
INTELIGÊNCIA CAIPIRA *HIGH-TECH*: NAS TRÊS ONDAS TECNOLÓGICAS DA MÚSICA SERTANEJA

Estudante(s): Joyce Marieta da Cruz Silva (joyceps4560@gmail.com); Luísa Freitas Oliveira (luisafreitasoliveira@gmail.com); Camilly Eduarda Silveira Alves (camillyedualves@gmail.com)

Orientador(es): Dr. Márcio Bonesso (marciobonesso@iftm.edu.br) e coorientador(es) Dra. Werusca Marques Virote de Sousa Pinto (wevirote@gmail.com)

Escola: IFTM campus Uberlândia-centro

Resumo

O artigo tem como objetivo apresentar uma conexão de sentido entre o desenvolvimento tecnológico brasileiro e o desenvolvimento do mercado da música caipira/sertaneja. A metodologia empregada é a pesquisa sociológica teórica sobre o gênero combinada com interpretações de 65 músicas produzidas entre 1929 até 2019. Por meio do debate sociológico sobre o tema foi criado um contexto histórico das *três ondas tecnológicas da música caipira/sertaneja* que demonstra como o desenvolvimento tecnológico alterou profundamente a estética do gênero, bem como credenciou os seus artistas a adentrarem e praticamente monopolizarem o mercado da indústria cultural brasileira no século XXI. Como resultado o estudo apresenta como a primeira onda surgiu em 1929 com a reprodutibilidade técnica dos discos de vinis, realizadas pelo cantor, compositor e empresário independente Cornélio Pires na capital paulista. A segunda onda iniciada no final da década de 1960 com duplas modernizadas, como Léo Canhoto & Robertinho, que introduziram instrumentos elétricos (guitarra, baixo elétrico, bateria e teclado) e utilizaram de recursos tecnológicos estéticos inovadores nos *shows*. A terceira onda se inicia no século XXI, com o sertanejo universitário viralizando na era digital e tornando-se a partir de 2008 a maior expressividade artística em termos de lucratividade no mercado da arte brasileira.

Palavras-chave: Música Caipira e Sertaneja. Tecnologia Musical. Sociologia da Música. Indústria Cultural Brasileira. Mercado da Arte.

Introdução e justificativa

A apresentação deste trabalho pretende ser desenvolvido em duas partes: 1) Artigo: escrita teórica que irá apresentar o debate sociológico entre a relação da tecnologia com as músicas caipira/sertaneja através das chamadas *Três Ondas Tecnológicas*; 2) Diário de Bordo: etnografia que irá interpretar o pensar e o fazer musical do gênero caipira/sertanejo por meio de suas narrativas poéticas e sonoras no que tange à temática do desenvolvimento tecnológico no campo das artes musicais, das políticas econômicas brasileiras e das relações amorosas constitutivas entre os períodos de 1950 e 1969. Assim, será apresentado nesse artigo as discussões teóricas que formam o contexto histórico criado na pesquisa sobre as três ondas da

música caipira/sertaneja e no diário de bordo cerca de 65 músicas etnografadas que datam entre 1929 até 2019. Os pensares e fazeres musicais são criações de estruturas de linguagens acerca da conexão entre a expressão imaginada da música, compostas também por outras linguagens corporais como dança, teatro, performances e as expressões práticas compostas pelo desenvolvimento tecnológico a partir da serialização dos *Long Plays* (LP's). A eletrificação dos instrumentos musicais, a produção de shows massivos e a circulação por várias cidades através dos veículos automotores e transportes aéreos que ocorreram ao longo da história desse gênero musical, construídas em torno de um universo ambíguo conceitual onde, como veremos, as categorias “caipira” e “sertanejo” ora se aproximam e, até mesmo, aparecem como sinônimas, ora se distanciam e aparecem como movimentos estéticos antagônicos.

Objetivos

O objetivo geral da pesquisa é etnografar a relação entre o pensar musical e o fazer musical nas três ondas tecnológicas caipiras/sertanejas, através das classificações das narrativas poéticas e sonoras produzidas entre 1929 até 2019 que desejam compreender os discursos sociais sobre a tecnologia no contexto micro sociológico da cultura caipira/sertaneja e macro sociológico do desenvolvimento político e econômico do Brasil. Como objetivo específico, a pesquisa pretende apresentar no caderno de campo desdobramentos das relações entre o desenvolvimento tecnológico com as narrativas amorosas das músicas caipira/sertaneja.

Metodologia

A pesquisa teve início em 2017 e contou com alunas bolsistas de iniciação científica, que utilizaram a metodologia de dividir as pesquisas por etapas temporais, sobretudo, por décadas. Nesse aspecto estudaram as seguintes décadas em ordem cronológica: 1) Década de 1970; 2) Décadas de 1980 e 1990; 3) O feminejo no século XXI; 4) As masculinidades no sertanejo universitário do século XXI; 5) As décadas de 1929 até 1950; 6) As décadas de 1950 até 1970. A primeira etapa das bolsas e produções de iniciação científica foram realizadas entre 2017 até 2019. A segunda etapa está sendo realizada em 2020 através de um projeto de extensão com reuniões semanais que pretende criar um livro coletivo sobre os resultados da pesquisa. O recurso etnográfico nesta pesquisa teve como objetivo geral identificar através das narrativas poéticas e musicais os diversos atores e agentes sociais que criam, produzem e escutam o gênero

musical, tentando romper com a autoridade do pesquisador, direcionando a etnografia para uma espécie de multisubjetividade. Quem são as duplas e grupos musicais que fizeram a música caipira e sertaneja? O que eles dizem e fazem em relação aos avanços tecnológicos do contexto brasileiro? Os temas tecnológicos que eles abordam se desdobram em relacionamentos amorosos? Assim, a etnografia deseja interpretar as narrativas sonoras e poéticas para que essas respostas sejam abordadas também à luz das especificidades históricas e políticas do período em questão.

Resultados e Discussão

A noção de *três ondas tecnológicas* na música caipira/sertaneja criadas nesse artigo deseja transmitir ao leitor como ao longo da história da produção fonográfica desse gênero musical houve desenvolvimentos tecnológicos que mudaram as formas de cadência, padrão, escala dos sentidos humanos dos grupos que a produziam e a consumiam. Será apresentado a seguir a formação da primeira onda em 1920 com a reprodutibilidade técnica dos discos de vinis; a segunda onda iniciada no final da década de 1960 com as duplas que introduziram instrumentos elétricos e utilizaram de recursos estéticos inovadores; por fim a terceira onda se inicia no início do século XX, com o sertanejo universitário ganhando espaço na era digital.

Dentre os principais trabalhos sobre a temática da música caipira/sertaneja, destaca-se o do sociólogo José de Souza Martins, intitulado *Música Sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados* (1973) que foi para as ciências sociais uma espécie de aula inaugural tornando-se um modelo de análise sobre as concepções estética e ético-moral desse estilo musical. Sobre uma forte influência da vertente adorniana o autor faz uma criação conceitual entre música caipira e música sertaneja que as distinguem e as opõe em dois padrões conceituais. As músicas caipiras são definidas conceitualmente por Martins (1973) como músicas tocadas no ambiente rural: folias de reis, folias do divino, dança de São Gonçalo, cururu; sempre acompanhadas de um ritual religioso, do trabalho (como os mutirões e as traições) ou por lazer. Assim, as músicas caipiras cumpriam um ciclo cotidiano do caipira rural marcado por dois elementos de referência para a formação da sua estética: 1) o ciclo da natureza com a sucessão das estações do ano e 2) as comemorações litúrgicas do catolicismo. Por outro lado, a música sertaneja segundo o pesquisador surge, em 1929, na capital paulista com o avanço tecnológico da reprodutibilidade técnica, através do produtor Cornélio Pires que gravou os primeiros LP's do gênero, ou pelos inúmeros artistas como Capitão Furtado (sobrinho de Cornélio Pires), Alvarenga & Ranchinho,

Tônico & Tinoco e outras duplas que começaram a tocar nas rádios, em circos e vender seus discos em locais públicos (como as praças ou circos). A mistura desses três elementos com todo o imaginário rural dos filmes de Mazzaropi e dos programas de televisivos específicos que começavam a aparecer nas décadas seguintes tornaram a música sertaneja, um gênero musical que começa a ganhar um espaço significativo dentro das produções da indústria fonográfica e cultural brasileira.

Vários outros pesquisadores, como Waldenyr Caldas (1999) e Rosa Nepumoceno (1999) seguiram esse modelo estético e ético-valorativo de José de Sousa Martins sobre o pensar e o fazer musical do gênero, criando assim um padrão habitual da estética ético-moral que corresponde ao: Caipira > Meio Rural e Natural > Ritual Religioso / Sertanejo >> Meio Urbano e Tecnológico >> Lucro Econômico. Em suma, para esses primeiros pesquisadores a música caipira é aquela ligada aos hábitos dos rituais religiosos do catolicismo popular nos ambientes inóspitos da natureza e a música sertaneja estaria ligada aos hábitos das performances artísticas do início da produção fonográfica e do ambiente urbano da reprodutibilidade tecnológica. Assim, os hábitos e práticas comunicativas oportunizada pela produção e gravação de LP's e pelas emissoras radiofônicas, pelos longas metragens e pelo lazer circense apresentavam dois aspectos importantes em relação ao comportamento do caipira/sertanejo. O primeiro deles é a percepção do tempo através da reprodução técnica. Considerando o mercado capitalista, interessado na produção lucrativa que as músicas poderiam representar, os artistas deveriam pensar a música de forma mais padronizada, como por exemplo o tempo de execução da cantoria. Uma música que, antes da indústria fonográfica, poderia ser representada artisticamente sem preocupação com o tempo, com a duração dos arranjos, com a instrumentalização das melodias, agora, com o advento da tecnologia na música, as exigências de mercado padronizavam o modo de representação musical para um espaço de tempo muito mais reduzido. No caso dos LP's de 78 rotações por minuto, cada canção deveria ter no máximo três minutos.

Pode-se dizer que para esses primeiros pesquisadores brasileiros da temática, por mais que desenvolveram várias descrições e interpretações densas, seus referenciais teóricos se limitaram a observar apenas as significações econômicas negativas da produção tecnológica, ocultando mecanicamente toda a circulação e consumo da reprodutibilidade técnica criada pelos discos de vinis, as emissoras de rádio, os shows nos circos e os filmes no cinema. Assim, restringiram e homogeneizaram os conteúdos ético-morais das condutas desses sujeitos sociais, por exemplo, os hábitos sertanejos eram interpretados como uma linguagem estética alienada aos

meios de produção. Havia assim nesses primeiros pesquisadores uma visão ilustrada ao sertanejo, ao considerarem de forma sumária que esses artistas possuíam objetivos primordialmente empresariais. Como desdobramento, esses pesquisadores conectavam à visão ilustrada do sertanejo, à chamada visão romântica do caipira. Os hábitos caipiras demonstravam para esses pesquisadores os “verdadeiros” valores da terra, à noção de “resgate à origem rural”, os valores rituais frente aos valores de comercialização. Nesse contexto, quando os caipiras eram retirados de seu ambiente rural de origem também eram interpretados como “descaracterizados”. Assim, os usos e etiquetas caipiras seriam legitimados por esses pesquisadores se fossem desenvolvidos nos ambientes naturais e originais da ruralidade.

Essa visão mais purista e idílica entre a música caipira e sertaneja criou uma divisão conceitual que foi superada na década de 1970. Com o advento do progresso tecnológico dos instrumentos musicais, dos demais materiais sonoros e da tímida inserção dos cantores nos programas televisivos algumas duplas sertanejas modernas, influenciadas pelo *rock n’roll* norte-americano como Leo Canhoto & Robertinho, Milionário & José Rico, Trio Parada Dura modernizam a sonoridade do gênero, acrescentando elementos como guitarra, contrabaixo, bateria, teclados. Nesse momento, os antigos cantores e duplas (Cornélio Pires, Capitão Furtado, Tônico & Tinoco), considerados pelos pesquisadores como sertanejos, passam a ser classificados pelas novas duplas, pelos novos pesquisadores e pela população em geral como cantores caipiras. A partir da década de 1980 a segunda onda tecnológica se consolida, “as duplas modernas” como Chitãozinho & Xororó, Leandro & Leonardo, Zezé de Camargo & Luciano, João Paulo & Daniel adentram nos meios de comunicação de massa e começam a se tornar hegemônicos no campo musical brasileira. Na década de 1990, adjunto ao movimento baiano da *axé music* e dos grupos de pagode, esses estilos passam a substituir a hegemonia do *rock nacional* dentro da indústria fonográfica e cultural brasileira. Toda a narrativa estética amparada em instrumentos acústicos, principalmente a viola caipira, o violão e a percussão, são substituídos por instrumentais elétricos, tais como a guitarra, o contrabaixo, a bateria, o teclado e, com menos frequência, instrumentos de sopro. Nesse aspecto conceitual entre o caipira e sertanejo, percebe-se um movimento histórico que ora os aproximam, ora os distanciam. Nesse contexto da década de 1970 e 1980 os novos sertanejos ligados aos valores estéticos norte-americanos do *country music* passam a se opor aos valores antigos da viola e da percussão (ALÉM, 1996). Como diz o ditado popular: essa foi a época em que a viola ficou guardada no saco de arroz! Vale ressaltar como essa dinâmica irá permanecer até os finais da década de 1990, quando ocorre um processo de

recaipirização (ALONSO, 2015) com essas duplas mencionadas regravando CDs e DVDs com regravações das “músicas raiz”. Segundo o pesquisador Gustavo Alonso:

Foi em 1995 que pela primeira vez que a dupla sertaneja optou por louvar a tradição rural, para a qual os sertanejos até então tinham desprezo ou então, mais comum, o simples silêncio. Chitãozinho & Xororó novamente estavam na vanguarda do processo. No CD *Chitãozinho & Xororó*, de 1995, Chitãozinho apareceu usando chapéu de *cowboy* na capa, que mostrava também uma cerca de madeira num cenário bucólico. Era a primeira vez que isso acontecia (ALONSO, 2015, p.334).

Nesse momento, instrumentos tidos como antigos voltam a ser reincorporados no padrão estético do sertanejo. A viola sai do saco, instrumentos percussivos, o violão e a sanfona retornam, todavia, agora compartilhando os palcos com os instrumentos elétricos que são mantidos como principal base da maioria das músicas.

Todavia, a terceira onda tecnológica da música sertaneja tem como marco inicial os primeiros anos do século XXI. O desenvolvimento tecnológico das plataformas musicais digitais gerou uma revolução brasileira na estética do gênero musical: o sertanejo universitário e o seu amor líquido (BAUMAN, 2004). Em 2005 com o lançamento dos CDs e DVDs nas novas plataformas digitais e redes sociais (tais como Orkut, Youtube, Instagram, Twitter, Facebook) alguns jovens sertanejos que faziam cursos universitários começaram a investir nas suas carreiras artísticas digitais de forma independente. Diferente do que muitos críticos imaginam esses novos cantores e duplas começaram a circular de forma pirata os seus próprios trabalhos, sobretudo, nas regiões que atuavam. A partir da consolidação desse mercado regional digital e presencial (por meio dos *shows*) que começavam a se desenvolver de forma simultânea em várias regiões do país (Paraná, Mato Grosso, Goiás, Minas Gerais, e posteriormente, misturado com o arrocha adentrando as regiões do Nordeste e do Norte) esses novos cantores do gênero conseguiram adentrar no eixo Rio-São Paulo. A lógica foi contada no livro de Gustavo Alonso (2015) por uma das duplas pioneiras da nova estética, César Menotti & Fabiano:

A gente fez um caminho inverso, sabe. A gente chegou a fazer cento e quarenta shows sem tocar no rádio {...} A gente começou na era digital, com o Orkut e essas coisas... A pirataria, com a mesma velocidade que ela copia, ela também divulga... nós temos esse feedback. A gente não ganha mais dinheiro com a venda de CDs, a gente vive de shows. Essa divulgação rápida da internet colabora muito com a gente. E aconteceu isso, nós fomos divulgados boca a boca. Nós tínhamos um público universitário em Belo Horizonte. O universitário estudava em Belo Horizonte, mas não era da capital. Quando acabava a faculdade ou nas férias, ele ia para a sua cidade e levava nosso trabalho. Isso ajudou que se divulgasse muito rápido. Foi viral (ALONSO, 2015, p.384)

Assim, com as intensas transformações tecnológicas do mundo configurando-se através de uma *sociedade em rede* (CASTELLS, 2016) a consolidação dessa terceira onda digital independente do sertanejo universitário, a partir de 2008, adentrou ao mercado *mainstream* das mídias televisivas, das rádios e demais meios de comunicação de massa. Em 2012, dois terços das músicas mais tocadas no rádio eram sertanejas, cerca de 65% do total das canções vinculadas (ALONSO, 2015). Além do pioneirismo no *marketing* digital, nesse atual contexto, existe uma relação bastante ecumênica entre as tecnologia dos instrumentos musicais: os instrumentos acústicos e antigos (sanfona, viola, percussão, violão) da primeira onda, os instrumentos eletrificados (guitarra, baixo, teclado e bateria) da segunda onda, com a música eletrônica e batidas de DJ's (através da música eletrônica, *Hip Hop* ou *Funknejo*) próprios da terceira onda digital. Curioso notar a ironia do destino. Atualmente, os “sertanejos modernos” da segunda onda que buscavam se assemelhar a estética tecnológica da *country music* e se distanciar do universo jeca do caipira, agora são classificados (carinhosamente), por uma grande maioria de jovens que consomem o estilo sertanejo universitário, de “músicos raiz” ou “duplas caipiras”. Ademais, interessante observar como nas ondas sonoras e tecnológicas, essas classificações caipiras/sertanejas vêm e vão na história de sua produção fonográfica entre tapas e beijos.

Conclusões

Conclui-se que as três ondas tecnológicas ao longo de 1929 até 2019 criadas nesse artigo permite uma perspectiva inovadora para a abordagem do desenvolvimento tecnológico na música caipira/sertaneja, demonstrando como suas mudanças estéticas e suas conquistas dentro de mercado musical, focado sobretudo no eixo Rio-São Paulo, foram executadas por estratégias de *marketing* digital independente de seus agentes sociais (músicos, compositores e produtores independentes). Cabe agora demonstrar como essas mudanças tecnológicas, estéticas e a arregimentação de um novo mercado também reverberaram nas produções de narrativas poéticas sobre o amor, a sexualidade e a violência (física e simbólica) usada ao longo dessas nove décadas de mercado musical. Como mencionado na introdução, o Caderno de Campo terá a função complementar de apresentar uma lista de 65 músicas que desenvolveram múltiplas conexões de sentido entre o desenvolvimento tecnológico e as relações de afeto, amor e sexualidade no gênero musical mais ouvido do país atualmente.

Referências

ALONSO, Gustavo. **Cowboys do Asfalto: música sertaneja e modernização brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

ALEM, João Marcos. **Caipira e country: a nova ruralidade brasileira**. São Paulo, Tese de Doutorado USP, 1996.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

CALDAS, Waldenyr. **O que é Música Sertaneja**. São Paulo. Brasiliense, 1999.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. São Paulo. Paz e Terra, 2016.

MARTINS, José de Souza. **Capitalismo e Tradicionalismo: estudos sobre as condições da sociedade agrária no Brasil**. São Paulo, Pioneira, 1973.

NEPUMOCENO, Rosa. **Música Caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo, Ed 34, 1999.