente ao avanço agroindustrial e ao avanço da indústria cultural sobre esse espaço. Para tanto, a base a partir da qual se projetou a pesquisa foram as composições de músicos e compositores que não integram os círculos da grande mídia brasileira, mas que, em geral, são profissionais, como: Elomar; Pereira da Viola; Vital Farias; Xangai; Augusto Jatobá; e Rolando Boldrin.

Desse modo, o trabalho possui a finalidade de refletir, através de uma síntese dos livros científicos e análises das músicas rurais, sobre o modo de vida desses espaços, destacando a problemática de uma concepção alheia aos problemas sertanejos, dos quais excluem o contato ou a influência rural aos locais de grande produção de mídia e conhecimento, podendo assim, ter casos onde exista a submissão da produção da cultura rural em relação a quem reside fora destas áreas, reflexo de uma produção massiva e de consumo em larga escala, seja este uma indústria estatal ou privada, que gera amplos problemas, em termos nacionais. Além de demonstrar, através de seus atributos, como é possível vivificar a cultura rural e como ela é atuante no cenário nacional e mundial, de modo em que conceitua como o sertão brasileiro, que é um interior latino americano, pode conter e produzir uma cultura rica de acordo ao conteúdo intrínseco destas regiões das quais os artistas pertencem ou representam.

Em termos da pesquisa de iniciação científica, destaca-se que, por um lado, foi realizada uma análise ampla sobre o Brasil, no intuito de auxiliar na desconstrução da noção hegemônica de que a cultura brasileira se restringe ao centro-sul, ou seja, Sul e sudeste do país, permitindo a produção de material de pesquisa que expresse o modo de ser de outras regiões do país, assim como o registro de modos de ser plurais. Por outro lado, a pesquisa pretendeu investigar essas manifestações enquanto resistência à modos de exploração depredatório, fazendo da música um canto à preservação ambiental. Em termos gerais, esse objetivo foi atingido com sucesso, entretanto, há que se observar que o tema está longe de ser esgotado, sendo possível, ainda dentro da perspectiva desta pesquisa, ampliar o escopo das fontes e das análises, mas o tempo para realizar a pesquisa exigiu uma delimitação desse processo.

Em termos metodológicos, o estudo foi desenvolvido por meio de uma pesquisa de caráter bibliográfico, basicamente. As fontes podem ser encontradas facilmente na internet, assim como as respectivas biografias. Portanto, de forma sistemática, a pesquisa teve: a fase de estudo bibliográfico, para o alinhamento teórico; a fase de levantamento de fontes: vídeo, letras e documentos biográficos, etc. Após isso, foi realizada a análise dos dados do qual resultou no presente texto.

Dois pontos previstos não puderam ser realizados: as entrevistas com autores e intérpretes vivos, por uma questão logística; e a formação de um banco de dados com as fontes da pesquisa, também, em decorrência de problemas de armazenamento e disponibilização dos dados ao público.

“APRENDER A PARTIR DO SUL E COM O SUL”¹

A resenha do livro *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*, realizada por Waleska Rodrigues de M. O. Martins; o texto *Epistemologias do Sul*, de Maria Paula Meneses; e o *Ensaio de identidades latino-americanas*, de Davi Siqueira Santos, apresentam uma perspectiva científica e filosófica de autores que abordam a América Latina e a sua presença diante do cenário global. Esses textos servem como referência teórica para a reflexão acerca do ambiente rural brasileiro, mais especificamente, no que toca à música rural brasileira. Assim a música em observação pode representar e promover um modo de vida específico.

Planetas Sem Boca é o resultado da pesquisa do professor titular de Literatura Latino-Americana da Universidade de Miami, Hugo Achugar. A proposta do livro é repensar o valor da produção fora do eixo de países-potência, considerando que a nação é autêntica em sua concepção artística, moral e econômica, podendo desprender-se da dominação implícita das grandes potências que ocultam a cultura regional para a implantação do seu modo de vida. Nesse sentido, Martins observa que para a valorização da produção local, seja ela de caráter cultural, identitário, político, entre outros:

Falta a academia e a política nacional voltarem os olhos para sua produção local e encontrar o devido valor nas suas manifestações. Estas produções foram ou ainda são atravessadas pela nulidade ou pela indiferença. A apropriação de outras culturas, estruturas e análises, acriticamente, e pior, repassar o que não nos é próprio, mas sim o alheio, torna-se a maneira mais eficaz de prolongar o pensamento e discurso dominante. Por muitas vezes queremos entender mais o outro do que a nós mesmos. Somos heterogêneos, deslocados e em perpétua mudança (MARTINS 2006, p. 276).

O texto também mantém a afirmativa de que a América Latina pertence ao grupo dos “planetas sem bocas”, ou seja, sem direito à fala, uma vez que o continente é descendente de um processo, que segundo Alfredo Bosi², se caracteriza pelo aspecto dialético, ou seja, por uma hibridização de valores que suprime a cultura local, como se a produção cultural se limitasse a uma reapresentação de um produto exterior à região, mais especificamente, da cultura europeia, dita civilizada.

Na mesma linha das proposições de Achugar, O artigo *Epistemologias do Sul*, de Maria Paula Meneses, que retoma o conceito de Boaventura de Souza Santos, reflete sobre como é possível gerar ciência e cultura na América Latina. Assim, reapresentando-a para o mundo como um lugar rico em conhecimento, como demonstra a epígrafe que abre o texto de Meneses: “Uma epistemologia do Sul assenta em três orientações: aprender que existe o Sul; aprender a ir para o Sul; aprender a partir do Sul e com o Sul”.

Boaventura defende que o Sul, pobre, é o polo de extração para o Norte rico e explorador, assim, *Epistemologias do Sul* e *Planetas Sem Boca* compartilham a ideia do colonialismo destruidor, dividindo o Sul em dois períodos: colonial e pós-colonial. No colonialismo, a marginalização dos conhecimentos é encontrada e desenvolvida nos locais de conquista, ou seja, no Sul e na exploração de seus recursos. Nesse sentido, o Sul

² Aqui, dialogam duas concepções: a de dialética da colonização, de Alfredo Bosi; e da de entre-lugar, de Homi Bhabha. Ambas observam que do contato das culturas da metrópole com as culturas coloniais emergiu uma terceira, que não era mais nem indígena e não mais europeia.

é representado como um local pobre e inferior, necessitando plagiar o modo de vida euro-americano e suas crenças. Entretanto, na outra ponta, eleva-se a contra visão colonial racista, que é determinada pelo período pós-colonial, em que quaisquer localizações que foram submetidas a esconder ou apagar seus valores em sua produção de crença e expressão, consequência da inferiorização cultural que o colonizador impunha para implantar seu modo de vida aos nativos da colônia, procuram reverter os processos que antes os oprimiam. Nesse sentido, Meneses observa que:

Novos actores, novas experiências têm vindo a ser reveladas e discutidas, alargando a base dos debates produzidos pelas críticas da modernidade à herança colonial. Neste ponto, destaco duas questões fundamentais. A primeira refere-se ao questionamento interno do papel da racionalidade moderna na persistência das diferenças imperiais e coloniais existentes no Norte global; a segunda diz respeito ao impacto das propostas pós-coloniais na produção, reprodução e apropriação de conhecimentos quer numa interacção com a ciência moderna, quer para além desta. (MENESES, 2010, p. 7).

Ensaçando identidades latino-americanas é o artigo de revisão de literatura do professor Davi Siqueira Santos. Nele, o autor aborda o caráter dualista do Sul, destacando a produção de Manuel Bonfim e José Enrique Rodó. Sua proposição está de acordo com a percepção de um mal único e um bem único, sendo este último uma vítima do mal que sofrera pela entidade maligna. Ambos autores produzem uma visão metafórica para apresentar e explicar a realidade em que estão inseridos. Bomfim, aponta como ocorre o processo entre parasita e parasitado, no qual um organismo nativo mantém suas atividades cotidianas e políticas até o instante em que surge um organismo parasita que perturba a ordem e destrói a constância do modo de viver:

O processo dos capitães ibéricos, na América, não foi nem o mesmo do da vespa preguiçosa e agressiva, que invade a colmeia pacífica e se farta de mel alheio, matando, destruindo as abelhas que se lhe querem opor, mas que, em todo caso, deixa subsistir o cortiço; que será aproveitado pelas sobreviventes. Não; aqui chegando, eles encontraram impérios constituídos, populosos, civilizações vivazes; e, para se apoderarem de alguns carregamentos de ouro, destruíram tudo, tudo. Este proceder não podia deixar de trazer consequências consideráveis para a vida econômica das futuras sociedades coloniais. (BOMFIM, 2005, p. 144).

Para Rodó, também existe uma entidade maligna e outra benigna, a partir da qual ele conduz sua narrativa através de uma apresentação metafórica, na qual autor utiliza personagens de William Shakespeare como uma ferramenta imagética para desenhar

como se comportam as sociedades quando há uma diferença de poder. Os personagens construídos por Rodó são: Próspero, Ariel e Caliban.

Próspero inicialmente é a representação de um personagem sábio, o qual é intitulado o guia intelectual ou mentor de um grupo qualquer que deseja conhecimento. Ariel, como afirma Santos, serve apenas como paradigma de um espírito obediente, correto, lúcido e ideal para o mentor. Por fim, Caliban é um servo indisciplinado, revoltado, facilmente corruptível, que não consegue refrear seus instintos sexuais, seus desejos sórdidos. Contudo, Rodó afirma que estas visões são àquelas preconizadas pelo estilo norte-americano, logo, Santos, em paralelo aos autores anteriores, conflagra a visão do parasita ao parasitado, ou seja, da metrópole à colônia:

Em solo latino-americano o emprego da relação antitética Ariel/Caliban também expandiu com fertilidade. Em *Une tempête*, o martinicano Aimé Césaire seguindo um percurso contrário à Rodó, retoma o texto shakespeariano acrescentando novas antinomias: Caliban/Próspero, Próspero/Ariel e Caliban/Ariel. Sendo assim, tem-se que: Próspero representa a figura do colonizador francês na ilha da Martinica, enquanto Caliban é a figura do escravo insubmisso e reivindicante da senhoria da ilha usurpada pelo colonizador. Ariel é representado como um escravo mulato, senhor dos ventos e controlador das forças da natureza martinicana, mas covarde quando o assunto é combater o colonizador francês. (SANTOS, 2012, p. 12).

Ainda no texto de Santos, a síntese do poeta e crítico cubano Roberto Fernández Retamar, que em sua obra *Caliban e outros ensaios*, propõe uma inversão de paradigmas, defendendo que a conduta do colono latino americano e seus descendentes é vinculada aos atributos de Caliban, o antigo habitante da Ilha, em detrimento do exemplo de obediência e submissão representado por Ariel. O fragmento a seguir revela essa inversão sugerida pelo autor

Nosso símbolo, então, não é Ariel, como pensou Rodó, mas Caliban. Isso se torna particularmente claro para nós, mestiços que habitamos as mesmas ilhas onde morou Caliban: Próspero invadiu as ilhas, matou os nossos antepassados, escravizou Caliban e lhe ensinou sua língua para poder se entender com ele. (RETAMAR, 1988, p. 29).

Nesses termos, é possível observar que os aspectos culturais que caracterizam o Sul podem, e devem ser avaliados e estudados a partir de pontos de vistas apropriados. Assim, a produção cultural, política, social, desenvolvida nessas latitudes, deve ser considerada para a composição das reflexões globais e não relegada, assim como vem

ocorrendo com frequência com a segregação da cultura rural que, por muitas vezes, permanecem apenas no campo e não atinge proporções maiores de visibilidade e reflexão. Além da mídia, que vem alterando a semântica de música sertaneja para um gênero musical urbano a fim de torná-lo mais comercial, o que distorce o significado de música sertaneja – a música do sertão – para o gênero musical dedicado às vendas, ignorando seu histórico reflexivo e por vezes de denúncia. Portanto, mesmo não sendo mais colônia, ainda existem elementos hegemônicos que penetram nas culturas do Sul de forma a suprimir suas identidades. Por isso é importante, como forma de resistência que a voz do Sul se eleve e se faça ouvir “a partir do Sul e com o Sul”.

UM BRASIL RURAL: MÚSICA E RESISTÊNCIA

Os processos pelos quais o Norte submeteu o Sul, com processos que impõem um modelo de vida euro-americano aos nativos e colonos latinos, se repetem contemporaneamente no próprio Sul. Assim, o centro oprime a própria cultura produzida em seu interior, de forma que ignora a própria produção artística rural ou a absorve de modo em que a música e o artista devam passar por uma hibridização de valores para atender os desejos comerciais. Logo os artistas que permanecem sem moldar-se ao público, de modo em que não agregam o mesmo modo de apresentar-se como os artistas urbanos, fazem parte do grupo que representa a região rural de forma a defender seus aspectos de vida. A partir de agora, serão apresentados os dados que dão conta de respaldar essa afirmação.

Como fontes, para a presente análise, foram utilizadas as seguintes letras: *Fuxico*, *Dona Mariana*, as duas de Pereira da Viola; *Incelença pro amor retirante*, *Na estrada das areias de ouro*, *O pedido*, as três de Elomar; *Matança*, de Augusto Jatobá, *Saga de Severinin*; *Saga da Amazônia*, as duas de Vital Farias. Essas letras são representativas do mundo rural: da política, da economia, do cotidiano e da cultura. Assim, essa produção visa promover a cultura interiorana do Brasil. Contudo, há um elemento que subjaz em seu conteúdo. É o caráter de denúncia inscrito nas músicas.

Além do conteúdo estético, as músicas e os artista possuem algumas características em comum. Ao analisar cada obra, cada letra, o desempenho em palco, o público alvo e como cada biografia, é possível notar algumas particularidades. Entre elas, se destaca, principalmente, o local de natalidade ou desenvolvimento artístico, de forma

em que os artistas não necessariamente nasceram ou cresceram na mesma cidade, contudo todos eles são sertanejos e expõem isso em suas obras, seja na forma em que defendem o local, manifestando-se contra exploração ambiental ou de trabalho, seja expondo as atividades individuais e de comunidade que estabelecem alguns aspectos do modo de vida da região.

Como é explícito nos textos teóricos, existe uma desigualdade socioeconômica entre a região rica e industrializada e a pobre agrária. Partindo do mesmo princípio, existe a mesma desigualdade em parâmetros menores, onde no mesmo país ou estado, e até mesmo município, existem grupos explorando outros em busca de capital. Em manifestação a esses atos de segregação no próprio espaço nacional, as músicas *Incelença pro amor retirante*, de Elomar; *Saga da Amazônia* e *Saga de Severinin*, de Vital Farias; *Matança*, de Jatobá, na qual Xangai é intérprete, são exemplos de músicas das quais expõe o modo de vida rural e que denunciam a exploração ambiental e social.

Saga da Amazônia denuncia como a floresta é definhada a ponto de ser alterada e refeita, ao ser alvo de processos de extração, como aponta o seguinte trecho “(...) Toda mata tem caipora para a mata vigiar/ Veio caipora de fora para a mata definhar/ E trouxe dragão-de-ferro, prá comer muita madeira/ E trouxe em estilo gigante, prá acabar com a capoeira (...)” (FARIAS, 1984). Nesse trecho, a escrita utiliza da metáfora para iniciar o diálogo do desmatamento da Amazônia, como indica o nome da canção. A industrialização, ao invés de ajudar a prosperar, é utilizada para alterar o espaço, com o desmatamento, e o modo de vida na região a impor novas formas de se relacionar com o meio, estabelecidas pelo desmatamento e pela implementação de um novo modelo econômico.

Na mesma linha que *Saga da Amazônia*, a música *Matança* sinaliza, em tom de alerta que a floresta amazônica aguarda o que ocorreu com a mata atlântica: “(...) De nada vale tanto esforço do meu canto/ pra nosso espanto tanta mata haja vão matar/ tal mata Atlântica e a próxima Amazônica/ arvoredos seculares impossível replantar (...)” (Jatobá/Xangai, 1981). Fazendo alusão ao fato de que não há reflexão sobre a necessidade de preservação e nem da exploração sustentável, o que importa é a exploração do meio ambiente pelos inimigos do verde. Muito expressivo é o trecho que trata do cedro, sinalizando o aspecto econômico da depredação: “Que triste sina teve cedro nosso primo/ desde de menino que eu nem gosto de falar/ depois de tanto sofrimento seu destino/ virou tamborete mesa cadeira balcão de bar” (Jatobá/Xangai, 1981).

Além de abordar sobre o desmatamento de florestas, as músicas carregam a importância de demonstrar como é a percepção desse ato para quem vive nessas regiões, como a diminuição da fauna e da flora afetam as comunidades, vilas e quilombos. Mas também agrega um aspecto que transcende a questão ambiental e se projeta sobre as vidas das pessoas autóctones, expressando a violência desse processo. *Saga da Amazônia* denota isso ao expor a existência de uma empresa ou de um indivíduo como responsável pelo desmatamento e pela violência contra os habitantes da região, como demonstra o trecho:

(...) No lugar que havia mata, hoje há perseguição/ Grileiro mata
posseiro só prá lhe roubar seu chão/ Castanheiro, seringueiro já viraram
até peão/ Afora os que já morreram como ave-de-arribação/ Zé de Nana
tá de prova, naquele lugar tem cova/ Gente enterrada no chão/ Pois
mataram índio que matou grileiro que matou posseiro/ Disse um
castanheiro para um seringueiro que um estrangeiro/ Roubou seu lugar
(FARIAS, 1984).

Saga de Severinin, de Vital Farias; *Incelença pro amor retirante*, *Na estrada das areias de ouro*, ambos de Elomar Figueira Mello, são músicas que denunciam a existência da exploração de trabalho no campo, no qual autores intitulam como escravidão contemporânea. É interessante notar o papel que exerce o violeiro nesse contexto, pois ele tem um papel ativo, de denúncia. Ele aparece para dar voz, para documentar e expor como ocorrem os abusos à população rural, como forma de manifestação contra a exploração desses povos e desses grupos.

Saga de Severinin, de Vital Farias, demonstra o como o violeiro aparece para reportar os acontecimentos em sua região: “Peço a atenção dos senhores/ Pra história que eu vou contar/ Falo de Severinin lavrador tão popular/ Que morava numa palhoça/ E cultivava uma roça perto de Taperoá (...)” (FARIAS, 1988). Assim, o violeiro acaba exercendo um papel de menestrel contemporâneo, não é incomum, por exemplo, encontrar a referência a Elomar como menestrel do sertão.

A música pode conter uma linguagem mais clara sobre seu manifesto, ou conter uma linguagem indireta sobre o fato. *Na estrada das areias de ouro*, Elomar traça um paralelo entre o Brasil escravagista e o Brasil atual, para mostrar a escravidão contemporânea de modo metafórico. Contudo, assim como no texto *Ensaio de Identidades Latino-Americanas*, de Davi Siqueira, estabelece-se uma metáfora similar à metáfora feita por Rodó, onde o escravo da música é o sertanejo, o senhor de engenho é

o proprietário da terra onde o sertanejo trabalha, e o diálogo entre estas duas entidades só é estável quando uma terceira pessoa aparece, que liga ambos os lados, ou seja, a filha do senhor de engenho, a “sinhazinha”. Ela faz o papel de ponte interlocutora entre o rural demasiado e o urbano explorador. Contudo, sobre o contexto da música, a sinhazinha só torna-se a ponte interlocutora entre o sertanejo e o proprietário de terras quando apaixona-se pelo sertão, como demonstra o trecho: “(...) Aquele fidalgo/ que o tempo levou/ Pras bandas do mar de pó/ E hoje que tudo passou/ A linda sinhazinha/ Encantada ficou/ Lá dentro no fundo do sertão/ Na estrada das areias de ouro” (ELOMAR, 1986).

Na mesma linha, a música *Incelença pro amor retirante*, de Elomar, também aborda questões sociais sobre a necessidade do sertanejo migrar de ambiente para poder gerir sua subsistência pessoal. Neste caso, a música aborda de maneira direta a existência de uma pessoa querida ao eu lírico da canção, de quem este sente saudade, porque ela partiu por convite de um “tropeiro” (condutor de tropas, como conta a canção) que lhe oferece emprego, ou prosperidade, para sair de sua condição precária. Esse afastamento configura uma ruptura, na medida em que se explicita na canção a falta de contato entre quem foi e quem ficou. Nesse sentido, cumpre observar que há uma fratura no lugar de existência, o lugar abandonado e o novo lugar:

Vem amiga visitar/ A terra, o lugar/ Que você abandonou/ Inda ouço murmurar/ Nunca vou te deixar/ Por Deus Nosso Senhor/ Pena cumpanheira agora/ Que você foi embora/ A vida fulorô (...) Faz um ano em janeiro/ Que aqui pousou um tropeiro/ O cujo prometeu/ De na derradeira lua/ Trazer notícia tua/ Se vive ou se morreu/ Derna aquela madrugada/ Tenho os olhos na estrada/ E a tropa não voltou/ Ao sinhô peço clemença/ Num canto de incelença/ Do amor que ritirou (ELOMAR, 1989).

Desse modo, é possível notar como os artistas dispõem, em suas letras, uma percepção do campo de acordo com o sertanejo que nele reside, ou seja, possui o papel fundamental de representar um grupo rejeitado dos espaços ocupados pela indústria cultural³ que também é responsável por alterar a semântica estabelecida sobre seus títulos, ou seja, falamos que o artista é do gênero raiz, pois a música sertaneja atualmente possui outro papel social, tornando-se uma música de venda de um determinado artista, excluindo seu papel social de representar um grupo.

³ Para pensar o conceito de Indústria Cultural, utilizamos o texto ADORNO. Theodor. *Indústria cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

As músicas dos artistas abordados abordam, além do papel de manifestar sobre as injúrias existentes no ambiente rural de acordo com a exploração do espaço e do sertanejo, perante sua mão-de-obra e suas relações sociais, outros pontos da vida rural. Um exemplo, é *Fuxico* e *Dona Mariana*, música nas quais Pereira da Viola explora determinadas características do sertão e do quilombo. Desse modo, as músicas são de caráter menos dramático, como presente nas músicas de denúncia, e mais lúdico, uma vez que possuem uma linguagem mais rítmica e bucólica, ou seja, a estética da música, que vem carregada de metáforas que utilizam animais e elementos do campo para expressar relações interpessoais de modo conotativo, como é expresso na música *Fuxico*: “Me falaram/ Que o amor são passarinhos/ Um que mora em vários ninhos/ Outro morre em solidão/ Me avisaram/ Que o amor tem duas asas/ Uma vem sempre pra casa/ A outra vai sem direção” (VIOLA, 2001). As relações aqui, são mais sentimentais, tratam do amor, das relações afetivas que existem no sertão.

Seguindo na mesma linha a estrofe e o refrão de *Dona Mariana*: “(...) *Dona Mariana* oi leo leo leo/ Eu não falo de gente roxa/ Que meu amor é um roxinho/ Gente roxa é delicada/ Tem amor e tem carinho/ Lava, lava, lavadeira/ Lava roupa de seu senhor” (VIOLA, 2014).

É necessário também tratar do diálogo que ocorre de acordo com o desempenho em palco dos artistas diante ao público. Em suas vestimentas que também participam do diálogo estabelecido sobre o modo de ser rural, buscando representar e ambientar esse universo rural, seja ele a casa dos carneiros, no sudeste da Bahia, onde mora Elomar, seja no quilombo de São Julião, no Vale Mucuri, em Minas Gerais. Assim, cada artista engloba uma apresentação diferente, embora todos já tenham participado juntos.

Em geral, as vestimentas são semelhantes e expressão a simplicidade do sertão: camisa, chapéu, batas e calças, agregando um ou outro detalhe que caracterizem esse ambiente. Destoa um pouco disso a performance de Pereira da Viola, pois veste estampada e colorida, que representam a comunidade e a cultura em que foi criado.

A estética visual de cada um possui a finalidade de impactar a quem estiver vendo e ouvindo o intérprete, a fim de legitimar que aquele músico em palco, independente da letra e da estética da música, é um representante da cultura desenvolvida a partir do modo de ser presente na sua identidade rural. Desse modo, vale citar como o artista Pereira da Viola também apresenta atividades interativas com seu público, por exemplo, as cirandas

de roda, que em geral são cantadas ao final de suas apresentações, que também se torna uma forma de compartilhar a cultura quilombola.

A independência do espaço para apresentar também torna os artistas representantes desses modos de ser em ambientes distantes da realidade sertaneja, ou seja, compartilham e perpassam as características do sertão em suas performances em localizações fora do ambiente rural. Assim, apresentações dentro do espaço urbano e nos meios de comunicação como na televisão, no rádio e até na internet são responsáveis, além de divulgar os artistas, por levar a cultura rural – na qual vem sendo ameaçada – para ambientes em que a divulgação pode afetar toda a indústria englobada nos processos de deterioração desses espaços.

É provável que o maior exemplo dessa independência seja o programa de Rolando Boldrin, veiculado pela TV Cultura, *Senhor Brasil*. Esse espaço, foi constituído para receber artistas que expressão a cultura nacional brasileira. Para isso, o palco foi todo decorado com elementos típicos da cultura brasileira, como esculturas, bancos, rede, cortinas e rendas. Tudo para tentar reproduzir esse ambiente simples derivado do campo. O cenário é completado pela história pitorescas, contadas pelo apresentados e pelos convidados, que levam essa música rural para o palco⁴.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se então, de acordo com a perspectiva das *Epistemologias do Sul*, que o Sul, sendo um território explorado e alterado pelo Norte, pode desprender-se da opressão e ser autêntica em sua produção cultural. Seguindo esta linha ratificada pelas demais literaturas citadas, observa-se que o território rural do Brasil sempre foi vítima dos avanços urbanos bem como de práticas de invasão e expropriação.

Logo a Indústria Cultural, como observou Theodor Adorno, também é responsável por alterar os aspectos do cotidiano dessas pessoas, assim, transcendem a forma de falar, de agir, de vestir e os demais aspectos do comportamento humano presentes em uma cultura local de modo em que são submetidas a um padrão imposto por uma cultura que tende a ser titulada como superior.

⁴ É importante observar, que ao mesmo tempo que o programa recebe essas músicas de caráter rural, também recebe artistas provindos de outras searas. Mas é nítida a atenção do apresentador à cultura brasileira e, conseqüentemente, à música rural, ou seja, uma ênfase.

A importância desses artistas para a cultura nacional é significativa. Apesar dessa pesquisa ainda estar em fase inicial e ter um escopo restrito, ela nos fornece indícios de que há uma produção importante no país que necessita ser estudada de forma mais intensa. Assim, como produtores e representantes de um modo de ser, esses artistas representam uma resistência à cultura de massa, imposta pela sociedade urbana. Mas também e para além do urbano, representam uma resistência às alterações das relações pessoais e a degradação do ambiente rural, fruto de um capitalismo vinculado à ascensão da agroindústria, que gera desmatamento, extinção de espécies, enfim, impactos sócio ambientais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUGAR, H. **Planeta sem bocas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ADORNO. T. **Indústria cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALBANEZ, J. L. **Ervais em queda: transformações no campo no extremo sul de Mato Grosso (1940-1970)**. Dourados, MS: UFGD, 2013.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BOSI, A. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANTORIA - Elomar, Geraldo Azevedo, Vital Farias e Xangai. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra53830/cantoria-elomar-geraldo-azevedo-vital-farias-e-xangai>. Acesso em: 07 de Mai. 2018. Verbete da Enciclopédia.

GALETTI, L. S. G. **Sertão, fronteira, Brasil: imagens de Mato Grosso no mapa da civilização**. Cuiabá, MT: Entrelinhas: EdUFMT, 2012.

MARTINS, W. R. M. O. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MENESES, M. P. “*Epistemologias do Sul*”. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 80, março 2008, p. 5-10.

PRADO, M. L; PELLEGRINO, G. **História da América Latina**. São Paulo: Contexto, 2016.

QUEIROZ, P. R. C. “José de Souza Martins e os conceitos de frente de expansão e frente pioneira”. **Democracias e Ditaduras no mundo contemporâneo: XII Encontro da Associação Nacional de História, seção Mato Grosso do Sul**. Aquidauana, UFMS, 2014.

SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, D. S. **Ensaio de identidades latino-americanas: aproximações entre ariel (1900) e a América Latina: males de origem (1905)**. Universidade Estadual Paulista – SP: Assis – FAPESP, 2012.

SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VARA, A. M. **Sangre que se nos va: naturaleza, literatura y protesta social en América Latina**. Sevilla. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2013.

Referência de Vídeos e letras

Letras

Augusto Jatobá, Matança. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/xangai/385821/>. Acesso em 23 de abr. de 2019.

Elomar Pereira Mello, Na estrada das areias de ouro. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/elomar/376571/>. Acesso em: 19 de abr. de 2019.

Elomar Pereira Mello, Incelença pro amor retirante. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/elomar/376570/>. Acesso em: 19 de abril de 2019.

Elomar Pereira Mello, O Pedido. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/elomar/376578/>. Acesso em: 19 de abr de 2019.

Pereira da Viola, Fuxico. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/pereira-da-viola/937435/>. Acesso em: 17 de abr. de 2019.

Pereira da Viola, Dona Mariana. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/pereira-da-viola/937434/>. Acesso em: 18 de mai. de 2019.

Vital Farias, Saga da Amazônia. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/vital-farias/380162/>. Acesso em 19 de abr. de 2019.

Vital Farias, Saga da Severinin. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/vital-farias/380163/>. Acesso em 23 de abr. de 2019.

Vídeos

Pereira da Viola - Fuxico. Disponível em: https://youtu.be/zK6qR_h9iMI; acessado em: 17 de abril de 2019.

Pereira da Viola - Dona Mariana. Disponível em: https://youtu.be/3vNF_ntiJd4; Acesso em: 18 de mai. de 2019.

Na Estrada Das Areias De Ouro. Disponível em: <https://youtu.be/NEnOXKQyKYE>; Acesso em: 19 de abril de 2019.

Incelença Do Amor Retirante. Disponível em: <https://youtu.be/GcHtsOjZVh4>. Acesso em: 19 de abril de 2019.

Elomar, o pedido. Disponível em: <https://youtu.be/olUVuGorm3w>. Acesso em: 19 de abr. de 2019.

Pátria, por Rolando Boldrin / Saga da Amazônia, por Vital Farias (05/04/2012). Disponível em: <https://youtu.be/9cSMMGeCrnM>. Acesso em: 15 de julho de 2019.

Cantoria 2 - Saga de Severinin (Vital Farias). Disponível em: <https://youtube/nfluK4NkOgo>; Acesso em: 19 de abr. de 2019.

Xangai - Matança [Jatobá]. Disponível em: <https://youtu.be/rsDklK21qaI>. Acesso em: 23 de abr. de 2019.