

Universidade Federal de Juiz de Fora
Pós-Graduação em Ciência da Religião
Mestrado em Ciência da Religião

Urias Couto Gonçalves

**CARAVANA CHÃO MOIADO: RELIGIOSIDADE POPULAR NUMA FESTA DA
MÚSICA SERTANEJA**

Juiz de Fora
2011

Urias Couto Gonçalves

Caravana Chão Moido: Religiosidade Popular Numa Festa Da Música Sertaneja

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, área de concentração: Ciências Sociais da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Emerson José Sena da Silveira

Juiz de Fora
2011

Gonçalves, Urias Couto.

Caravana Chão Moiado : religiosidade popular numa festa da música sertaneja / Urias Couto Gonçalves. – 2011.
132 f.

Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião)–Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

1. Religiosidade. 2. Performance. 3. Música sertaneja. I. Título.

CDU 291.3

À minha família que esteve sempre ao meu lado me apoiando e incentivando diante das dificuldades. Especialmente agradeço ao amor recebido de Ana Paula de Melo Lima, que tornou-se uma presença amorosa constante em minha vida.

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, pois sem Ele esta jornada não seria cumprida.

Ao professor Emerson, que orientou meu trabalho numa etapa fundamental através de sua motivação e observações pertinentes.

À colaboração dos professores Rubens Alves da Silva e Francisco Luiz Pereira da Silva Neto, que orientaram boa parte dessa caminhada.

Aos colegas do mestrado pela troca de experiências.

Aos *professores do Departamento de Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora* pelos bons conselhos, instruções e esclarecimentos.

Ao secretário da pós-graduação Antônio que sempre esteve pronto a ajudar com eficiência e disposição.

A Aninha, pelo amor, carinho, paciência, companheirismo, incentivo e dedicação de sempre, *te amo!*

Aos meus *queridos pais, Aparecida e Tarcísio, e meus irmãos Joel, Taciane e Julia*, pelo amor, apoio, incentivo e principalmente pelas orações. A eles dedico inteiramente este trabalho.

A *Universidade Federal de Juiz de Fora* e ao *Departamento de Ciência da Religião*.

Ao *CNPq*, órgão financiador do projeto no seu primeiro ano.

Aos novos colegas do Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais, pela colaboração direta ou indireta, consciente ou não numa etapa fundamental deste trabalho.

RESUMO

O estudo da Caravana Chão Moiado mostra a diversidade das formas de expressão do fenômeno religioso na sociedade contemporânea. A festa congrega um grupo de cantores e fãs da música sertaneja, que se reúne nos shows organizados pelo radialista e apresentador Gil Carlos. Essa festa proporciona um sentimento de totalidade pela vivência de um espaço de sociabilidade difusa, promovendo um local sacralizado de cura emocional, como afirmam os participantes, em espaços públicos e profanos. A *performance* provoca a reflexividade do grupo sobre si e sobre o cotidiano bem como a reafirmação de uma identidade construída com elementos religiosos encontrados na música sertaneja referidos à noção de roça e o momento da oração é o de maior eficácia na incorporação dos valores e ideais construídos e na libertação dos vícios do cigarro e da bebida e na cura da depressão, enfatizada pelos envolvidos. A festa mostrou-se ainda uma fuga do cotidiano problemático relacionado pelos integrantes do grupo à vida na cidade. É o momento de celebrar a família ideal, remetida à noção de roça construída, família que ganha forma nas interações promovidas na *performance*. O espaço, a princípio profano, transforma-se num ambiente de experimentar a pluralidade e o sincretismo religioso brasileiro contemporâneo.

Palavras Chave: religiosidade; *performance*; música sertaneja.

RÉSUMÉ

L'étude de la Caravana Chão Moiado montre la diversité d'expression du phénomène religieux dans la société contemporaine. Le parti réunit un groupe de chanteurs et des amateurs de musique sertaneja à des concerts organisés par le radiodiffuseur et présentateur Gil Carlos. Ce parti offre un sentiment de plénitude en faisant l'expérience d'un espace de sociabilité diffuse, un lieu sacralisé par la promotion de la guérison émotionnelle, comme indiqué par les participants, dans les lieux publics et profanes. La *performance* causes de la réflexivité du groupe eux-mêmes et la vie quotidienne ainsi que la réaffirmation de l'identité dans les éléments religieuse trouvés dans la musique sertaneja référence à la notion du campagne et le moment de la prière est plus efficace en intégrant les valeurs et les idéaux construits et la libération des vices de fumer et de boire et de guérir de la dépression, soulignée par les personnes concernées. Le parti a même été une évasion de quotidienne par les membres du groupe lié à la vie citadine. Il est temps de célébrer la famille idéale, renvoie à la notion de campagne construite, la famille prend forme dans les interactions promu sur la *performance*. Space, initialement profane, devient un lieu de découvrir la pluralité et le syncrétisme religieux du Brésil contemporain.

Mots-clés: religiosité; performance; musique sertaneja.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Música Nossa Senhora do Brasil.....	58
Quadro 2	Música Noites traiçoeiras.....	59
Quadro 3	Música Ao Lado de Deus.....	60
Quadro 4	Sete Palavras.....	61
Quadro 5	Asa Branca.....	62
Quadro 6	Música Luar do Sertão.....	63
Quadro 7	Música Mazurca.....	64
Quadro 8	Música A Lua.....	65
Quadro 9	Música Majestade, O Sabiá.....	65
Quadro 10	Música Sonhei com Você.....	66
Quadro 11	Música Boate Azul.....	67

CARAVANA CHÃO MOIADO: RELIGIOSIDADE POPULAR NUMA FESTA DA MÚSICA SERTANEJA

INTRODUÇÃO

Partindo da apreensão dos símbolos da música sertaneja, pretende-se, com a presente dissertação, investigar as formas de expressão da religiosidade popular na festa da Caravana Chão Moiado cujo estudo mostra, com pertinência, a diversidade de expressão do fenômeno religioso na sociedade contemporânea. No desenvolvimento da pesquisa, foi possível observar o modo como se manifesta o pluralismo religioso da sociedade brasileira e como acontece, em espaços contemporâneos e profanos de sociabilidade, o trânsito dos sujeitos entre as expressões religiosas existentes, sem perder a identidade. No momento da festa em que a oração aflora com maior intensidade, a observação do grupo permitiu fazer uma análise da manifestação da religiosidade bem como dimensionar a importância da música sertaneja na sua configuração.

Segundo os integrantes do grupo, a expressão de religiosidade está na própria música sertaneja que, cantada e celebrada na festa, não só remete a um passado rural vivido pelo participante ou por seus pais, mas também referenda ao habitante do meio urbano um ideal da vida na roça, reinventando, assim, uma religiosidade popular específica.

Essa dupla idealização, do passado e da roça, resulta de uma contraposição: de um lado está um mal-estar vivido pela sociedade urbana globalizada, em virtude da frouxidão dos vínculos da vizinhança urbana; de outro está a celebração da vida na roça através da festa. Na sociedade contemporânea, apesar da intensificação do contato com o outro pelos meios de comunicação, há um embate entre o particular e o geral, de forma que a absorção da cultura global acontece de maneira particularizada e impulsiona a busca por uma identidade diferenciadora. O grupo estudado elabora uma concepção de roça que responde aos anseios por um sentido totalizante para a vida. A festa da Caravana é o ambiente para celebrar essa noção nativa de roça, e o momento da oração é o de maior eficácia na incorporação dos valores e ideais construídos.

Como a caravana se faz um espaço de oração e de experiência de cura emocional,

fora do ambiente religioso, apropriando-se de símbolos profanos e sagrados, seu estudo permite ainda observar a fragilidade dessas fronteiras. Diferentemente das festas religiosas populares, como jubileus, romarias, procissões, que estão imbricadas de elementos profanos, a caravana, cujo principal objetivo é a diversão e o entretenimento, transforma um simples momento de oração no auge de sua festa, que é o momento da *performance* cultural.

Como uma situação de antiestrutura em relação ao cotidiano urbano, a *performance* reativa e recria os valores do grupo, provocando, além da autorreflexividade, a reafirmação da identidade construída com elementos religiosos da música sertaneja ou referentes à noção construída de roça. Dessa forma, buscando uma alternativa ao sentimento de perda de sentido e de desintegração da sociedade urbana contemporânea, o grupo participante da caravana busca, na simbologia das letras da música sertaneja que cantam a roça ou o amor romântico e na religiosidade experimentada na festa, um sentido de mundo, tendo, portanto, a *performance* como saída.

Apontando as diferentes expressões religiosas como reflexo do pluralismo religioso contemporâneo, Peter Berger¹ destaca que o fenômeno acontece onde ex-monopólios religiosos são forçados a lidar com rivais socialmente poderosos.² Com efeito, o pluralismo religioso brasileiro expressa-se de forma mais clara pelo crescimento do pentecostalismo que se contrapõe às religiosidades afro-brasileiras e ao catolicismo. Entretanto, a Caravana não contrapõe, antes conjuga os diferentes espaços sociais e religiosidades, de forma que a religiosidade rural imaginada na festa contrapõe-se ao pluralismo religioso vivido na sociedade e na própria festa.

A partir desse panorama, cabe analisar a festa da Caravana Chão Moiado como uma nova forma de sociabilidade contemporânea: conjuga elementos oriundos de crenças tradicionais com formas de religiosidade pós-modernas. Refletindo especialmente o modo como a sociedade pós-moderna apropria-se dos discursos religiosos disponíveis, a Caravana representa a configuração religiosa da sociedade brasileira onde convivem expressões algumas vezes concorrentes.

Possibilitando uma reflexão sobre novas formas de crer da sociedade contemporânea, a presente pesquisa defende a hipótese de que a religiosidade experimentada na festa da caravana Chão Moiado é o reflexo do pluralismo religioso e da porosidade entre as

¹ BERGER, P. L. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. 2 ed. São Paulo: Paulus, 1985, p. 149.

² Ibid.

experiências religiosas dos membros do grupo. Nos momentos de oração da festa, valendo-se dos avanços dos meios de comunicação que recriam um suposto ambiente rural e do imaginário proporcionado pela celebração da música sertaneja, acontece a idealização da sociabilidade rural e de sua religiosidade.

CAPÍTULO 1 – A FESTA DA CARAVANA

Antes de aprofundar as análises da expressão da religiosidade popular na festa da Caravana Chão Moiado, estabeleço uma descrição que se pretende devidamente detalhada para desenhar ao leitor as características do grupo estudado.

A pesquisa de campo abarcou Juiz de Fora e cidades vizinhas, todas localizadas na Zona da Mata mineira, região do sudeste do estado e próxima aos estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo. A distância entre a capital mineira e a capital carioca é tão pequena que é inevitável a mútua influência cultural, como podemos observar na conjugação da interjeição mineira “uai” e do acentuado fonema “s”, típico do carioca.

Com mais de quinhentos mil habitantes, Juiz de Fora é a referência econômica de toda a Zona da Mata. Embora esta seja formada por outros municípios de médio porte, a maioria tem menos de cinquenta mil habitantes, alguns têm menos de vinte mil, e muitos outros são pequenos povoados de vida pacata que influenciam na configuração cultural da região.³

Durante o segundo semestre do ano de 2006, quando da preparação do trabalho de conclusão de curso da graduação em Ciências Sociais, na Universidade Federal de Juiz de Fora (MG), foi feito um estudo junto à Caravana Chão Moiado, um grupo de cantores e fãs da música sertaneja, organizado pelo radialista Gil Carlos. Interessados em participar das festas promovidas pelo radialista, aos domingos, os ouvintes do programa compram as passagens dos ônibus fretados por ele, formam caravana para viajar até os locais das festas e assistir às apresentações. Embora, às vezes, eles se autodenominem fã clube Chão Moiado, quase sempre eles se referem a si mesmos simplesmente como a Caravana Chão Moiado. Convidado pelas autoridades municipais, Gil Carlos leva a Caravana para promover seus *shows* em ocasiões festivas: torneios leiteiros, exposições agropecuárias, festas de colheita, inaugurações de obras públicas, entre outros eventos.

A caravana surgiu da ideia de juntar os amigos e ouvintes de seu programa para jogar

³Site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística IBGE. Acesso em 14/01/2011 em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=313670>>

futebol, no pequeno município de Chácara, próximo a Juiz de Fora. Depois do sucesso do encontro, Gil Carlos passou a organizar *shows* de duplas sertanejas, ao invés do jogo de futebol, que passou a acontecer em algumas ocasiões, antes das apresentações musicais.

A pronúncia peculiar do nome da Caravana tem uma explicação e um significado para seus integrantes, como explica o organizador. Segundo Gil Carlos, sua vinheta “êta chão moiado”, repetida inúmeras vezes, durante suas apresentações e pelos integrantes do grupo, na chegada aos locais de festa, surgiu numa manhã de chuva enquanto apresentava seu programa de rádio. O modo de pronunciar, trocando a palavra “molhado” por “moiado”, remete ao jeito de cantar dos primeiros cantores caipiras e ao modo de falar dos moradores da roça, influenciado pelas línguas indígenas, desde a época das bandeiras paulistas. Exaltando o que considera uma forma clara de se expressar do povo simples, Gil Carlos explica que, ao utilizar essa linguagem, conquista o ouvinte de rádio. A vinheta deu nome ao grupo que segue em caravana para festejar a música sertaneja.

No início da pesquisa, Gil Carlos era radialista em uma rádio FM da cidade de Juiz de Fora, onde apresentava o programa sertanejo (no ar das quatro às sete horas da manhã, de segunda a sábado, e no horário de vinte horas à meia noite, nos sábados). Segundo ele, sua saída da emissora teria ocorrido devido a questões políticas, de forma que, depois de alguns meses sem emprego, voltou a trabalhar com programação noturna, de segunda a sábado, das vinte horas à meia noite, noutra rádio AM, onde trabalhara anteriormente.

Devo esclarecer dois aspectos: o primeiro refere-se à escolha do nome artístico do locutor, Gil Carlos (Carlos o próprio nome e Gil abreviação de Gilberto, um de seus irmãos), atribuindo-se a opção pelo nome composto Gil Carlos à sua sonoridade; o outro aspecto refere-se aos nomes ou apelidos pelos quais as pessoas são identificadas nas entrevistas ou conversas informais, não sendo necessário sigilo em virtude de o tema deste estudo não expor questões delicadas e de foro íntimo.

No ano de 2006, quando foram feitas as primeiras incursões a campo, observei a caravana em algumas das festas, constatando algumas características básicas do grupo, descritas a seguir. Após uma descrição geral da festa, a partir das primeiras impressões que as visitas a campo provocaram, passo à entrevista com alguns integrantes do grupo, relatando sua relação com a Caravana, com a música sertaneja e com a roça, além de aspectos da religiosidade pessoal. Entre os integrantes entrevistados, estavam o organizador do evento, duplas de cantores que se apresentavam na festa e os ouvintes do programa de rádio, participantes do grupo.

Nas entrevistas, ao descreverem seu vínculo com o mundo rural e com a música sertaneja, foi possível observar as percepções dos integrantes da Caravana sobre o significado da festa e da música sertaneja. Pude observar a elaboração de uma idealização da vida na roça, descrita como uma vida ordenada e plena de sentido, em contraposição à vida caótica da cidade. Constatei que, mesmo reconhecendo as diferenças entre os vários períodos musicais, os ouvintes vinculam a música sertaneja romântica às sertanejas mais antigas, ou caipiras. Referindo-se à sua vida na roça, durante a infância, ou, caso tenham vivido a infância na cidade, à de seus pais, todos têm na memória os sucessos de décadas anteriores e vincularam essa música sertaneja à vida rural.

Esse imaginário do mundo rural cultivado na festa é reforçado pelo deslocamento do meio urbano para fora da cidade. Como afirmam os entrevistados, a Caravana organizada por Gil Carlos promove, por meio desse deslocamento, o encontro do morador da cidade com a rotina da vida na roça. Dessa forma, a viagem para o entorno onde ocorrem as festas leva o habitante da cidade de Juiz de Fora, centro urbano desenvolvido, para a zona rural, onde pequenas cidades, povoados e vilarejos têm uma população entre dois e vinte mil habitantes.

Com mais de quinhentos mil habitantes e sendo referência econômica e cultural para as cidades da zona da mata mineira em seu entorno, a cidade de Juiz de Fora é a alternativa para onde migram jovens e adultos de lugares periféricos em busca de educação, emprego ou riqueza. Como explicou Gil Carlos, durante a entrevista, o deslocamento da Caravana em direção às cidades interioranas consiste na oportunidade de os ouvintes retornarem à origem familiar através do contato com a rotina do homem do campo. Como os integrantes do grupo reconhecem que a vida na roça, atualmente, caracteriza-se por um cotidiano reconhecidamente dispendioso, inseguro e com limitados recursos, a roça celebrada na festa é uma idealização desse espaço, de forma que esse retorno oferece lazer, confraternização e cura emocional da depressão advinda da vida individualista típica da cidade.

No decorrer das visitas a campo e das entrevistas aplicadas, é recorrente o reconhecimento do estreito laço entre os integrantes, numa sociabilidade difusa promovida pela rádio e vivida na festa da Caravana. Desenvolve-se uma forte reciprocidade entre os integrantes, com apoio afetivo e até financeiro, a exemplo do próprio locutor, no palco, pedindo doações para pessoas que lhe pediam ajuda.

Quando se reencontram nas festas, todos se cumprimentam com saudade e conversam sobre os últimos encontros. Segundo o apresentador, a Caravana é um momento de alegria, distração e diversão que, ao oferecer uma alternativa saudável para o domingo, tira as pessoas da depressão. No momento de oração, que é o ápice da festa, todos reconhecem a

cura promovida pelo envolvimento. Oração e crítica à vida urbana confundem-se, na medida em que a vida na cidade é apontada como a causa da instabilidade da família e da falta de valores, um caos social que emerge na forma de depressão. O estar junto na caravana contrapõe-se ao estar sozinho no cotidiano, embora estando cercado de vizinhos e da família.

Como uma marca contrapondo vida rural à vida na cidade, a religiosidade forte do grupo aflora na oração das seis horas da tarde, durante a festa da caravana, ou ainda nos programas de rádio, nesse horário ou às seis da manhã. Tanto na festa quanto nos programas de rádio, repetem-se, durante as orações, duas ou três músicas sertanejas com temas religiosos, e uma dupla da Caravana canta em homenagem à Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, enquanto três crianças, entre as quais uma segurando uma imagem da santa, dançam uma coreografia. Entre as músicas cantadas ou reproduzidas, destaca-se a música “Nossa Senhora do Brasil”, gravada pela dupla Bruno e Marrone e o padre Marcelo Rossi⁴. O fato de uma dupla sertaneja e um padre fazerem uma parceria é assaz significativo, na medida em que reflete a porosidade das fronteiras entre o sagrado e o profano, recorrente na sociedade brasileira, em especial, nesse momento da festa.

Envolvendo os membros da Caravana e outros participantes da cidade onde acontece o evento, durante a oração, Gil Carlos, apresentador da festa, enfatiza o poder desse momento na cura de enfermidades, citando, para isso, alguns exemplos, como o de dona Maria, cuja entrevista está registrada nesta pesquisa. Na oração, os valores do homem do campo são exaltados em contraposição à vida na cidade, cujo espaço é associado ao consumo de substâncias tóxicas, às drogas, à bebida e à vida desregrada. “A juventude está perdida e não acredita mais em Deus”, reza o apresentador no palco, ratificando a ideia de uma juventude sem Deus construída como símbolo da cidade e de seus ritmos ruidosos, como o *funk* e o *rock*, em oposição ao imaginário rural. A fala do locutor constrói o imaginário do grupo através de uma forte idealização da vida no campo e dos valores de um passado reinventado: enquanto a vida na cidade caracteriza-se pela falta de um sentido totalizante, a vida na roça é idealizada como plena, em harmonia com a natureza e mais próxima de Deus.

A teoria das formas simbólicas instrumentaliza a interpretação dos significados atribuídos à festa da Caravana e à música sertaneja pelos integrantes do grupo. A compreensão dos sentidos atribuídos aos símbolos da festa baseia-se no conceito geertziano de cultura:

⁴ *Nossa Senhora do Brasil*. Bruno e Marrone. Acústico II. Faixa 04, n. 88697141662 Polygram. 2007. v. 1 CD-ROM.

Um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida⁵.

A festa da caravana desenvolve-se em torno da música sertaneja, que é o principal símbolo de expressão dos valores do grupo. Nesse sentido, a música é considerada, no presente estudo, como uma forma de expressão simbólica cuja análise leva à compreensão da cultura. Blacking⁶ enfatiza o caráter fabricado, socialmente construído, dos símbolos e dos sistemas musicais, sendo a música reconhecida como forma de comunicação a partir do sentido que as pessoas nela encontram⁷. A intercomunicação que se estabelece entre os membros do grupo efetiva-se através dos significados atribuídos à música sertaneja e do imaginário rural suscitado pela mesma, de forma que a idealização da vida no campo constitui uma âncora identitária para seus fãs.

A definição geertziana de cultura como um padrão de significados incorporados em símbolos serve de ferramenta para a interpretação simbólica da festa da Caravana na qual se destacam os seguintes símbolos: a música sertaneja e suas letras, o momento da oração, a imagem de Nossa Senhora Aparecida e o próprio envolvimento do grupo. Geertz⁸ usa o termo símbolo para referir-se a qualquer objeto, ato, acontecimento, qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção, sendo esta o significado do símbolo. Na medida em que considera os atos culturais ou “a construção, apreensão e utilização de formas simbólicas”, como acontecimentos sociais, tão públicos como o casamento e tão observáveis como a agricultura, apontamos a possibilidade de observação e análise dos símbolos da festa. Entretanto, segundo o próprio Geertz, esses atos culturais abstraem-se de acontecimentos como totalidades empíricas. O estudo da festa da caravana como uma forma simbólica pode ser de grande valia para entender o valor da música sertaneja para seus ouvintes.

Procurando esclarecer cada detalhe para compor o quadro de símbolos celebrados pelo grupo, segue uma descrição de algumas festas. Mais à frente, dando voz aos fãs da Caravana, procederei à transcrição das entrevistas, explicitando a interpretação dos significados atribuídos aos simbolismos da festa. A seguir, um breve histórico da música sertaneja e uma análise das canções citadas na descrição e nas entrevistas.

⁵ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p. 33.

⁶ BLACKING, John. Música, Cultura e experiência. In *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007.

⁷ Id. *Ibid.* p. 215.

⁸ GEERTZ, Clifford. *Op. cit.*

1.1 Pisando o Chão Moiado

A ferramenta metodológica da observação de campo mostrou-se importante para atingir os objetivos propostos pelo estudo. Mais intensa e sistematicamente no ano de 2006, principalmente nos meses de julho a setembro, no meio do público que assistia aos *shows*, o presente autor observou algumas apresentações, descreveu suas impressões e recolheu, através de entrevistas, material de campo sobre a festa da Caravana.

No presente texto, são relatadas duas festas da Caravana, acompanhadas no mês de julho de 2006. O relato, que se pretende denso e pormenorizado, serve para esclarecer ao leitor as características básicas do grupo, desenhando, em suas especificidades, o cenário e a estruturação da festa. Partindo da apreensão e utilização dos símbolos por parte dos integrantes da Caravana Chão Moiado, foi feita uma análise sobre a religiosidade popular expressa pela música sertaneja.

A princípio, pode-se estabelecer um paralelo entre a festa da Caravana e as caravanas de Cornélio Pires. Este, no ano de 1930, organizando uma turnê pelo interior do estado de São Paulo para apresentar sua turma caipira e vender os discos produzidos com recursos próprios e sem apoio de gravadora, foi o precursor da música sertaneja⁹.

Criando e divulgando esse novo estilo musical em apresentações teatrais, Cornélio Pires deu formato fonográfico à música religiosa, laboral e festiva do caipira do interior paulista descrito por Cândido¹⁰. Essa música era um anelo aos novos moradores da cidade, oriundos do êxodo rural que provocou um vertiginoso crescimento urbano, no começo do último século.

Posteriormente os circos, cujas principais atrações eram as duplas sertanejas, viajavam pela periferia das grandes cidades e pelo interior difundindo esse estilo musical. Um exemplo disso são duplas antigas, como Tônico e Tinoco e Milionário e José Rico. O mesmo aconteceu com Chitãozinho e Xororó, que iniciaram sua carreira musical, ainda crianças, cantando em circos. Assumindo esse mesmo perfil, a festa da Caravana organizada em Juiz de Fora abriu espaço e divulgou talentos sertanejos locais, criando uma espécie de vitrine para esses músicos e formando um grupo de amigos com fortes laços de sociabilidade e identidade.

A primeira festa descrita ocorreu no dia nove de julho de 2006, num domingo, último dia do torneio leiteiro da localidade, quando a Caravana Chão Moiado seguiu até o distrito de Rosário de Minas, pertencente ao município de Juiz de Fora. Pagando o valor de cinco reais

⁹ CALDAS, W. *O que é música sertaneja*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

¹⁰ CÂNDIDO, A. *Os Parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Duas Cidades. 34, 2001

pela passagem de ônibus, adquirida com antecedência, formávamos um grupo com cerca de 50 pessoas, entre os quais artistas (homens de cerca de 30 anos de idade) e fãs (predominantemente mulheres de terceira idade).

Na ocasião, um ônibus foi suficiente para levar os fãs, os cantores, inclusive o apresentador, Gil Carlos, que geralmente utiliza seu próprio veículo para acompanhar as apresentações. Alguns cantores também utilizam meio próprio para ir aos locais das festas. Entre os artistas estava outro apresentador da mesma rádio em que Gil Carlos trabalhava cujo programa romântico vai ao ar nas madrugadas. Na época, ele estava lançando um CD de música *country*, um dos estilos de sertanejo atual, influenciado pelo estilo norte-americano de músicas de caubói. No Brasil, nas festas de rodeio, predomina a música *country*.

A maioria dos cantores e duplas usou *playback*, um processo de sonorização que dispensa a presença de instrumentistas, com gravação prévia de trilha sonora (música, acompanhamento entre outros) para posterior uso em *shows*, apresentações ou até mesmo em outras gravações. Apesar disso, na ocasião, dois músicos usando um baixo elétrico e um acordeom acompanharam alguns artistas. Uma dupla fez uma apresentação com violão acompanhado de viola caipira. Segundo Gil Carlos, o recurso do *playback* dinamiza as apresentações: como, durante o *show*, apresentam-se muitos cantores, o ajuste de som dos instrumentos tiraria a dinâmica da festa. Além disso, durante o dia, muitos cantores ou duplas cantam duas ou mais canções, de forma que, com o grande número de apresentações, seria inviável se várias bandas precisassem montar o palco. Uma alternativa seria uma única banda acompanhar todos os artistas, o que nunca aconteceu nas apresentações a que assisti.

Durante a viagem, Gil Carlos cumprimentou a todos e conversou, por alguns minutos oferecendo seu apoio, com um casal que aparentava estar fazendo a viagem pela primeira vez. Sorteou alguns brindes, entre os quais uma cesta básica, oferecidos por lojas e supermercados. Na época, o locutor apresentava o programa “Panorama Sertanejo”, pela Rádio Panorama FM, de segunda a sábado, das quatro às sete horas da manhã, e das dezenove horas à meia-noite, no sábado. Nas festas e no programa de rádio, apresentavam-se cantores novatos, como Alex, com quem conversei durante a viagem, e ele relatou suas expectativas quanto à incerta carreira artística.

Durante a festa, acompanhei duas senhoras integrantes do grupo, Maria Alegria e Aparecida do Poço Rico. Seus nomes metonímicos têm uma explicação: como, nas participações ao vivo dos programas de rádio, os ouvintes identificam-se pelo nome próprio acrescido do bairro em que moram, Aparecida ficou sendo do Poço Rico; como Maria ficou

conhecida por sua peculiar gargalhada quando participava do programa de Gil Carlos, nas madrugadas, tornou-se Alegria.

Uma das atrações da caravana foi o garoto Dener, que começou a cantar nas festas do grupo quando contava apenas dez anos de idade, encantou os participantes, entre os quais Maria Alegria e Aparecida do Poço Rico, minhas acompanhantes durante grande parte do tempo nessa visita a campo. O menino canta até hoje na Caravana acompanhado agora de um primo mais novo.

Como os artistas não recebem cachê, não pagam a viagem. Seus CDs são vendidos durante os *shows*, e suas músicas são tocadas na rádio. Isso mostra que eles enfrentam dificuldades para seguir a carreira, tendo geralmente que desenvolver técnicas vocais sem fazer cursos de canto e sem receber orientações de especialistas, correndo risco de sofrer lesões no aparelho vocal. A festa organizada por Gil Carlos mostra-lhes a oportunidade de expor o talento e encontrar reconhecimento e sucesso.

A religiosidade é marcante na festa da Caravana Chão Moiado, e ela congrega pessoas dos mais variados lugares de Juiz de Fora e das mais diferentes crenças religiosas. Embora Gil Carlos seja evangélico, ele abre espaço para o catolicismo, destacando, na entrevista posterior, que respeita todo credo religioso e que a imagem de Nossa Senhora provoca a religiosidade dos católicos. Quanto aos cultos afro-brasileiros, ele afirma que, embora os respeite como manifestação cultural, não incentiva sua prática. Dessa forma, durante a oração, seu discurso mistura elementos do neopentecostalismo e da renovação carismática com a imagem da santa que intercede pelos católicos curando males e doenças e ordenando a vida. Naquela noite, às dezoito horas, a dupla Santiago e Santarém cantou uma canção autoral em homenagem a Nossa Senhora Aparecida. Mais que uma atividade para distrair, a festa da Caravana objetiva tirar as pessoas de dentro de casa, no domingo, e oferecer, através do convívio mútuo e da oração, um momento de cura da depressão.

Outro aspecto que toca os valores cristãos do grupo é a caridade entre seus integrantes. Na ocasião, com o auxílio de Gil Carlos anunciando no palco e pedindo ajuda aos presentes, um senhor cego, acompanhando a festa pela quarta vez consecutiva, vendia canetas pelo valor de um real. Igualmente, Toquinho, cantor da caravana e caminhoneiro aposentado, canta temas ligados à antiga profissão e doa o lucro dos seus CD's a uma instituição de caridade, afirmando não necessitar do dinheiro.

Sentado à mesa de uma barraca de lanches, no parque de exposições onde acontecia o evento, observei a festa acompanhado de dona Aparecida do Poço Rico e de dona Maria Alegria, que teciam comentários sobre os colegas da Caravana enquanto assistiam às

apresentações. Em certo momento, aproximamo-nos do palco, e Aparecida convidou-me para dançar, de forma que, de observador distante e neutro, passei a participante da festa.

Algumas duplas, por terem timbre semelhante ao de cantores sertanejos famosos, são valorizadas pelos fãs e pelo apresentador como talento da terra, principalmente os que conseguiam atingir notas mais agudas, tornando-se a primeira voz na dupla. A viagem de volta foi uma festa à parte. Todos estavam eufóricos e, mesmo cansados, cumprimentavam-se, contavam pilhérias e continuavam cantando.

Em outra ocasião, no dia vinte e três de julho de dois mil e seis, acompanhei a Caravana a São João da Serra, distrito de Santos Dumont, distante sessenta quilômetros de Juiz de Fora. Nessa, o valor da passagem foi de oito reais e foram necessários três ônibus, num dos quais foram alguns músicos e eu. Na saída, houve um pequeno atraso, o que me facilitou em dois aspectos: maior contato com as pessoas e uma leitura das relações entre os integrantes do grupo, antes de procurar informantes para as entrevistas.

Antes do embarque, participei da conversa entre alguns músicos que aprovam a utilização de *playback* (gravação dos instrumentos com os arranjos originais das músicas de sucesso utilizados pelos cantores) por ser um recurso que dinamiza os *shows* e substitui uma banda inteira. Como a banda é dispendiosa e demanda tempo antes da apresentação para passar o som, regular cada instrumento e como são vários cantores que se apresentam durante as tardes, a montagem para essa estrutura inviabiliza a apresentação de todos.

Outro tema sobre o qual se discutiu foi gravação de CD, considerado pelos cantores como materialização do esforço, coroação do trabalho e instrumento de arrecadação financeira e apresentação do trabalho para empresários e organizadores de *shows*. Durante a conversa, os músicos demonstraram preocupação e cautela com relação à autoria de letras e músicas, pelo risco de roubo de composições. Enfatizaram a importância do registro como músico na Ordem dos Músicos do Brasil para terem licença de exercer a profissão. Viajei no fundo do ônibus onde estavam alguns músicos que ensaiavam, misturavam as duplas. Entre eles, o baixista Leomar acompanhava com o violão as duplas que se alternavam cantando sucessos da época.

Chegando ao distrito de São João da Serra, atravessamos o lugarejo com a empolgação de alguns que exclamavam da janela “êita chão moiado”, em referência ao nome do grupo. no parque de exposições onde ocorreria a festa, dispersamo-nos. Gil Carlos começou a festa em tom de oração, afirmando que a música sertaneja fala de “amor, Deus, natureza e do povo sofrido” e que “aonde ela chega não tem confusão”. Enfatiza que, em sua Caravana, as pessoas vão se divertir para combater a depressão e encontrar os amigos.

Nesse sentido, cabe ressaltar que a construção do imaginário sobre a música sertaneja e a roça é constante, do começo ao final da festa, principalmente no horário da oração. Na fala do apresentador, a temática do amor, predominante nas composições, vincula-se à religiosidade, à roça e ao trabalhador rural. O ritual liminar é marcado pela oração inicial, quando os integrantes do grupo, simples moradores da cidade, celebram a elevação do trabalhador da roça, do povo sofrido e marginalizado da sociedade urbana. A saída do meio urbanizado promove esse estado liminar: o mundo rural pode ser vivido sem se preocupar com a viabilidade de se viver na roça, com a insegurança e com a estigmatização de ser “da roça”. Essa aproximação com o mundo rural é visível pelas visitas a sítios, nos finais de semana, prática comum de moradores das cidades.

Dessa vez, diferentemente de outras ocasiões em que a chegada ao local da festa ocorre no começo da tarde ou na hora do almoço, o *show* começou tarde, às 17 horas. O primeiro artista a se apresentar foi o também radialista da extinta rádio Panorama, Edinho Super-Star, que recitou uma oração, faixa de seu CD de músicas country.

A primeira dupla a cantar, Ronei e Marcos, cada um com um violão, foi acompanhada por Leomar, com um baixo elétrico. Nos intervalos da voz, um deles executa solados (um arranjo melódico de resposta à música cantada) enquanto o outro faz a base (acordes que harmonizam as vozes e os instrumentos). Além de duas outras canções, cantaram a música “Vestido de Seda”, composição de Alcino Alves e Teodoro, gravada pela dupla formada por Teodoro e Sampaio.

Com base no seu gosto musical, Gil Carlos divulgou o CD “Chão Moiado III”, coletânea organizada por ele com gravações de várias duplas de sucesso. Trata-se de coletânea de músicas de sua preferência e muito conhecidas pelos ouvintes e que ele vende nos eventos.

A dupla Léo e Alex foi a segunda a se apresentar. Tenor que alcança notas agudas, característica típica da música sertaneja romântica, e com um timbre de voz semelhante ao de Zezé di Camargo (cantor de sucesso nacional que integra a dupla dos irmãos Zezé di Camargo e Luciano) Léo tem seu talento valorizado pelo apresentador Gil Carlos. Recebendo aplausos do público e com o acompanhamento do *playback*, a dupla canta “Dois corações e uma história”, composição de Carlos Randall e Danimar e gravada por Zezé di Camargo e Luciano. Ao cantar “Alguém”, composição de Cesar Augusto e Piska, gravada por João Paulo e Daniel, a dupla inverteu o dueto. Deve-se ressaltar que cantar a primeira e a segunda voz é uma qualidade importante de um cantor sertanejo. Característica resistente ao tempo e às novas influências sofridas pela música, os duetos, inicialmente, compunham-se em intervalos

de terça nas músicas rurais de oito, cantadas na colheita em mutirão. Enquanto os cantores que cantam a voz principal são valorizados pelos fãs por seu timbre e altura, entre os músicos, o cantor que faz a segunda tem suma importância, já que ele possibilita à dupla o recurso do dueto em terças, que distingue a música sertaneja.

Como festas de inauguração, exposições agropecuárias, como esta onde a Caravana se apresentou, são importantes vitrines para os políticos fazerem contato com os eleitores, Gil Carlos destacou a presença de dois deputados no distrito (Luiz Fernando e Roberto Carvalho) no palco. O próprio apresentador reconheceu, em uma entrevista, o desejo de se tornar vereador para ajudar os cantores em início de carreira e para gravar seu primeiro disco.

O apresentador divulgou o CD de Ângelo e Gustavo, dupla ausente naquele dia. Com timbre semelhante ao da dupla Bruno e Marrone, sucesso nacional na última década, é também destacada por Gil Carlos, pedindo reconhecimento e valorização do talento da terra. Enquanto era executada ao fundo a música autoral “Coração de pedra”, um rapaz vendia os CD's da dupla na plateia.

Acompanhado de *playback* e sem conseguir imitar o timbre de voz da dupla Mato Grosso e Mathias, Júlio Teixeira cantou sozinho “Tentei te esquecer” (composição de Cruz Gago) e pede desculpas por ter errado o tempo rítmico. Esse é um dos prejuízos do *playback* porque, com o acompanhamento de uma banda ao vivo, o erro do cantor é corrigido, enquanto, com a gravação automática, exige-se maior concentração do mesmo. Redimindo-se, canta dançantes, como “Boto pra remexer” (de Antônio Luiz, Cecílio Nena e Lucas Robles, gravada por Leonardo) e “Bebo *pa carai*” (de Rick e Pinochio, gravada por Gino e Geno), envolvendo a plateia.

Numa rua fechada por um palco, na praça em frente à igreja, ocorre a festa. Talvez por isso, a impressão de que o público seja maior que o da festa de Rosário de Minas, anteriormente descrita. Embora com palco menor, a aparelhagem de som foi elogiada por Gil Carlos

Chamada ao palco para se apresentar, Edna canta solo e com *playback* “Cumpadi e cumadi” (de Rivanil e gravada por Leandro e Leonardo) e “Fim de semana” (de Ivan David Costa e Renny de Oliveira e gravada por Rick e Renner), envolvendo o público com o ritmo do xote e sendo aplaudida no final. Depois de pedir aplausos, Gil Carlos enaltece um projeto que estava sendo elaborado pelas Organizações Panorama: um programa de televisão semelhante ao *Show* de calouros, apresentado por Raul Gil, na TV Bandeirantes, que revela novos talentos e alcança bons índices de audiência. Entretanto o programa não vingou.

Pouco antes das dezoito horas, Gil Carlos começou o momento de oração afirmando no palco que, nesses momentos, os integrantes da “família Chão Moiado” alcançam a cura de suas enfermidades, principalmente da depressão. Às dezoito horas em ponto, tendo ao fundo a música “Ave Maria” gravada em latim, o locutor ora e, em seguida, convida ao palco a dupla Santiago e Santarém para participar da oração, e eles cantaram uma versão própria da “Ave Maria”, com *playback*. De joelhos e ao lado da dupla, Gil Carlos provocou o público dando salvas de “Viva a Nossa Senhora e a Jesus Cristo!”, sendo respondido com palmas. Completando a cena no palco, três dançarinas fazendo coreografias; uma delas, com a imagem de Nossa Senhora Aparecida, ergueu-a, ao final da música, e o público aplaudiu. Ajoelhando no palco e afirmando a força da oração, Gil Carlos cantou com a dupla a música “Noites traiçoeiras”, sendo o momento mais envolvente com o público, principalmente em virtude do ambiente proporcionado pelo entardecer.

A dupla divulgou seu CD que seria vendido depois da apresentação, cantaram um xote sem acompanhamento de conjunto musical, não se podendo afirmar se usavam *playback*, parecendo mais que cantavam sobre o próprio CD. Cantaram outra música, acompanhados de duas dançarinas, e Gil Carlos provocava o público pedindo aplausos.

Depois dessa apresentação, Gil Carlos chamou Rose. Com um timbre diferente da cantora que fez sucesso com a gravação, sozinha e com *playback*, ela cantou o *country* “Clima de rodeio” (de Marcelo Kiju e gravada pelo grupo *Dallas Company*), acompanhada de duas crianças dançando no palco. Cantou ainda, sem muito êxito em virtude do tom muito grave para sua voz, “Adoro amar você” (de Peninha e Elias Muniz, gravada por Daniel). Entretanto, na parte aguda da música, ela conseguiu se sair bem, e Gil Carlos a elogiou no final.

Deve-se ressaltar que, em sua entrevista, Gil Carlos explicou que, embora a Caravana revele talentos, ela serve também de aprendizado para os aspirantes a cantor. Por isso ele não nega espaço no palco para ninguém que queira se apresentar e pede que a pessoa providencie a gravação de um CD para ser vendido durante as apresentações. Para um principiante, o palco da festa da Caravana é uma oportunidade de ele ouvir a própria voz amplificada e enfrentar o público, principalmente durante as tardes, antes do momento da oração, quando este fica mais disperso, tornando-se a medida do talento do artista.

Chegando a noite, a iluminação do palco tornou-se precária, de forma que as luzes no chão, debaixo dos cantores, não lhes iluminavam o rosto, fazendo-lhes sombras. Gil Carlos reclamou disso e cobrou dos organizadores da festa e dos representantes de bairro a solicitação de um horário extra junto à empresa de ônibus: o último horário daquele domingo sairia às dezoito e trinta. Deve-se ressaltar que essa solicitação foi atendida mais tarde.

O próximo a se apresentar foi Edinho Superstar, locutor do programa de músicas românticas, na madrugada da rádio Panorama. Divulgou seu CD *country* e, desafinando sem conseguir executar as notas agudas da gravação, cantou acompanhando sua execução, o que me causou certo incômodo. Com o mesmo problema anterior, cantou outra música de própria autoria e avisou que desceria do palco para vender seu CD na plateia. Terminada essa apresentação, Gil Carlos anunciou que, durante a missa na igreja, em frente onde estávamos, o *show* seria interrompido. Solicitou que os presentes fossem rezar e anunciou a participação da dupla formada por Santiago e Santarém no final da missa.

Antes, porém, da interrupção para a missa, Gil Carlos convidou ao palco a dupla Natália e Nicole: duas irmãs adolescentes que cantavam músicas de autoria do pai, produtor musical e empresário que as acompanhava nas apresentações. Num dueto agradável e bem casado, invertendo a dupla e alternando a primeira voz, com timbre marcante e sobre o *playback*, cantaram músicas inéditas: “Meu sentido de viver”, música lenta e romântica; “A nova dupla sertaneja”, forró cuja letra referia-se a elas próprias. Cantaram outras não inéditas: “Bebo pa carai”, ritmo dançante e já cantada anteriormente por outra dupla; “Só penso em você” (*Always on my mind*) (de J. Christopher, W. Thompson, M. James e versão em português de Jerry Adriani e Lilian Knapp, gravada por Zezé di Camargo e Luciano com o cantor Willie Nelson). Também tiveram seus CDs divulgados e vendidos na festa por seu pai.

Gil Carlos anunciou que o conselho local havia providenciado um horário extra de ônibus com destino a Juiz de Fora para as vinte e três horas, solucionando a questão do transporte para os visitantes que assistiam à festa. A seguir, como o apresentador também gosta de cantar, aproveitou a presença de Léo, que formava dupla com Álex, chamou-o e, sobre a gravação de Zezé de Camargo e Luciano com Julio Iglesias, sobrepondo suas vozes às destes, cantou com ele a música “Dois amigos” (de Zezé di Camargo).

A seguir, fazendo a primeira voz, Léo substituiu o companheiro de dupla de Luciano, que se ausentou nesse dia, situação da qual o companheiro Álex se queixou, em conversa particular, possivelmente porque via em Luciano um concorrente que poderia pôr fim à sua dupla. Utilizando-se também de *playback*, Luciano e Álex cantaram “Boto pra remexer”, já cantada anteriormente, e “A ferro e fogo” (de Vinícius, Valéria Leão e João Vitor, gravada por Zezé di Camargo e Luciano). Gil Carlos lembrou que o *show* seria interrompido após a apresentação da dupla, durante a missa.

Todos foram convidados por Gil Carlos para a missa, da qual participei, sendo confirmada, durante a celebração, a presença de Santiago e Santarém, que foram aguardados por alguns minutos pela assembleia e, acompanhados pelo violonista do coral da igreja que

teve alguma dificuldade por não conhecer a música, cantaram, no final, uma homenagem a Nossa Senhora Aparecida. Ao final da canção, a assembleia cantou junto o refrão e aplaudiu a dupla. Os cantores agradeceram e afirmaram que se sentiam abençoados pela oportunidade de cantar na missa. Como os moradores do lugar que estavam na missa aproveitaram para participar da festa, o número de pessoas aumentou consideravelmente.

Depois da missa, Gil Carlos chamou os cantores Richard e Ruan, uma dupla de música romântica, com timbre semelhante ao de Bruno (parceiro de Marrone) e cantaram, também com *playback*, algumas músicas próprias e inéditas, e outras como “Choram as rosas” (de Alfredo Matheus e Joquinha, gravada por Bruno e Marrone). Enquanto cantavam, o público era incitado a aplaudir.

Como o público participa da festa, envolvendo-se na *performance* e cantando os refrões mais conhecidos, isso influencia os cantores na montagem do repertório, levando-os a cantar outros sucessos, além das próprias composições. Uma das poucas duplas a cantar mais de três músicas, Richard e Ruan foi valorizada por Gil Carlos, que não escondia sua admiração pelo seu estilo, equiparando os talentos locais aos cantores de sucesso nacional, idolatrados pelos fãs, mas distantes e intangíveis. Ressalta-se que o talento da dupla local foi reconhecido exatamente pela sua semelhança com a dupla de referência, Bruno e Marrone.

Quando Aldo e Antony chegaram ao palco, Gil Carlos destacou com orgulho o fato de serem oriundos da cidade de Bias Fortes, “gente daqui”, reforçou. Esse fato corrobora a importância da referência espacial na construção e valorização da identidade do grupo. Em estilo romântico, a dupla cantou músicas autorais e, pela primeira vez, o cantor citou a autoria. Enquanto a dupla cantava sua segunda música, os organizadores realizaram a tradicional queima de fogos de artifício. Utilizando o recurso do *playback*, cantaram ainda “Santuário do amor”, outra inédita gravada pela dupla.

Desesperada, uma mãe procurava seu filho e pediu para anunciarem. Anunciando no palco o desaparecimento da criança, que logo foi encontrada, Gil Carlos chamou à atenção os pais que não têm controle sobre os filhos.

Cantando composições próprias e acompanhando o *playback*, Doquinha destacou que estava sem seu teclado pela primeira vez. Com músicas versando sobre sua carreira de caminhoneiro, cantou: “Falsa caroneira”, cuja letra narra um assalto praticado por uma mulher que pediu carona a um caminhoneiro e traiu sua confiança ao ceder-lhe o favor; cantou outro forró de sua autoria, enquanto Gil Carlos levava uma senhora para dançar no palco; “São quatro vidas”, de sua autoria, cujo tema é um acidente de caminhão no qual faleceu seu irmão caminhoneiro, há quase trinta anos; por fim, “Caminhoneiro”. No intervalo entre a

apresentação da primeira e da segunda música, o cantor relatou sua trajetória artística até encontrar Gil Carlos, destacando a importância do seu apoio para impulsionar seu trabalho. Lembrou, no final, que o lucro de seus CDs era revertido para uma instituição de caridade.

Gil Carlos apresentou Dona Odete, participante da Caravana Chão Moiado e convidada ao palco para dançar durante a apresentação de Doquinha. Destacando o papel do entretenimento proporcionado pela festa da caravana, Gil Carlos afirmava que ela seria uma forma de os idosos, como Dona Odete, sem o que fazer, sair de casa, livrar-se da televisão e libertar-se da depressão.

Em seguida, convidou o menino Dener, um garoto que começou a cantar nas festas da Caravana antes mesmo de completar dez anos de idade, a grande atração anunciada durante todo o evento. De origem humilde, chegando a passar dificuldades financeiras, com o dinheiro arrecadado pela venda dos seus CD's, ajudava no sustento da família. Acompanhando o *playback*, o menino cantou as seguintes músicas: “No dia em que eu saí de casa” (de Joel Marques e gravada por Zezé di Camargo e Luciano), tema do filme “Dois filhos de Francisco” (dirigido por Breno Silveira e lançado no ano anterior), cujo enredo é a história da família dos irmãos cantores; “Giripoca”, um xote gravado pela dupla Gino e Geno; “Você vai ver” (de Elias Muniz e Carlos Colla, gravada por Zezé di Camargo e Luciano), a pedido de Gil Carlos; “Pão de mel” (composta e gravada por Zezé di Camargo), o menino cantou acompanhado por Gil Carlos, que substituíra Santiago e Santarém (que gravaram em CD esta música junto com Dener), em uníssono, sem conseguirem cantar em dueto; fechando sua apresentação, cantou “Mulher chorona” (composta e gravada por Teodoro e Sampaio).

Muito querido de Gil Carlos e dos integrantes da Caravana, como pude perceber nas entrevistas, sua apresentação era a grande atração do grupo. Destacando que o menino era pobre e ajudava a família com a renda dos CDs que passou a gravar depois de integrar a Caravana, Gil Carlos relatou que, com o dinheiro, a família comprou um computador para fazer as gravações. Naquela ocasião, a mãe do garoto estava doente, e o apresentador pediu que o público colaborasse com a compra do CD ou com doações em dinheiro. Para isso, passou uma tigelinha de plástico à plateia para arrecadar dinheiro.

No final da festa, Gil Carlos divulgou o local e a data do próximo encontro da Caravana: 03 de setembro daquele ano, do meio-dia às dezessete horas, na cidade de Chácara. Terminou o *show* com uma oração de agradecimento, destacando a ausência de confusão e briga em seu evento de música sertaneja. Cantou “Ao lado de Deus” (composição de Rick, por ocasião do falecimento de João Paulo, em 1997, e gravada pela dupla Rick e Renner). O tema da música é a perda causada pela morte, e a fé na continuidade da vida. Finalizando,

agradeceu aos organizadores da festa, avisando que o ônibus da Caravana partiria logo e pediu palmas para Jesus, ao que o público atendeu prontamente.

Como nesse dia, o *show* iniciou tarde, às dezessete horas, ele não terminou no horário de sempre, vinte e uma horas, estendendo-se até as vinte e duas horas. O horário de partida não pode ser muito tarde em virtude de os ônibus urbanos de Juiz de Fora pararem de circular em alguns bairros, no começo da madrugada de segunda-feira, dificultando a volta dos fãs para casa.

Na volta, apesar do excesso de poeira e do cansaço, aconteceu a tradicional cantoria no fundo do ônibus, quando as duplas se misturam, e o violão circula entre os músicos, inclusive com o pesquisador.

1.2 A festa

Este estudo observa a religiosidade dos fãs de música sertaneja e integrantes da Caravana Chão Moiado. A intenção do presente estudo é problematizar, numa perspectiva religiosa, a forma de apreensão dos símbolos da música sertaneja por parte dos fãs. Difundido em todo o país e ouvido por milhares de pessoas, o estilo sertanejo apresenta pequenas variações e adaptações regionais, mas com traços comuns de recepção de sua simbologia. A festa da Caravana Chão Moiado ajuda-nos a compreender um modo peculiar de incorporação de seus símbolos, de modo especial, no caso estudado, a partir da perspectiva religiosa vivida no momento da oração.

A oração na festa da Caravana reflete a configuração religiosa da sociedade brasileira, especialmente o modo como o indivíduo apropria-se dos discursos religiosos disponíveis e às vezes concorrentes, na sociedade pós-moderna. Para dar um sentido globalizante à existência, o indivíduo transita entre suas várias significações oferecidas pelos diferentes discursos religiosos e pelas variadas formas de viver a religiosidades. A festa proporciona esse sentimento de totalidade pela vivência de um espaço de sociabilidade difusa, promovendo um local sacralizado de cura emocional em espaços públicos e profanos. O diálogo entre as duas realidades dá-se através da apropriação religiosa dos símbolos profanos que a música sertaneja carrega. Esse estilo caracteriza-se ainda pelos temas e símbolos religiosos cantados nos versos de algumas canções de sucesso citadas no final do texto, e pela possibilidade de aproximação com músicas religiosas também executadas na festa.

Turner¹¹ defende que os símbolos, além de serem classificações cognoscitivas para estabelecer ordem no universo, também seriam “um conjunto de dispositivos evocadores para despertar, canalizar e domesticar emoções poderosas tais como ódio, temor, afeição e tristeza”¹². Um mundo rural ideal projetado na oração do locutor é uma alternativa ao caos da vida urbana, este também elaborado discursivamente a partir dos problemas familiares e sociais vividos no cotidiano. Os símbolos que remetem à roça idealizada são imbuídos de motivação pela *performance* musical e têm um aspecto volitivo. A mobilização provocada pela festa pode vir a produzir considerável benefício psicológico, como afirmam os participantes ao explicarem a cura de várias doenças, principalmente da depressão.

O estudo da festa da Caravana não poderia deixar de lado seu aspecto religioso marcante, que é fundamental para entender o grupo. Não se trata de uma festa religiosa popular ou oficial *stricto-sensu*, como as romarias, procissões ou festas de santo. Mas, na medida em que a festa da Caravana carrega em si elementos religiosos, ela questiona uma separação rígida entre espaços sagrados e profanos, fazendo o caminho inverso das festas da religiosidade popular. Enquanto estas têm um objetivo religioso e são envolvidas de atividades profanas, como comércio, danças e amor, a festa da Caravana é organizada, primeiramente, com o objetivo de entretenimento para as tardes de domingo; em segundo lugar, porque o momento religioso é o mais efervescente e eficaz do encontro.

Segundo os integrantes do grupo, a festa é uma fuga do cotidiano problemático relacionado à vida na cidade, de forma que a religiosidade inverte alguns polos: o egoísmo vira altruísmo; a cidade vira campo; os laços familiares comunitários são inventados e reintegrados, ao contrário da conflituosa vivência familiar consanguínea, desestruturada e carregada de tensões. O encontro com os amigos na Caravana transforma-se na vivência dessa comunidade projetada na roça: o grupo é a família Chão Moiado cujos integrantes apoiam-se para desabafar ou esquecer os problemas pessoais. A festa é o encontro dessa família, é o instante de fuga para os que dela participam, esquecendo-se das tristezas, dos problemas e ganhando forças para depois enfrentá-los.

A inversão dos polos coloca o grupo da Caravana em paralelo com a *communitas* proposta por Turner¹³ enquanto contraponto à sociedade ou *societas*. Embasando-se nos estudos de Turner e de Geertz¹⁴ sobre os rituais religiosos a partir da aceitação dos paralelos

¹¹ TURNER, Victor. *O Processo Ritual* Petrópolis: Vozes, 1974.

¹² Ibid. p. 60.

¹³ TURNER, Victor. *Op. Cit.*

¹⁴ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

entre ritual e festa, o presente estudo analisa a festa do grupo que compõe a Caravana Chão Moiado.

Para a observação do antropólogo, o estudo da festa ou do ritual é privilegiado, na medida em que é o momento quando o grupo se constrói ritualmente e empreende uma reflexividade, manifestando sua utopia que, no presente caso estudado, aponta para a vida na roça¹⁵.

Ao analisar o caráter religioso de algumas festas, Camurça¹⁶ (2003) enfatiza sua congruência com o ritual religioso. O autor aproxima o fenômeno festivo do religioso ressaltando o caráter extraordinário de ambos e a sua importância para a autoconsciência da sociedade, ou seja, “o caráter extraordinário de ambos os fenômenos por sobre a dispersão e a rotina do cotidiano, despertando situações onde os sentimentos sociais são liberados através de exaltações e efervescências, e por meio disto, a sociedade toma consciência de si mesma”.¹⁷

Através da teatralização, a festa tem o poder de superar a realidade e oferecer algo além da vida banal, “transformando as alegorias com que se reveste em evidências contra a sociedade real, na direção do infinito sem limite da subversão”.¹⁸ Nesse sentido, a narrativa de Gil Carlos oferece uma saída do cotidiano, mostrando a possibilidade de superá-lo através da celebração de sua inversão.

Camurça destaca o aspecto da invenção presente na eficácia simbólica dos ritos festivos e a sua relação com a sociedade e a história¹⁹. Nesse ponto, o paralelo com a festa da Caravana é claro na medida em que, ao recriar o passado para interpretar e diagnosticar a crise do presente, apontando uma saída, uma *communitas* ideal, ela pode ser considerada uma invenção das tradições. O passado idealizado é o vivido na roça pelos integrantes do grupo ou por seus pais. A vida rural imaginada, embora fosse marcada por privações materiais, era carregada de uma força espiritual e comunitária que superavam as dificuldades. Essa inversão de uma situação social inferior no cotidiano para se tornar um modelo de vida é característica da força ritual dos fracos na *communitas*. Na festa da Caravana os habitantes da periferia urbana, ainda inadaptados à vida impessoal da civilidade, podem viver e se tratar como iguais

¹⁵ SILVEIRA, E. J. S. O 'pop' no espírito: festa, consumo e artifício no movimento carismático. In: PEREIRA, Mabel Salgado & CAMURÇA, Marcelo Ayres (orgs.). *Festa e religião: imaginário e sociedade em Minas Gerais*. Juiz de Fora: Templo, 2003, p. 140.

¹⁶ PEREIRA, Mabel Salgado & CAMURÇA, Marcelo Ayres (orgs.). *Festa e religião: imaginário e sociedade em Minas Gerais*. Juiz de Fora: Templo, 2003.

¹⁷ *Ibidem*, p. 8.

¹⁸ *Ibidem*, p. 12.

¹⁹ *Ibidem*, p. 15.

entre si e superiores à sociedade, por se vincularem ao modelo que celebram. Essa idealização da roça reinterpreta um passado, recriando a tradição repetida na festa da Caravana:

A 'invenção da tradição', pode ser definida como uma prática de natureza ritual e simbólica que, através do recurso da repetição contínua, visa inculcar valores e comportamentos (...) escolhe-se um evento passado – ou 'inventado' enquanto tal – que funcione como marco fundante, a partir do qual se replica práticas continuadas de identidade comum. Diante de situações novas e de transformações sociais em escala crescente, torna-se necessário criar âncoras identitárias.²⁰

Seguindo essa linha de raciocínio, a idealização da roça e dos valores religiosos do homem trabalhador do campo pode ser interpretada também como uma resposta à secularização e à falta de sentido religioso globalizante na sociedade pós-moderna. Os símbolos sagrados da festa da Caravana criam uma coesão identitária entre seus membros e propõem uma explicação para suas experiências, dando-lhes sentido neste mundo fragmentado. Geertz defende que os símbolos sagrados teriam importância na coesão social na medida em que eles funcionariam para “sintetizar o ethos de um povo – o tom, o caráter e a qualidade de vida, seu estilo e disposições morais e estéticos – e a sua visão de mundo – o quadro que fazem do que são as coisas na sua simples atualidade, suas ideias abrangentes sobre a ordem”.²¹ Esses símbolos formulariam assim uma congruência básica entre um estilo de vida particular e uma metafísica específica, oferecendo ordem ao caos.

A resposta da religião à suspeita de que a vida do homem no mundo não tenha uma ordem genuína qualquer é a mesma sempre, escreve Geertz: “a formulação, por meio de símbolos, de uma imagem de tal ordem genuína do mundo, que dará conta e até celebrará as ambigüidades percebidas, os enigmas e paradoxos da experiência humana”²².

O estudo do ritual oferece-nos pistas sobre como focar a festa da Caravana a partir da indução de disposições e motivações pelos símbolos sertanejos incorporados, predominantemente, no momento da oração, além do sentimento de ordem e totalidade produzido pela participação no grupo, como escreve Geertz: “É no ritual que se origina essa convicção de que as concepções religiosas são verídicas (...), as disposições e motivações induzidas pelos símbolos sagrados nos homens e as concepções gerais da ordem da existência que elas formulam para os homens se encontram e se reforçam umas às outras”.²³

²⁰ Ibidem, p. 15.

²¹ GEERTZ, Clifford. Op. cit., p. 128.

²² Ibidem, p. 124.

²³ Ibidem, p. 128

Mundo vivido e mundo imaginado fundir-se-iam sob a mediação do conjunto de formas simbólicas, defende Geertz²⁴. De fato, observei na festa da Caravana características específicas de rituais religiosos cristãos católicos e evangélicos que mostram a porosidade entre as crenças e entre o mundo sagrado e o profano na montagem da visão de mundo. Os membros da Caravana buscam nesse evento um apoio para a vida da cidade numa idealização do mundo rural. O cotidiano apresenta incongruências com o ideal de vida boa, de forma que a vivência de afeto proporcionada pelo grupo que compõe a Caravana confunde-se com o ideal da bondade natural do habitante do mundo rural. Esse ambiente de interação é propício para viver valores comunitários e dividir os problemas com amigos.

O discurso do apresentador sobre a integridade do “homem da roça”, ao envolver uma suposta plenitude de sua vivência religiosa, é apropriado pelos participantes da festa como contraponto à falta de fé e de sentido existencial na sociedade contemporânea. Torna-se ainda modelo de ação, posto que se baseia na suposta simplicidade “natural” do comportamento religioso e moral desse homem idealizado, o “homem da roça”.

Para entender o papel simbólico da música sertaneja, destacamos sua configuração como forma de linguagem que comunica significados sociais vividos e divididos no contexto da festa da Caravana. A música sertaneja atual remete às composições antigas através do uso de instrumentos simbólicos, como a viola e o acordeom, além da preservação do dueto em terças nas duplas sertanejas. Refletindo-se nos repertórios escolhidos pelos músicos da Caravana e na inspiração dos novos compositores do cenário nacional, a temática rural suscita uma vida simples integrada à natureza. Mesmo os agitados ritmos dançantes remetem aos antigos bailes na roça, os quais sobrevivem no imaginário dos moradores da cidade cujas raízes estão no mundo rural. Tema frequente, o amor mal correspondido pode estar ligado ao sentimento de fragmentação vivido na sociedade pós-moderna.

O formato das apresentações dos artistas também deve ser levado em conta, no contexto comunicativo da festa, durante a qual a configuração das apresentações afasta do artista, ponto central e figura de destaque no palco, o público que assiste aos *shows*. Apesar disso, o público não deixa de interagir, cantando e dançando em seu espaço, interferindo, portanto, na escolha do repertório por parte dos cantores.

²⁴ Ibidem, p. 128

Pinto²⁵ destaca a importância da expressão corporal através da dança, em rituais religiosos, para entender o significado e a importância dos preceitos religiosos e do mito. Na festa da Caravana, o envolvimento corporal das pessoas ocorre de forma mais intensa durante o momento da oração das seis horas da tarde, quando muitas vezes as pessoas participam balançando lenços, cantando e chorando. Entretanto a dança está presente em toda a festa, principalmente quando é tocado um ritmo como xote ou forró,

Quando o apresentador começa a oração, as pessoas dispersas aglutinam-se e vivem um momento de emoção e envolvimento religioso. Como o horário das seis é o crepúsculo, o clima e a iluminação promovem um ambiente de oração propício à partilha das concepções elaboradas pelo apresentador. Do mesmo modo que o ritual induz um conjunto de disposições e motivações (*ethos*) e define a imagem da ordem através dos símbolos, a oração com a exaltação da vida no campo define para os participantes um mundo ordenado e justo, contrastado ao vivido na cidade.

Deve-se ressaltar que a Caravana geralmente passa por pequenos municípios, distritos ou povoados, conduzindo os integrantes ao encontro do que seria um exemplar do mundo rural idealizado, enfrentando por vezes a poeira da estrada de chão. A Caravana torna-se a festa da ordem ou, pelo menos, da sua busca: “Aqui não tem briga, onde tem música sertaneja tem vida, amor e fé”, reza no palco o apresentador. O momento de oração é de libertação dos vícios, num enfrentamento dos limites humanos.

1.3 A Família Chão Moiado

O grupo de pessoas que compõe a Caravana é formado predominantemente de moradores do meio urbano. Oriundos de diferentes partes da cidade, os integrantes do grupo encontram na festa da Caravana um momento de superar o espaço urbano, transcendendo o bairro onde moram ou a pequena cidade, simples local da festa para criar uma relação com próximos distantes. Próximos pela identificação com a música sertaneja, mas distanciados pela pulverização espacial da cidade. Essa superação do espaço torna-se uma busca de laços comunitários baseados, inicialmente na identificação musical, mas reforçados na celebração de um ideal de sociabilidade experimentado na Caravana.

A vizinhança rural dos compadres de outrora ficou na memória dos moradores da cidade e que, não raro, nem conhecem o vizinho que mora na casa ou no apartamento ao lado.

²⁵ PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ra/v44n1/5345.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2010.

A superação dessa estrutura urbana passa pela incorporação dos avanços tecnológicos dos meios de comunicação de massa. A radiodifusão penetra a intimidade dos lares, e Gil Carlos torna os ouvintes dispersos, simples desconhecidos, em integrantes de uma mesma família, a “Família Chão Moiado”.

Um mundo rural é idealizado e revivido na festa da Caravana, lócus de encontro dessa “família”. A *performance* dos artistas, do apresentador e do público promove a reconfiguração e atualização, às vezes reinvenção, da cultura do grupo; e a música é tratada como uma forma privilegiada de linguagem e comunicação dessa cultura. Os participantes buscam vínculos de amizade e transformam, pela dimensão afetiva, o espaço público em espaço privado, como a própria casa. A formação de uma “família”, como fazem questão de enfatizar, estabelece vínculos identitários e comunitários, remetendo ao ambiente doméstico, ou seja, aos vínculos pessoais da casa.

O conflito latente é a negação da vida urbana e da rua, numa busca de estabelecer vínculos pessoais e afetivos contra a rua fria da cidade. A festa proporciona o que Turner²⁶ definiu como *communitas* espontânea, ricamente carregada de sentimentos, principalmente os prazerosos, ao contrário da vida na estrutura, na sociedade urbana, carregada de dificuldades objetivas: ao mesmo tempo que decisões devem ser tomadas, as inclinações precisam ser sacrificadas aos desejos e necessidades do grupo, e os obstáculos físicos e sociais só são superados à custa de esforços pessoais²⁷.

A família Chão Moiado vivida por seus membros na festa é idealizada numa inversão da família real vivida no cotidiano. Uma integrante falou, na entrevista, sobre as dificuldades por que passava em sua casa. Com o marido doente e o filho “dando trabalho”, a festa da Caravana era, naquele momento, uma fuga da família real, cheia de conflitos e problemas. Essas pessoas vão à festa para encontrar pessoas amigas, acolhedoras, alegres e animadas, prontas para conversar e ouvir um desabafo. Uma participante, ainda no ônibus, desabafou sua tristeza pela morte de sua irmã, dias antes. Afirmou que, se não saísse de casa e não viesse à Caravana, ficaria deprimida. A Caravana tornava-se, assim, um momento de recuperação das energias para enfrentar a vida, um momento de celebrar um mundo ideal e se motivar para trabalhar por ele. Mais do que isso, ela era esse mundo ideal de sociabilidade.

Identifico nessa festa sua natureza espontânea, imediata e concreta, características atribuídas por Turner à *communitas*, em oposição à natureza abstrata e institucionalizada da

²⁶ TURNER, Victor. Op. cit.

²⁷ Ibidem, p. 170.

estrutura social, governada por normas, a *societas*²⁸. A comunidade formada na Caravana opõe-se à realidade experimentada no cotidiano. Mas ela só pode ser apreendida plenamente por suas relações com essa estrutura, nas relações de inversão e negação das incongruências desta.

No discurso dos integrantes do grupo, há um sentimento de inferioridade estrutural resultante da inadequação às relações impessoais da cidade. Isso acontece porque, como define Turner, a *communitas* irrompe nos interstícios da estrutura, na liminaridade. Na festa, segundo Turner²⁹, as normas que governam as relações estruturadas e institucionalizadas são anuladas, através de faculdades peculiarmente humanas, incluindo a racionalidade, a volição e a memória, desenvolvidas pela experiência da vida em sociedade. A idealização do trabalhador da roça é uma crítica às relações de trabalho urbanas desgastantes e impessoais. O trabalho no campo imaginado é autorregulado, acompanhando o tempo da natureza, sem o controle do relógio e do patrão.

Apesar de a pesquisa não se debruçar sobre as letras das canções, cabe uma breve reflexão sobre os temas abordados. Atualmente as músicas estão voltadas predominantemente para conflitos amorosos e individuais, reflexo talvez da introjeção do sentido fragmentado da existência, na sociedade pós-moderna. Os amores mal resolvidos refletem a sensação de solidão e isolamento de que tanto reclamam os integrantes entrevistados.

Enquanto uma instituição religiosa não é mais capaz de oferecer um sentido globalizante da existência social, a roça representa um mundo total vivido plenamente. Além disso, a temática romântica amorosa da música sertaneja contemporânea reflete a desilusão da vida urbana e um aparente caos moral. Os cantores, divulgadores e ouvintes desse estilo musical romantizado buscam constantemente legitimar seu repertório estabelecendo seu vínculo com o campo, com o mundo rural, com a sua desenhada simplicidade e religiosidade espontânea através de, pelo menos, uma composição com o tema rural nos álbuns produzidos.

A análise de Blacking³⁰ sobre a importância dos aspectos verbais e não-verbais na música pode ajudar na compreensão dos símbolos da música sertaneja pelo grupo. Embora o autor tenha destacado que “há muito os padrões da música e da dança são influenciados pela forma e pelo conteúdo do discurso verbal, e provavelmente perderam sua importância como modo diário de comunicação factual ou prática”³¹, ele conclui que a música e a dança encontram sua importância frente o discurso verbal na medida em que “... são os meios para

²⁸ Ibidem, p. 154.

²⁹ Ibidem, p. 156.

³⁰ BLACKING, John. Op. cit.

³¹ Ibidem, p. 215.

as pessoas preencherem os vazios da comunicação e da compreensão entre suas vidas em sociedades – que prescrevem certas idéias, sentimentos e definições de experiência – e suas experiências corporais como seres com sentimentos próprios”.³²

Os fãs identificam-se com as letras de conflitos amorosos das músicas sertanejas atuais, na medida em que elas refletem o individualismo confundido com a vida urbana pelos integrantes do grupo estudado. Ao mesmo tempo e num movimento contrário, a participação na Caravana configura-se como busca de construção e fortalecimento de uma construção identitária comum.

As letras de canções que se referem ao campo remetem a um passado idealizado, a uma vida de trabalho, de honra e valores respeitados pelo homem da roça que, embora não seja estudado, tem dignidade. O discurso construído nas orações da festa da Caravana incorpora esse imaginário promovendo a idealização de uma vida rural plena de sentido, sem os problemas comuns da cidade.

Além das músicas românticas ou das que exaltam o mundo rural, há outras cuja letra exalta a alegria e a festa. Geralmente em ritmo de forró, xote ou lambada, envolvem o público na dança e facilita a incorporação dos valores e ideais celebrados, como num convite a aproveitar a vida.

Ao mesmo tempo que remetem ao mundo rural, as músicas religiosas tocadas pelos cantores ou executadas durante as orações criam uma religiosidade específica da sociedade contemporânea, conjugando, num espaço profano e neutro, valores de diferentes fontes institucionais, sendo possível, portanto, a presença de uma imagem de santo e da canção em sua homenagem nesse ambiente de oração. As músicas pentecostais gravadas por cantores católicos ou evangélicos são cantadas na festa por todos os presentes, independente de serem ou não integrantes da Caravana. A canção “Noites traiçoeiras”, sempre cantada por Gil Carlos no horário da oração, antes da entrada da santa, tem na sua letra a afirmação da ação de Deus na resolução de problemas íntimos. O canto já não é para pedir boa colheita ou controle das intempéries naturais, mas para curar a depressão.

A modernização das relações sociais provocada pelo êxodo da população rural e a aceleração da urbanização transformaram a cultura dos moradores da periferia das grandes cidades oriundos do campo. Impelidas a deixar a zona rural para enfrentar a cidade, essas pessoas reinventaram suas formas de lazer no novo ambiente, como o circo, por exemplo, que foi, durante várias décadas, local privilegiado de divulgação das novas duplas sertanejas.

³² Ibidem, p. 215.

Embora a cidade grande disponha de modernas formas de convívio social, a impessoalidade impera, e a rua domina a casa. A Caravana configura-se, então, como uma fuga dessa “vida tumultuada da cidade”, um “programa de índio”, como definiu uma das entrevistadas. Seria um momento de diversão para resgatar as pessoas da depressão, durante o evento, como destaca Gil Carlos. Na Caravana, o indivíduo pode tornar-se pessoa ao ser membro da Família Chão Moiado, de forma que a festa seria um lócus de questionamento da estrutura moderna de relações impessoais vivida no meio urbano à qual o brasileiro ainda não se adaptou plenamente.

Projeta-se no passado um mundo ideal e uma vida plena de sentido, uma cultura autêntica. Se a vida urbana distancia os vizinhos, desenvolvendo relações sociais superficiais e laços frouxos entre as pessoas, a música sertaneja e a religiosidade experimentada na festa da Caravana respondem de modo especial a esse sentimento de nostalgia. Mesmo com as transformações sofridas por esse estilo musical, desde suas primeiras gravações, atualmente a música modernizada e romântica guarda vínculos com o estilo de vida idealizado pelos seus fãs e vivido na festa. No momento de oração, esse sentido globalizante da vida comunitária é afirmado e vivido.

Estabelecendo relações que a família de fato não está promovendo, a Caravana celebra um ideal de vida rural: destaca-se na concepção de comunidade uma constante necessidade de reafirmar uma forma ideal de relacionamento social, contraposto à realidade vivida na sociedade urbana. A vida rural apontada nas entrevistas é reconhecidamente um contexto de privações, pelas quais o entrevistado passou durante a infância, ou que os antepassados viveram, quando a cidade era símbolo de esperança. Entretanto, mesmo reconhecendo a precariedade da realidade rural, tanto no passado quanto no presente, o entrevistado conclui que aquele mundo seria melhor que o atual, por ser pleno de sentido, modelo de mundo perfeito a se buscar, quando “a cidade é violenta e precisa de Deus”.

Encontrando indícios nas sociedades complexas do que classificou como *communitas* ideológica, uma ampla generalidade de formulações do domínio ideal não estruturado Turner³³, observa uma

conexão bastante regular entre liminaridade, inferioridade estrutural, a mais baixa posição social e a estrangeirice estrutural de um lado, e, de outro, valores humanos universais como paz, harmonia entre todos os homens, fecundidade, saúde do

³³ TURNER, Victor. Op. Cit.

espírito e do corpo, justiça universal, camaradagem e fraternidade entre os homens, igualdade diante de Deus, da lei ou a força da vida de homens e mulheres...³⁴.

Com efeito, a idealização de um modo de vida na Caravana vai ao encontro dessa ideia. Da mesma forma que a *communitas* espontânea descrita por ele é ricamente carregada de sentimentos, principalmente os prazerosos, assim o é a vivência proporcionada pela festa da Caravana. A vida na estrutura e na cidade, ao contrário, está cheia de dificuldades objetivas: “devem ser tomadas decisões, as inclinações precisam ser sacrificadas aos desejos e necessidades do grupo e os obstáculos físicos e sociais só são superados à custa de esforços pessoais”.³⁵ O que é a festa da Caravana Chão Moiado senão uma inversão do cotidiano tendo na oração do roceiro o símbolo dessa inferioridade estrutural invertida?

A elevação simbólica ou fictícia dos sujeitos ao ritual, pessoas permanentemente inferiores na estrutura,³⁶ pode ser observada no discurso construído na oração, elevando-se a humilde figura do trabalhador rural e a vivência de uma sociabilidade difusa alcançada no presente, na festa da Família Chão Moiado.

³⁴ Ibidem, p. 163-164.

³⁵ Ibidem, p. 170.

³⁶ Ibidem, p. 203

CAPÍTULO 2 – A EFICÁCIA DOS ELEMENTOS RELIGIOSOS NA FESTA

A análise dos elementos dramáticos e a eficácia dos preceitos religiosos construídos discursivamente na oração da festa da Caravana Chão Moiado podem ser analisados à luz da teoria da *performance* e do ritual. A importância da música será melhor entendida quando contrastada com o contexto em que a *performance* está inserida, onde ela é executada e como isso ocorre. A análise da *performance* amplia o foco da letra da música, para seus elementos musicais, para a apresentação, para participação da plateia para entender a importância e o alcance das ideias veiculadas por todos esses elementos.

Uma das questões envolvidas na *performance* é o estabelecimento da diferença entre urbano e rural, no discurso dos integrantes da Família Chão Moiado, diferença realçada no próprio deslocamento do grupo em Caravana para lugares liminares, marginais, saindo do centro urbano desenvolvido. O deslocamento do grupo do meio urbano para fora da cidade reforça o sentimento de quebra do cotidiano e instauração da antiestrutura que, nesse caso, é a vida na roça. Essa antiestrutura produz um distanciamento reflexivo, contribuindo para a revitalização da própria estrutura social. Nesse “espaço liminar”, o morador da cidade lida com as contradições da vida urbana, que oferece maiores recursos que a anterior vida na roça, mas que provoca conflitos e crises morais. Em oposição às guitarras distorcidas e à bateria nervosa do *rock*, ruidoso como a cidade, ou às batidas do *funk* que ditam o ritmo da vida urbana, a música sertaneja representa essa vida rural harmônica e melodiosa.

Ao propiciar a experiência de estar liminarmente às margens, “criando ocasião para pessoas ou grupos representarem, simbolicamente, papéis que correspondem a uma posição invertida em relação ao status que possuem (...)”,³⁷ a festa da Caravana pode ser vista como um drama social. Como *communitas*, ela oferece “um modelo alternativo e espontâneo de

³⁷ SILVA, Rubens Alves. Entre “artes” e “ciências”: a noção de performance e drama no campo das Ciências Sociais. In: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre: UFRGS-IFCH. Revista do Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. Ano 11, n. 24, p. 67-85, 2005, p. 38.

organização social que emerge momentaneamente nos interstícios da sociedade”.³⁸ Como uma crítica à sociedade urbana impessoal e fragmentadora, a Família Chão Moiado proporciona, pela aglutinação de pessoas estranhas espalhadas pela cidade e reunidas pelo gosto musical através da radiodifusão, uma sociabilidade difusa. A “família” é formada na festa pela vivência e pelo “estar junto”, em grupo. E a oração transforma o mero entretenimento é eficaz como tratamento da depressão causada pela inadequação à vida na sociedade complexa.

Mesmo sendo um estudo em uma sociedade complexa, a ideia de liminaridade mostra-se adequada para estudar a festa da Caravana como uma *performance* cultural: “as situações ‘liminares’ e/ou ‘liminóides’ representadas pelas *performances* (...) interrompem o fluxo da vida cotidiana, propiciando aos atores sociais a possibilidade de tomarem distância dos papéis normativos e, numa atitude de reflexividade, repensar a própria estrutura social ou mesmo refazê-la”.³⁹ Reunidos na festa, os integrantes do grupo e outros participantes promovem uma experiência que, embora descolada do cotidiano, característica típica da festa, refere-se a esse mesmo cotidiano, durante os momentos mais significantes, reconstruindo a própria interpretação da realidade vivida.

2.1 Etnografia da *performance* musical

Desde sua primeira gravação comercial, no ano de 1929, a música sertaneja sofreu, ao longo das décadas de sua existência, inúmeras transformações que expressam uma constante reconfiguração da cultura, já que a música carrega, na sua *performance*, significados culturais questionados ou reafirmados e reforçados. Atualmente, no embate entre culturas locais com alteridades trazidas “de fora”, pelo crescente processo de globalização, como defende Sahlins⁴⁰, a cultura sofre constante reconfiguração de seus significados e sentidos no cotidiano. As festas onde se reúne a Caravana constituem, portanto, espaço privilegiado de atualização ou até de recriação das tradições. Pinto⁴¹ destaca a *performance* musical como principal agente de persistência e, simultaneamente, de alteração de tradições.

³⁸ Ibidem, p. 39.

³⁹ Ibidem, p. 43.

⁴⁰ SAHLINS, M. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

⁴¹ PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ra/v44n1/5345.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2010, p. 229.

Para Martí⁴², em sua pesquisa sobre música e gênero, em que estudou os processos da criação de categorias sociais a partir das quais entendemos nossa realidade como função de regular as relações entre indivíduos, a música como meio de comunicação contribui para a construção social da realidade. Defende que música é comunicação e, como sistema simbólico, “é um meio através do qual conhecemos as coisas (...) e construímos nossa realidade social”. O estudo da identidade seria, segundo o autor, o estudo da diferenciação baseada no lugar distinto de nascimento, na distribuição desigual de riquezas ou na diferenciação sexual, que se refletiriam no gosto musical.

Ferramenta de análise da festa da Caravana Chão Moiado, a etnografia da *performance* musical marca a passagem da análise das estruturas sonoras à análise do processo musical e suas especificidades. Entendida como uma forma privilegiada de linguagem, a música insere-se

Nas várias atividades sociais e os significados múltiplos que decorrem desta interação constituem importante plano de análise na Antropologia da Música. A relação entre som, imagem e movimento é enfocada de forma primordial neste tipo de pesquisa. Aqui a música não é entendida apenas a partir de seus elementos estéticos, mas, em primeiro lugar, como uma forma de comunicação que possui, semelhante a qualquer tipo de linguagem, seus próprios códigos. Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural⁴³.

Segundo Pinto, é possível diferenciar dois tipos de abordagem no trabalho de campo da pesquisa musical: a musicológica e a antropológica. Nesta, a investigação de campo caracteriza-se pela postura do pesquisador, que vê a música inserida no seu contexto como cultura.

O presente estudo baseia-se numa etnografia da festa da Caravana Chão Moiado, onde são celebrados um imaginário rural e uma religiosidade formada de elementos diversificados através dos simbolismos da música sertaneja. A participação do presente autor em algumas festas possibilitou a apreensão das interpretações e vivências dos símbolos celebrados pelo grupo.

Como o foco deste estudo são as respostas da massa aos produtos da indústria cultural, é importante deixar clara a característica de produto massificado da música sertaneja para entendermos o tipo de música que chega aos integrantes da Família Chão Moiado. Antes

⁴² MARTÍ, J. Ser hombre o ser mujer a través de la música: una encuesta a jóvenes de Barcelona. *Horizontes Antropológicos: música e sociedade*, Porto Alegre, a. 5, n. 11, p. 29-51, out. 1999.

⁴³ PINTO, Tiago de Oliveira. Op. cit., p. 227.

de chegar ao campo e observar a absorção e incorporação dos símbolos da música sertaneja pelo grupo, proponho uma reflexão sobre a mesma. Carvalho⁴⁴ identifica um processo de pasteurização do gosto musical na sociedade inteira:

Hoje em dia os meios massivos permitem um aumento considerável do consumo musical e a distinção de classe, ainda que não inteiramente eliminada, começa a dar lugar a um clima mais cosmopolita, estimulando o convívio de estilos musicais formalmente muito distintos entre si, mas comensuráveis enquanto partes de um mesmo universo midiático que homogeneiza o impacto sensorial da música⁴⁵.

Utilizando o termo equalização, retirado das gravações comerciais, Carvalho tentou conceitualizar o movimento de homogeneização das intensidades e timbres. Isso serve para entendermos o processo pelo qual passou a música que surgiu da zona rural e foi massificada, sofrendo a transformação necessária para enquadrar-se num gosto homogeneizado e tornar-se um produto cada vez mais vendável ao maior número possível de ouvintes.

A música sertaneja não pode mais ser apontada como exclusiva de um grupo identitário, tanto que os próprios integrantes da Caravana estudada não são ouvintes exclusivamente de música sertaneja, mas de outros estilos. Todos

esses gêneros musicais tão diversos entre si convivem sem maiores atritos estéticos, pois correspondem a momentos distintos da vida desses consumidores de nossos tempos (...). A equalização sai então de sua esfera específica do gosto musical ocidental para tornar-se uma metáfora da homogeneização, da redução dos pontos de resistência estética dos milhares de estilos musicais do mundo a um princípio único.⁴⁶

No entanto vale ressaltar que, apesar de toda a transformação por que passou esse estilo musical, a análise da festa da Caravana possibilitou averiguar que seus ouvintes ainda consideram a música sertaneja como um símbolo referente a um mundo rural idealizado, como as primeiras gravações que datam da década de 1930 bem como a “músicas de oito” que a originou.

Carvalho ressalta que as transformações tecnológicas dos recursos de gravação e reprodução musical modificam também a execução e a recepção. A sensibilidade musical contemporânea é afetada pelas novas formas de ouvir, e o autor defende que o estudo da *performance* pode ser insuficiente no levantamento do fazer musical na sociedade

⁴⁴ CARVALHO, J. J. Transformações da Sensibilidade Musical contemporânea. In: LUCAS, M. E. (org.) *Horizontes Antropológicos*, Música e Sociedade, Porto Alegre, a. 5, n. 11, p. 53-91, out. 1999.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 56.

⁴⁶ *Ibidem*, ps. 56 - 59.

contemporânea: “O fato social total da *performance* parece ter sido substituído pelo que poderíamos chamar de fato individual total, na medida que a interação não é mais de tipo social, porém altamente mediada pela tecnologia, o que significa (...) uma individualização extrema da criação, produção e recepção da música”.⁴⁷

Apesar de a festa da Caravana mostrar uma forma comunitária de recepção do produto cultural massificado, Carvalho defende que o realismo metodológico de análise da criação e recepção comunitárias parece agora insuficiente. Ele aponta, na execução musical, um processo de “deslocamento sistemático de um modelo de representação [renascentista], baseado na execução, para um outro, baseado na reprodução”.⁴⁸ De fato, a maior parte do repertório das apresentações dos cantores na festa da Caravana poderia ser apontada como simples reprodução do repertório de músicas que são mais conhecidas e executadas nacionalmente. A utilização de *playback* é generalizada para que a troca de artistas, durante o *show*, seja dinâmica. Como esse recurso é uma gravação dos arranjos instrumentais originais, segundo Carvalho a execução perde sua aura, e a apresentação deixa de ser execução para se tornar mera reprodução, sem espaço para erro e improviso. O momento da oração passa a ser o espaço para experimentar essa realidade fluida que se fixa na reprodução técnica.

Para o autor, a explicação do que considera uma execução sem aura “é que a música não é o motivo primário para a interação social que a norteia”; é um meio e não um fim. No caso específico da Caravana, porém, o esquema do autor não se confirma perfeitamente. O que reúne as pessoas é o gosto musical comum, é a música. Mas o momento é, sim, propício à interação recíproca entre as pessoas, que estabelecem novas amizades, embora, na maior parte do tempo, fiquem dispersas enquanto passeiam pelo local dos *shows* ou pela cidade. O fundo musical no palco serve, nesse momento, como meio de interação social para essas pessoas. Entretanto o momento da oração e da apresentação de algumas duplas de maior talento e mais próximas do apresentador envolve todo o público, unificado pela atenção, havendo ainda o momento de aglutinação das pessoas e de unificação dos significados da música, criando comunidade. A análise da *performance* mostrará essa criação de sentidos a partir dos signos da música sertaneja.

⁴⁷ Ibidem, p. 64.

⁴⁸ Ibidem, p. 66.

2.2 O entretenimento e a eficácia da festa

O desenvolvimento da teoria da *performance* pode nos ajudar no entendimento da festa da Caravana como uma *performance* que oscila entre o entretenimento e a eficácia, na qual haveria “um movimento *continuum* que vai do ‘rito’ ao ‘teatro’ e vice-versa”.⁴⁹ Embora a festa promova eficácia como num rito, ela proporciona também a oscilação do entretenimento entre eles.

A eficácia tem seu ápice na festa no momento da oração que, segundo os participantes, promove a cura dos males da depressão e da vida urbana, havendo, portanto, ressignificação dos símbolos sertanejos. Essa eficácia é ratificada por todos os entrevistados, que afirmam conhecerem casos de cura da depressão e libertação de vícios, como o da bebida ou do cigarro. Não cabendo aqui nenhum questionamento quanto à versão da integrante, uma senhora afirma ter-se curado do câncer pela sua fé, durante a oração, na festa da Caravana Chão Moiado. Nessa festa, a oração conflituava-se com a própria noção de festa profana: se, por um lado, ela promove a libertação do vício da bebida e do cigarro, que se confunde com excesso, por outro lado, promove o oposto e o êxtase, passando a ser exclusivamente um ato religioso.

A diferença entre tomar eventos performáticos como ritos ou como teatro é dada pelas noções de “eficácia” e “entretenimento”, ambos provocados pela *performance*. Silva salienta que nenhuma *performance* é puramente entretenimento ou absolutamente eficácia⁵⁰. Na festa da Caravana, embora o momento de oração possa ser considerado o ápice da eficácia, ao promover curas de vícios (como o cigarro e a bebida) e de depressão, apontados como males da vida urbana, esse clima de oração perpassa todo o evento, não deixando de ser, em nenhum momento, entretenimento.

Entretanto, além do puro entretenimento, os fãs da música sertaneja buscam, nos símbolos experimentados na festa da Caravana, o sentido para a vida. O discurso elaborado pelo apresentador, no momento da oração, transforma essa vida sem sentido, vislumbrando uma sociedade idealizada a partir dos recursos simbólicos oferecidos pela música sertaneja, de forma que a Família Chão Moiado vivencia, na *performance*, o imaginário rural cantado pela música caipira.

⁴⁹ SILVA, Rubens Alves. Op. Cit., p. 49.

⁵⁰ Ibidem, p. 49.

Como apontam os teóricos, a *performance* tem uma força reflexiva transformadora, e a festa da Caravana pode comprovar isso. Segundo Hikiji⁵¹, o local do drama social está “na transformação” e não no conflito e sua resolução, “em como as pessoas usam o teatro como um meio de experimentar, atuar e sancionar mudanças”. Ressalta ainda que as transformações via *performance* aconteceriam tanto nos *performers* (que rearranjam seu corpo e mente) como no público. Neste último, as mudanças podem ser temporárias (entretenimento) ou permanentes (ritual).⁵² O grupo da Caravana oferece a vivência de uma família que busca, na oração, o cimento comunitário que cura a depressão e a solidão. A festa oferece uma explicação para os males atuais, a partir da celebração de uma vida na roça moralmente plena, mesmo reconhecidamente privada de recursos materiais indispensáveis à sobrevivência. Todo esse imaginário é construído na *performance*, durante a festa.

Discursivamente, durante o evento, nas apresentações das duplas de cantores, e principalmente no momento da oração, o apresentador constrói as imagens de uma religiosidade específica do trabalhador rural, destacando sua proximidade e identificação com o público. O imaginário e o discurso dos participantes são construídos dinamicamente e concomitantemente à experiência proporcionada pelo ambiente festivo do momento de oração. Este proporciona ainda a reflexividade do próprio grupo, a partir da formação de uma antiestrutura referida à sociedade urbana. A religiosidade fragmentada dos integrantes do grupo encontra um espaço para se compor como um ideal de vida comunitário vivido por alguns instantes.

A noção de “nicho” proposta por Mira,⁵³ para entender a sobrevivência da cultura popular, parece também servir para reflexão sobre os resquícios de religiosidade popular emergidos no momento de oração da festa do grupo Chão Moiado. Uma cultura “transplantada”, fora de lugar, teria de encontrar seu nicho para sobreviver, “um lugar onde possa se acomodar e se desenvolver”,⁵⁴. A Caravana seria, assim, o lugar onde um imaginário, remetido a uma religiosidade rural e enraizado nos moradores da cidade, desenvolve-se e ganha contornos. Durante a festa do grupo, a religiosidade popular, que outrora compunha a música caipira, e o caráter do homem da roça ganham novos contornos na *performance*, misturando os elementos religiosos disponíveis na sociedade plural.

⁵¹ HIKIJI, R. S. *A música e o risco: etnografia da performance de crianças e jovens*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

⁵² *Ibidem*, p. 153.

⁵³ MIRA, M. C. Ongueiros, festeiros e simpatizantes: o circuito urbano da. In Heitor Fruguli Jr; Luciana Teixeira de Andrade; Fernanda Áreas Peixoto (orgs.) *As cidades e seus agentes: práticas e representações*. São Paulo: Edusp. 2006.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 362

A Caravana também evocaria, como os grupos de cultura popular estudados por Mira, um imaginário que gira em torno de palavras como tradição e raiz. Esse imaginário relaciona-se com um “mundo desencantado”, ou destradicionalizado, onde tudo está em movimento, em ritmo acelerado. Um mundo de alto nível de risco e de insegurança pessoal⁵⁵.

Podemos observar que o fim do isolamento cultural e o confronto de uma tradição com todas as outras significaram, de um lado, a perda de uma referência sólida, porque única, dada pela tradição, e, por outro lado, o início da busca de significado para a existência, num leque de possibilidades postas em cena pelo mundo moderno. A Família Chão Moiado é uma forma de busca, por parte dos seus integrantes, de significado e ordem ao cosmos: “Nesse cenário, a idéia de ‘cultura popular’ evoca o passado, o campo, a calma, a natureza, a vida comunitária”, defende Mira.⁵⁶

O grupo participante da Caravana busca, na festa e na simbologia da música sertaneja, a superação dessa perda de sentido, propondo uma saída, um ideal experimentado na *performance*, através da celebração do estar junto, compartilhando ideias e afetos. O grupo formaria “aquele círculo de ajuda mútua que caracterizaria a sociabilidade tradicional”,⁵⁷ e a *performance* é a vivência dessa comunidade de amigos. A retomada da ideia de ‘comunidade’ tem a ver com a ‘busca de segurança no mundo atual’⁵⁸, segurança que se confunde com a busca de sentido para o caos da realidade.

A religiosidade vivida na *performance* da Caravana reflete essa busca de segurança e de apoio na Família Chão Moiado, família que substitui os laços consanguíneos, a realidade cheia de problemas e desafios. Ao mesmo tempo, o grupo estabelece uma antiestrutura reflexiva da sociedade, e a Família Chão Moiado torna-se um modelo construído que os integrantes do grupo celebram na festa, contrapondo-se à real família desestruturada. Esta, desestruturada, será enfrentada quando retornarem da festa para casa, lidando com filhos desobedientes, esposos insatisfeitos ou ausentes, dívidas, doenças, vícios e drogas. A comunidade do grupo de amigos da Caravana ouve os problemas, compartilha-os, aconselha, dança, reza junto e apoia, inclusive financeiramente (na compra de remédios ou no pagamento de tratamentos, por exemplo). A motivação incorporada na *performance* promove, portanto, a eficácia dos símbolos ressignificados da música sertaneja.

⁵⁵ Ibidem, p. 369.

⁵⁶ Ibidem, p. 369.

⁵⁷ Ibidem, p. 371.

⁵⁸ Ibidem, p. 372.

2.3 Religiosidade na Família Chão Moiado

Para refletir sobre a religiosidade experimentada pelos participantes da festa da Caravana, discuto brevemente as especificidades do catolicismo popular na sociedade brasileira, destacando aspectos relevantes para a análise do caso estudado e buscando elementos dessa religiosidade tradicional subentendidos na festa. O grupo que forma a Caravana monta seu cosmo a partir de elementos muitas vezes contraditórios e de expressões religiosas diversas presentes no campo religioso brasileiro e emergidos na *performance* da festa. E a sociabilidade promovida na festa supera e integra as diferenças entre as crenças particulares. A investigação da expressão da religiosidade popular na festa da Caravana Chão Moiado desvenda o modo como o pluralismo e o trânsito religioso manifestam-se em espaços contemporâneos de sociabilidade que conjugam sagrado e profano.

Os avanços tecnológicos e a aglomeração geográfica da população urbana geraram, ao longo das últimas décadas, um constante processo de transformações nas formas de sociabilidade. Aquela que outrora existia entre vizinhos próximos de pequenas cidades ou de vilarejos rurais desfez-se, chegando ao ponto de, nas grandes cidades, vizinhos de apartamento não se conhecerem ou nem se encontrarem por longos períodos.

No Brasil, o recente processo de êxodo rural que ocorreu nas últimas décadas dispersou os descendentes dos imigrantes oriundos da zona rural pela periferia das grandes cidades. Os processos de urbanização e industrialização no Brasil, durante o último século, mudaram a configuração social e forjaram novas formas de sociabilidade nessa nova sociedade.

Nesse contexto, os meios de comunicação vêm possibilitar a reaproximação e a identificação das pessoas espalhadas pela cidade. O organizador da Caravana considera os programas de rádio que apresenta como um apoio fundamental na formação e consolidação do grupo. Gil Carlos exalta o poder da rádio de penetrar nas casas das pessoas para levar suas mensagens, comparando-o à profissão de motorista socorrista do SAMU, serviço que o leva a ajudar as pessoas dentro de seu lar, nos momentos em que elas mais necessitam de apoio.

Os avanços tecnológicos potencializaram os meios de comunicação, transformaram ainda a estrutura da *performance* musical e, conseqüentemente, afetaram a sensibilidade musical contemporânea⁵⁹, fato que se reflete nos significados atribuídos às manifestações

⁵⁹ CARVALHO, J. J. Op. cit.

musicais experimentadas atualmente. A amplificação do som e os modernos recursos de iluminação e mixagem, recursos cada vez mais massificados, interferem também na configuração das apresentações dos cantores na festa da Caravana.

O presente estudo analisa, na festa da Caravana Chão Moiado, a presença e as influências dos fatores acima apontados. A formação do grupo pode efetivar-se através do desenvolvimento tecnológico e da universalização das novas tecnologias de comunicação. Qualquer pessoa, independente de sua condição financeira, possui vários equipamentos eletrônicos, principalmente a televisão e o rádio e, graças à radiodifusão, pode-se formar a Caravana. As ondas alcançam a casa do ouvinte, e os signos transmitidos aproximam pessoas totalmente desconhecidas, apesar de dividirem valores próximos. No entanto essa sociabilidade difusa efetiva-se durante a *performance* musical, com a celebração da música sertaneja na festa. A sociabilidade ocorre com a busca mútua de uma identidade comum e com a procura de companhia para fugir da indistinção e da solidão do indivíduo, tão comum na sociedade urbana.

O fato de a música sertaneja ser mote é profundamente relevante e significativo, na medida em que esse estilo musical, ao massificar-se, sofreu toda sorte de influência de outros estilos, resultante da intensa circulação de pessoas e de informações na sociedade globalizada. Apesar disso, os ouvintes da música sertaneja preservam seus vínculos ao imaginário rural das primeiras gravações, resultantes da adaptação da música de oito, cantada pelo então trabalhador rural nas suas atividades da colheita em mutirão. É exatamente esse imaginário rural que compõe agora a identidade dos membros da Caravana e é festejado em seus encontros.

Apesar de a roça não ser preponderante no repertório sertanejo, ela é fundamental. Basta analisar qualquer álbum do gênero e, embora mais de oitenta por cento das músicas sejam de temática urbana de conflitos amorosos e pessoais, a legitimação do estilo encontra-se em duas ou três faixas com temática e arranjo rural, ou alguma moda caipira acompanhada de viola e acordeon⁶⁰. A relação da música sertaneja com a roça esteve presente desde as primeiras gravações até hoje, com as novas duplas. Embora a religiosidade não seja o principal tema das canções, o imaginário rural criado pelas canções estabelece como constituinte do homem da roça uma religiosidade permanente e forte.

Durante as orações, na festa da Caravana, essa noção de roça vem dotar de sentido, através da exaltação da figura do trabalhador rural, a vida urbana plural. Como, na sociedade

⁶⁰ ZAN, José Roberto. Tradição e assimilação na música sertaneja. In: *XI Congresso Internacional de Brazilian Studies Association (BRASA)*, 2008, Louisiana, p. 6.

pós-moderna, nenhuma instituição consegue dar à existência sentido pleno, que em alguns momentos da história a religião institucional fornecia, várias instituições hoje concorrem para suprir esse vácuo, restringindo-se, entretanto, a alguma esferas autônomas em que a vida moderna se dividiu (econômica, política, social, religiosa, etc.). Todavia, se a “religião de igreja” perdeu seu poder, a religiosidade dos fiéis é fortalecida e difunde-se em novos espaços de sociabilidade, como a festa da Caravana.

Nesse novo espaço de sociabilidade estabelecido nas festas, o elemento religioso do mundo rural brasileiro tradicional é renovado e ressignificado através dos signos da música sertaneja gravada em nossos dias. Com efeito, o momento de oração na festa da Caravana é baseado na emoção, potencializada pelo ambiente sonoro. Refletindo a religiosidade de grupos evangélicos e carismáticos, no seu discurso, o locutor, apesar de ser evangélico, dirige-se a ambos os grupos, respeitando o significado da imagem de Nossa Senhora Aparecida para os católicos, no momento da oração, como destaca em sua entrevista. O espaço, a princípio profano, transforma-se num ambiente de experienciar a pluralidade e o sincretismo religioso brasileiro contemporâneo.

A festa é uma celebração da religiosidade popular manifestada na *performance* através dos símbolos da música sertaneja. Embora o estudo não focalize a religiosidade popular, ele investiga seus traços na religiosidade manifestada na festa da Caravana e proporcionada pelos signos da música sertaneja.

A festa da Caravana ganhou seu formato ao reunir predominantemente os habitantes da periferia urbana através da música sertaneja. O momento de rezar e dar graças a Deus é central nessa festa por representar a religiosidade popular dos fãs da música sertaneja, uma religiosidade sedimentada a partir das releituras das experiências religiosas dos próprios integrantes do grupo envolvidos no clima religioso da festa.

Renovando permanentemente o repertório com os últimos lançamentos das duplas de sucesso, os cantores da Caravana tocam a música sertaneja mais recente, que é o resultado de transformações sofridas pela original música caipira, do morador da roça que compunha como atividade lúdica e religiosa. As gravações das primeiras décadas mantiveram seus vínculos com os valores rurais, todavia vale ressaltar que o cotidiano rural cantado nas primeiras composições não era tão idealizado, retratando, muitas vezes, valores familiares e sociais contestados a partir da ótica moral contemporânea. Com o passar do tempo, a relação entre população rural e urbana, no país, mudou, e isso afetou o perfil do ouvinte do estilo sertanejo, de forma que a música urbanizou-se com a população, passando a tematizar problemas específicos das cidades, entretanto a temática rural permaneceu entre os artistas representantes

do gênero de uma forma mais idealizada e romântica. Essas novas composições criam a figura do homem rural trabalhador, honesto e religioso, elemento preponderante no momento de oração da festa da Caravana.

Misturando variados elementos da sociedade contemporânea e ocupando o espaço profano da festa da Caravana, a religiosidade nela experimentada espelha-se nessa figura idealizada do homem da roça e foge de qualquer classificação oficial. A ideia de cura da depressão e da libertação dos vícios pelo poder da oração e pela intercessão de Nossa Senhora caracteriza-se como uma religiosidade popular.

Os elementos característicos da religiosidade experimentada na Caravana em forma de *performance* musical acontecem tanto durante os momentos de prece e oração na festa, principalmente, quanto nos programas de rádio. Essa religiosidade manifesta-se através de símbolos católicos (imagem da santa) e pentecostais (construção discursiva e cura emocional).

A música compõe a religiosidade vivida e é o pano de fundo da construção da roça idealizada no discurso do locutor. A *performance* conjuga vários elementos, como a participação e o envolvimento do público, o desempenho dos artistas, a construção discursiva do locutor e o ambiente reflexivo criado pelas músicas de fundo e pelo entardecer. Essa música pode ser analisada em seu contexto, envolvendo a totalidade empírica do evento performático.

Nas apresentações do próprio organizador do evento, configura-se a *performance* do hibridismo religioso. Coroinha na igreja católica, desde a infância, até ser afastado do catolicismo pelos pais, em virtude de desentendimento com o padre da comunidade, não perdeu a forte religiosidade da família, que vivia intensamente a religiosidade na roça. Quando chegaram a Juiz de fora, seu pai retribuiu a caridade encontrada na Sociedade São Vicente de Paula, que os amparou. Passando por algumas denominações pentecostais cristãs, Gil Carlos não se contrapõe às crenças dos católicos e abre espaço para as manifestações do catolicismo popular, de forma que alguns integrantes nem percebem que o apresentador não é católico, dada a sua postura de certa forma neutra. Certa ocasião Gil Carlos recebeu um padre no palco, no momento da oração, compartilhando com ele as preces.

Na vida cotidiana, a religiosidade rural imaginada na festa contrapõe-se ao pluralismo religioso que se mostra nas diversas possibilidades postas ao indivíduo e configura-se de forma mais clara pelo crescimento do pentecostalismo que se contrapõe às religiosidades afro-brasileiras e ao catolicismo. Segundo Berger⁶¹, o fenômeno se dá onde ex-

⁶¹ BERGER, P. L. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. 2 ed. São Paulo: Paulus, 1985, p. 149.

monopólios religiosos são forçados a lidar na definição da realidade com rivais sociais socialmente poderosos⁶². A religiosidade experimentada na Caravana não contrapõe, ao contrário, conjuga os integrantes oriundos de diferentes espaços sociais e religiosos. Observar o grupo permitiu analisar a manifestação da religiosidade no momento de oração, quando aflora com maior intensidade. Destaca-se a importância dos símbolos e do imaginário rural gerados na música sertaneja e correspondentes a essa religiosidade.

Steil⁶³ relativiza, nas festas do catolicismo tradicional, a separação entre sagrado e profano, razão e emoção, sentir e pensar. Essa indissociabilidade entre sagrado e profano pode ser entendida na festa aqui estudada com os polos invertidos: enquanto as festas do catolicismo têm como propósito alguma celebração religiosa, a festa da Caravana tem como objetivo o entretenimento dos participantes, o organizador quer promover uma tarde de domingo agradável e feliz. Entretanto a religiosidade fomentada pelo apresentador, a partir dos símbolos sertanejos, torna-se o foco do encontro através da *performance*, do desenrolar do drama social vivido. Steil encontra essa mistura do religioso e do profano nas festas do catolicismo tradicional, e destaca que, enquanto o pensamento iluminista se empenha em destruir a tradicional familiaridade com o sagrado, “os rituais e festas do catolicismo tradicional reafirmam a indissociabilidade entre [os] dois pólos da experiência humana”.⁶⁴

Steil avalia negativamente o impacto da tentativa de imposição, no Brasil, da separação entre sagrado e profano, na formação da religiosidade por um “processo civilizador”. Esse processo ter-se-ia dado, segundo ele, “através de uma ação incisiva e persistente do clero romanizado e das elites iluministas (...) em dois sentidos: na separação da religião das manifestações profanas e libidinosas populares e na construção de uma origem histórica e factual dos eventos religiosos”.⁶⁵ Um exemplo de marco do processo de romanização foi a ocupação dos santuários por ordens religiosas.

Segundo o autor, o catolicismo popular, vivido e experimentado no cotidiano e nas festas, seria peculiar em relação ao oficial, e este passou por um processo de assimilação, adaptando-o às necessidades e práticas. Seguindo o raciocínio do autor, conseguiremos entender o momento de oração da festa da Caravana como o reflexo do trânsito entre práticas e significados do sistema religioso plural que inclui o catolicismo tradicional, o oficial e as diversas manifestações religiosas contemporâneas. O próprio catolicismo tradicional vivido

⁶² Ibidem.

⁶³ STEIL, Carlos Alberto. Catolicismo e Cultura. In: VALLA, Victor Vincent (org.) *Religião e Cultura Popular*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

⁶⁴ Ibidem, p. 28.

⁶⁵ Ibidem, p. 28.

pelos fiéis promoveu, historicamente, o trânsito entre práticas e crenças diversas: “Quando nos referimos ao catolicismo, estamos na verdade nos remetendo a um intrincado sistema de práticas, significados, rituais e personagens que transitam por esse universo religioso e que ultrapassam as fronteiras institucionais da igreja e ortodoxia católicas”.⁶⁶

Steil reconhece a importância do catolicismo popular quando aponta a necessidade de “perceber a racionalidade de atos, rituais, crenças e discursos de milhões de pessoas que definem seu lugar no mundo a partir dos recursos que o catolicismo coloca à sua disposição através de uma tradição de longa duração”.⁶⁷ Como esse fundo católico religioso esteve presente na história do caipira e, conseqüentemente, na história da música sertaneja, discutir os traços do catolicismo nesse estilo de música esclarece a importância e a centralidade que a oração adquiriu na festa da Caravana.

Steil afirma a contemporaneidade do catolicismo popular e observa que “longe de ser suplantado por um pensamento moderno e esclarecido, o catolicismo tradicional permanece ativo, reinventando-se tanto através da interação e do diálogo com o catolicismo moderno e clerical, quanto com as ‘novas formas de crer’”.⁶⁸

Um traço marcante e característico do catolicismo da festa da Caravana é a imagem de Nossa Senhora Aparecida carregada por uma criança durante a coreografia de uma música no momento das orações. Steil explica que “a devoção às imagens é central para o catolicismo tradicional. São, na verdade, o lugar onde o invisível se torna acessível e palpável. (...) Através das imagens se estabelece uma comunicação entre vivos e mortos”.⁶⁹

Para o catolicismo tradicional, os santos “permanecem, de algum modo, participando das vicissitudes deste mundo através de suas imagens, capazes de sentir, chorar, sofrer, locomover-se, falar, indicar caminhos etc.”.⁷⁰ O papel de mãe intercessora e protetora atribuído a Nossa Senhora Aparecida, pode ser averiguado nas letras das canções em sua homenagem. Apesar de o próprio organizador do evento não ser católico, ele confirma que respeita o sentido da imagem para os seguidores e incentiva a fé, não importando a religião.

A religiosidade do grupo passa, assim, pela apropriação que cada um pode ter dos símbolos religiosos presentes, encontrando-se entre os integrantes não só católicos, mas evangélicos e até espíritas e umbandistas. No momento da oração, todos participam, sem distinção, cada um à sua maneira. Os símbolos polissêmicos lançados na prece comunicam os

⁶⁶ Ibidem, p. 10.

⁶⁷ Ibidem, p. 11

⁶⁸ Ibidem, p. 17.

⁶⁹ Ibidem, p. 21.

⁷⁰ Ibidem, p. 21.

significados aos integrantes da Caravana e são absolvidos a partir da ótica religiosa particular de cada participante.

Para Brandão, no catolicismo brasileiro, ocorre um processo de apropriação das mais diversificadas formas feita pelos mais diferentes povos do país, numa extraordinária polissemia de palavras, crenças e ritos do catolicismo tradicional, “para impregnar com eles ao mesmo tempo a fala da cultura e o espelho da identidade do ‘ser brasileiro’”.⁷¹ Além disso, há as especificidades da religião católica, em contraste com os dogmas oficiais no Brasil, e esse contraste é visível na religiosidade da festa. A religião popular católica é definida como um modo de viver os conteúdos da fé que, oficial e tecnicamente, resumem-se no credo, mas que, popularmente, expressam-se em imagens, gestos, práticas devocionais e sentimentos.⁷²

Esse modo de vivência da religiosidade popular ou tradicional reflete-se no modo como é experimentada na festa da Caravana, através da apreensão dos símbolos apresentados e vividos performaticamente. Os símbolos do estilo sertanejo remetem a um mundo rural ideal, e a festa da Caravana é a experiência de uma *communitas* ideológica em que a coesão social é garantida pela religião e pelo respeito aos valores de uma tradição rural. Essa referência à religiosidade do mundo rural tem na música sertaneja o suporte simbólico.

Outro elemento importante do momento de oração é a cura de males e libertação de vícios. Amaral afirma que

O agradecimento por milagres recebidos foi uma das primeiras inserções feitas pelo povo na festa. Sendo o milagre a introdução de uma nova ordem dentro da esperada anteriormente, sua ocorrência na festa acrescenta nova mediação entre sagrado e profano, entre ordem divina e vontade humana, entre o pedido humano e a aquiescência divina. A força simbólica do milagre na festa é tão verdadeira e arraigada na cultura popular que ainda é comum que as festas sejam promovidas e financiadas por pagadores de promessas.⁷³

Os participantes da festa enfatizam que a cura proclamada é, principalmente, do mal da depressão, tanto que o próprio caráter de entretenimento da festa para oferecer uma alternativa saudável ao domingo, num ambiente comunitário, por si só combate a solidão urbana. O imaginário rural construído e o ambiente comunitário vivido nesse ambiente constituem tanto apoio para as dificuldades quanto interpretação para os problemas familiares

⁷¹ BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Ser católico: dimensões brasileiras. Um estudo sobre a atribuição através da religião In: Viola SACHS, *Brasil, EUA e Identidade nacional*, RJ: Graal, 1988, p. 53.

⁷² GONZÁLEZ, J. L., BRANDÃO, C. R. *Catolicismo Popular: História, Cultura e Teologia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993, p. 36.

⁷³ AMARAL, R. Festas Católicas brasileiras e os milagres do povo. *Civitas – Revista de Ciências Sociais*, junho ano/vol 3, números 001 PUC-RS, Porto Alegre, pp. 187-205. Acesso em 20/12/2010 <<http://www.congressohistoriajatai.org/2010/anais2008/doc%20%2812%29.pdf>>, p. 193.

e sociais. Essa reconstrução da realidade cotidiana é promovida pela reflexividade da antiestrutura performática na festa, de forma que o ideal de família e de sociedade celebrado assegura a segurança e a paz necessárias para voltar ao cotidiano.

2.4 A música sertaneja e a festa

Com o objetivo de perscrutar os pontos de encontro do estilo sertanejo com a religiosidade popular, do imaginário rural com a festa estudada, proponho, antes de enumerar as músicas lembradas nas entrevistas e tocadas nos *shows* da Caravana Chão Moiado, um passeio pela história da música sertaneja, cujo alcance pode ser dimensionado por dados sobre as vendas de álbuns no Brasil.

Foram comercializados pela indústria do disco, no ano de 2004, a quantia de 100 milhões de CDs, sem contar os discos pirateados e vendidos ilegalmente, que chegam a superar essa marca, escreve Ribeiro⁷⁴. Hoje, além da pirataria, a internet ajudou a derrubar esse número. Ribeiro destaca que uma fatia de 15% desse mercado teria sido de sertanejo, ou seja, 15 milhões de CDs naquele ano. Em seu livro *Música Caipira*, o autor defende esse estilo como oriundo da cultura rural paulista e precursora da atual música sertaneja, e acredita que o gênero tem esse lugar tão destacado no mercado fonográfico em função dos que ele considera “bons ‘vendedores de disco’, como os ‘sertanejos modernos’, como Chitãozinho e Xororó, Zezé di Camargo e Luciano, Leonardo, Daniel, e outros”.⁷⁵ Ela corresponderia a uma fração decrescente do total, um “residual” desse mercado ocupado pela música sertaneja, escreve.

Já Hamilton Ribeiro diferencia hoje a música caipira como um gênero da música sertaneja, no qual se inclui o sertanejo romântico ou moderno. Para ele, a música caipira teria sido a origem da música sertaneja, baseada na vida rural brasileira do começo do século passado e que depois se expandiu. Essa cultura caipira estava envolta no catolicismo popular, e sua música integrava os momentos lúdico-religiosos:

Este livro entende a música caipira como aquela baseada na viola (mas não apenas nela), nos ritmos tradicionais consagrados do gênero rural e basicamente feita no Sudeste, no Centro-Oeste (do tempo em que Tocantins fazia parte de Goiás), em parcelas do Norte e do Sul, principalmente do Paraná. A temática é o campo, seus

⁷⁴ RIBEIRO, J. H. *Música Caipira: As 270 maiores modas de todos os tempos*. São Paulo: Globo, 2006.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 69.

cenários e suas geografias, com ênfase, porém, no ser humano dentro desse contexto, com suas angústias, suas alegrias, seus sonhos e suas fantasias⁷⁶.

A viola trazida pelos jesuítas para auxiliar na catequização dos indígenas difundiu-se pelo sertão das bandeiras. Ribeiro observa que “certas composições caipiras, de pessoas rudes e quase analfabetas, têm ingredientes de canções medievais e de tragédia grega”.⁷⁷ Destaca também que a música caipira incorpora elementos da cultura indígena ao temário de origem europeia como “o respeito à natureza, a louvação de matas, campos e regatos de água cristalina, o deslumbramento com canto dos pássaros, mas também o gozo das caçadas e pescarias”.⁷⁸ Note que o imaginário da música caipira é reinventado na festa da Caravana, e o trabalhador rural idealizado na oração é próximo àquele cantado nas modas de viola.

A música caipira gravada a partir de 1929 surge de um mundo rural como aquele esboçado por Antônio Cândido,⁷⁹ a partir de seus estudos entre os caipiras de Bofete. Segundo Waldenyr Caldas,⁸⁰ a origem da música caipira está na música de oito cantada pelo trabalhadores rurais, na lida na roça, em mutirão, um dos principais momentos comunitários onde a música do caipira era indispensável:

As várias atividades da lavoura e da indústria doméstica constituem oportunidades de mutirão, que soluciona o problema da mão de obra nos grupos de vizinhança (por vezes entre fazendeiros), suprimindo as limitações da atividade individual ou familiar. E o aspecto festivo, de que se reveste, constitui um dos pontos importantes da vida cultural do caipira⁸¹.

Cândido observou nos bairros rurais uma solidariedade que se exprimiria “pela participação nas rezas caseiras, nas festas promovidas em casa para cumprimento de promessa, onde a parte religiosa, como se sabe, é inseparável das danças”.⁸² O estudo da Caravana Chão Moiado aponta como a música sertaneja ouvida hoje na festa ainda carrega uma religiosidade peculiar. A solidariedade fomentada expressa-se na ajuda mútua e no apoio emocional.

Nas festas dos povoados estudados por Cândido, ele enfatizou a importância do cumprimento da promessa para a coesão social e para a mobilização. A promessa é a negociação com a divindade que rege a relação do humano com a natureza: “um morador que

⁷⁶ Ibidem, p. 70.

⁷⁷ Ibidem, p. 21.

⁷⁸ Ibidem, p. 22.

⁷⁹ CÂNDIDO, A. Op. cit.

⁸⁰ CALDAS, W. *O que é música sertaneja*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

⁸¹ CÂNDIDO, A. Op. cit., p. 88.

⁸² Ibidem, p. 98.

tem a promessa a cumprir pode trazer a imagem à sua casa: há reza, distribuição de alimentos e, depois fandango. Geralmente a primeira parte se desenvolve durante o dia, a segunda à noite”.⁸³ O autor destaca a importância do mutirão e da festa para a mobilização em geral de toda a população do bairro, promovendo e revelando a sua unidade.

Apesar de a música caipira integrar a vida rural nas festas e rezas, depois da primeira gravação comercial, ela passou por transformações, ao longo das décadas, porém, segundo Ribeiro, alguns elementos musicais duráveis dessa música mantêm uma coesão entre a origem rural e o desenvolvimento urbano do estilo musical:

Originalmente, a música caipira é interpretada por uma dupla cantando ‘dueto em terça’ e acompanhada por um casal de cordas (viola e violão). Com o tempo, foram incorporados outros recursos instrumentais para enriquecer o acompanhamento, sem desfigurar a proposta melódica. E surgiram intérpretes cantando em solo ou fazendo duplas consigo mesmo, graças a modernos recursos de gravação.⁸⁴

A partir dessa música caipira, a música sertaneja moderna ou romântica, ouvida atualmente, resulta da mistura dos mais variados elementos musicais, absorvidos de outros estilos e ritmos, nas décadas seguintes à sua origem. Os integrantes da Caravana estudada interpretam as transformações sofridas pelo gênero musical ao longo de sua história de uma forma positiva, como sendo uma modernização dos ritmos e arranjos: “Era vergonhoso gostar de música sertaneja há alguns anos”, afirmou o apresentador e organizador do evento em sua entrevista. Hoje esse estilo mudou para alcançar a classe média e os estudantes, como no caso do estilo mais recente, denominado sertanejo universitário. Como diz o próprio Gil Carlos, “Eu sou essa evolução, meu ritmo é avançado e mais moderno”.

Nos programas sertanejos apresentados nas rádios onde trabalhou, buscando atingir todas as faixas etárias e dando oportunidade a todos os estilos, o locutor afirma que tocava músicas “mais de raiz”, para atingir as pessoas da terceira idade, e tocava estilos modernos. Gil Carlos entende que as “músicas de raiz” teriam sido “modernizadas”. Exemplificando, ele cantou, durante a entrevista, a releitura de uma canção da antiga dupla caipira Tião Carreiro e Pardinho, regravada pela atual dupla Cristian e Ralf, com instrumentação moderna e influenciada pelo *rock* internacional.

Gravar antigos sucessos tem sido um recurso muito difundido entre as duplas sertanejas. Alguns artistas lançam coletâneas inteiras dedicadas exclusivamente à música

⁸³ Ibidem, p. 98.

⁸⁴ RIBEIRO, J. H. Op. cit., p. 71.

caipira ou de raiz, como fez o cantor Daniel, que lançou várias coletâneas intituladas Reino Encantado.

A elaboração do repertório por parte do artista para o lançamento de um álbum requer atenção especial quanto à demanda dos ouvintes e quanto ao público alvo. A busca de maior sucesso pelos cantores e de maior audiência nas emissoras de rádio e televisão são resultado de pressões pelo rendimento e lucratividade que pesam sobre os meios de comunicação de massa, provocando a massificação do gosto musical. A pesquisa debruça-se principalmente sobre as respostas dessa “massa”, no seu espaço de ação como sujeito que carrega seus valores nas suas escolhas e os modifica historicamente. Busco, assim, questionar o alcance de uma análise totalmente negativa da indústria cultural, sem, contudo, mudar o foco da pesquisa para esse ponto.

Segundo o radialista organizador da Caravana, a legitimação da música atual pela referência a um mundo rural idealizado passa pelo questionamento da vida urbana dos jovens e sem a presença de Deus. A noção de roça incluindo a religiosidade do seu habitante está na música caipira como pano de fundo. Um cantor sertanejo grava em seu álbum algumas músicas com temas religiosos ou rurais, e a festa da Caravana gira em torno da oração através da qual o grupo se constrói, a partir do imaginário rural desenhado nesse momento.

2.5 A primeira gravação

Em 1929, começa a história das gravações de música sertaneja com o primeiro registro de uma versão das músicas religiosas e de oito do meio rural brasileiro da época. Pioneiro no projeto de produzir discos de música caipira, o empresário paulista Cornélio Pires montou um grupo de artistas e saía em Caravana pelo interior do estado de São Paulo, vendendo os discos produzidos autonomamente. Como nenhuma gravadora patrocinou as gravações, ele teve que bancar antecipadamente os primeiros discos. Patrocinado por uma cervejaria para a qual fazia propagandas e apresentando duplas de caipiras que cantavam imitando o modo de vestir e de falar o habitante rural do interior, vendeu os discos que produziu. Indo em Caravana ao interior, provou o valor comercial das músicas produzidas. A partir do êxito comercial, as grandes gravadoras passaram a se interessar pela gravação dos discos de música sertaneja, de forma que atingiu uma crescente população suburbana, oriunda do intenso processo de êxodo rural pelo qual o país passava, resultante, principalmente, da crise do café.

Em disco de 78 rotações, tocada em vitrola a manivela, começou, segundo Ribeiro, a música caipira. Na década de 1920, o grupo de artistas “Os caipiras de Cornélio” percorria cidades de São Paulo e outros estados com suas apresentações. Ribeiro acredita numa possível influência do grupo da Semana de Arte Moderna, de 1922, em São Paulo, que defendia os valores artísticos nacionais, como o projeto de Cornélio Pires, que criava uma imagem e um símbolo do caipira brasileiro.

Ribeiro estabelece o alcance aproximado da cultura caipira a partir de uma linha entre as cidades paulistas de Piracicaba, Sorocaba e Botucatu, alcançando Minas Gerais, Goiás, Tocantins, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Paraná e um pouco do sul, Acre e um pouco do Norte. Sobre Cornélio Pires, Ribeiro destaca a importância de seu empreendedorismo na produção dos discos caipiras:

Para impulsionar a venda de seus produtos – os discos caipiras e a vitrola –, saía em turnês pelo interior com uma Caravana de artistas. Eram Os Caipiras de Cornélio, entre os quais se incluíam Raul Torres, Jararaca e Ratinho, Mandi e Sorocabinha, o palhaço Ferrinho e a dupla Caçula e Mariano (... protagonistas do primeiro disco caipira gravado: Jorginho do Sertão, música de Cornélio).⁸⁵

Ribeiro observa ainda que o aparecimento dos discos caipiras coincide com o crescimento das emissoras de rádio, e um teria ajudado o outro: “As emissoras atraíam as duplas de sucesso e criavam ‘programas caipiras’, de grande audiência”.⁸⁶ O circo foi também um espaço de propagação da música caipira: “Em seu livro *Da Beira da Tuia ao Teatro Municipal*, Tônico e Tinoco lembram que só em São Paulo havia mais de 200 circos e pavilhões com números caipiras”.⁸⁷

A moda de viola foi um produto do disco de 78 rotações (o “bolacha”), com duas músicas, uma de cada lado. Como destaca Ribeiro, isso se relaciona com o tamanho e com a duração das músicas, já que só cabia uma de cada lado. Essa adaptação limitou o tempo da música:

Inezita Barroso diz que a música, em seu nascedouro, traz um forte elemento religioso e tem muito a ver com as festas de roça, de igreja, divinos, folias, congadas. ‘No começo, o caipira começava a cantar, não parava mais. Ia às vezes a noite inteira, até amanhecer. Com a chegada do disco, passou a haver limite’.⁸⁸

⁸⁵ Ibidem, p. 33.

⁸⁶ Ibidem, p. 34.

⁸⁷ Ibidem, p. 34.

⁸⁸ Ibidem, p. 34.

Fato relevante destacado por Ribeiro é que artistas e produtores – e às vezes até os empresários – eram contratados pelas rádios. Isso impulsionava não só os artistas e produtores, mas também a vendagem de discos. Um recorde da música caipira foi alcançado pelo disco de Cascatinha e Inhana, com a música “Índia”, de um lado, e “Primeiro Amor”, de outro, disco que chegou a 500 mil exemplares vendidos, segundo Ribeiro.

2.6 Novos tempos, novos estilos

Ao longo das décadas, a música sertaneja sempre enfrentou transformações. Passando por um levantamento histórico, percebe-se que, desde suas primeiras gravações, na década de 1930, com a “Turma Caipira do Cornélio Pires”, até as últimas gravações de duplas atuais, a música sertaneja guarda vínculos com as transformações da sociedade. Observa-se sua constante adaptação ao público, como afirmou em entrevista o cantor de uma dupla que integra a Caravana.

O formato do *show* das duplas, a escolha do repertório, inclusive para a produção de CD's, e o estilo das duplas são definidos principalmente na performance dos *shows*, em que os artistas podem captar a receptividade de suas músicas junto ao público, através de suas manifestações, quer pela intensidade dos aplausos, quer pela participação dos fãs cantando junto com a dupla ou dançando suas músicas, quer pela dispersão ou aglomeração desse público no espaço da festa. Podemos apontar esse processo como uma forma de atualização da tradição na *performance* e de experimentação da mudança.

Desde que foi gravada pela primeira vez, a música sertaneja adapta-se ao gosto de seus novos públicos. Seus próprios fãs e produtores reconhecem essa mudança durante os anos e diferenciam a música romântica sertaneja atual de uma música raiz que se ligaria de modo mais forte à vida rural. Entretanto, embora os fãs reconheçam a autenticidade de ambas, como mostra o estudo de Santos⁸⁹, estabelecem uma gradação hierárquica entre elas, afirmando que a caipira de raiz é mais autêntica que a música sertaneja romântica.

Acompanhando um grupo de folia de reis, no norte de Minas Gerais, Santos fez um levantamento sobre o gosto musical de seus integrantes. Deve-se ressaltar que folia de reis é uma festa religiosa popular que representa a visita dos reis magos ao recém-nascido menino Jesus. Trata-se de uma manifestação que integra cantores e tocadores de música sertaneja.

⁸⁹ SANTOS, E. I. dos. *Música caipira e música sertaneja: classificações e discursos sobre autenticidade na perspectiva de críticos e artistas*. 2005. 110f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

Entre seus membros, a pesquisadora encontrou integrantes de duplas caipiras, de duplas sertanejas românticas atuais e de grupos de forró, todos tocando juntos no grupo de reis. Ela observou ainda que esses artistas reconheceriam um vínculo entre o estilo raiz e o estilo sertanejo moderno.

A folia de reis é uma festa do catolicismo popular em que está clara a mistura do sagrado e do profano. Os cantores sertanejos que a compõem vivenciam uma religiosidade popular relacionada ao imaginário rural reconstruído na festa da Caravana Chão Moiado.

Alguns estudos de intelectuais e críticos sobre o tema das transformações do gênero musical sertanejo defendem que a música caipira e a romântica sertaneja desvincularam-se. No entanto é importante estabelecer o quanto os laços entre estes dois sub-gêneros da música sertaneja estão frouxos ou firmes. O que se percebe é que os cantores da música sertaneja atual, “romântica” ou “moderna”, buscam legitimar suas canções estabelecendo vínculos com a música antiga. Seu repertório e seu espetáculo são montados fazendo referência à romantização da imagem do mundo rural, cujo pano de fundo é a religiosidade. Mas esses cantores renovam, adaptam e modernizam essa música para alcançar um número maior de fãs, como destaca o apresentador da Caravana.

Segundo a definição de Sapir,⁹⁰ poderíamos considerar a música do caipira como autêntica já que, para ele, a cultura autêntica seria aquela que dá aos seus portadores um senso de satisfação íntima e de domínio espiritual. Apesar disso, não poderíamos reservar a aura da autenticidade somente à música de raiz, esvaziando de sentido a música sertaneja moderna. Essa sensação de plenitude é experimentada pelos integrantes da Caravana Chão Moiado, no momento de oração e no decorrer de todo o evento, quando há uma comunhão de sentimentos e valores sobre a cidade e o campo.

As letras da música caipira exaltam o domínio e o amor do homem sobre a natureza, a cultura controlando a natureza, derrubando barreiras e imprimindo a marca humana. É o estilo dos rodeios, onde o peão tenta superar o touro, símbolo de força.

Cândido⁹¹ descreveu o modo de vida do caipira paulista, e podemos observar como as músicas cantadas por esse caipira compunham sua identidade, integrando suas atividades agrícolas e religiosas. Sapir denomina isso como “cultura autêntica”, em contraposição à “cultura espúria”, entretanto, de acordo com Santos⁹², em sua dissertação de mestrado, há artistas que não diferenciam a música caipira autêntica da música sertaneja romântica não

⁹⁰ SAPIR, E. Cultura autêntica e espúria. In: PIERSON, D. (Org.) *Estudos de organização social*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1970. p. 282- 311.

⁹¹ CÂNDIDO, A. *Opus cit.*

⁹² SANTOS, E. *Opus cit.*

autêntica. Os foliões do grupo religioso que estudou reconhecem os vínculos entre as músicas e as hierarquizam conforme um *grau de autenticidade* que a aproxima ou afasta da música caipira de raiz. A música sertaneja romântica moderna é reconhecida assim como resultado das influências que o estilo sertanejo recebeu, nas décadas de sua existência.

No decorrer da história da música sertaneja, podemos identificar algumas das mudanças sofridas, entre as quais Ribeiro destaca o caso da dupla Milionário e José Rico que, agregando novos recursos aos seus discos, despontou na década de 1970, chegando à média de 100 mil cópias por lançamento. Chitãozinho e Xororó exponenciaram o alcance do estilo, a partir de sua crescente urbanização.

A barreira do milhão de discos comercializados, porém, só viria a ser ultrapassada por Chitãozinho e Xororó, com um disco cuja música de frente foi Fio de Cabelo, já mostrando o ‘avanço’ (muitos dizem ‘contaminação’) da temática caipira (do interior) para um contexto de subúrbio, influenciado por sons, recursos e costumes americanos, resultando num gênero batizado por alguns de ‘sertanejo moderno’. (Esse ‘avanço’ – com ênfase nas aspas – da música caipira, na verdade, já vinha de antes, com Léo Canhoto e Robertinho e outras duplas, criando uma ‘variante forte’ da música de raiz).⁹³

Ao estudar as populações que habitavam o interior paulista, antes do período de desenvolvimento industrial e urbano brasileiro, Cândido acompanhou a vida do caipira paulista, seus hábitos, tradições e costumes, entre os quais suas festas e comemorações religiosas. Ali encontramos a semente da música sertaneja (atual, romântica e modernizada pela instrumentação eletrônica) e da formação de uma cultura rural de referência à cultura do grupo estudado nesta pesquisa. A música do caipira paulista era elemento de coesão social. Cantava-se em festas religiosas e em mutirões de colheita ou em outras festas. Os temas das canções referiam-se ao cotidiano através de narrativas de histórias e acontecimentos dramáticos que se referiam aos valores do grupo. Compunham o seu trabalho e a sua religiosidade.

A indústria fonográfica teve que reduzir a duração da música caipira paulista cerca de três minutos, em virtude de serem longas e monótonas quando tocadas fora de seu contexto. Nos *shows* e nos programas de rádio, desde então, ela se adaptava e refletia as transformações que a sociedade da época sofria e as novas informações que a sociedade globalizada trazia, principalmente no âmbito musical. Ao longo das décadas, podemos identificar várias fases da música sertaneja, representadas por novas duplas, com novos estilos, recebendo influências diversas, como ritmos e timbres paraguaios, mexicanos, norte-

⁹³ RIBEIRO, J. H. Op. Cit., p. 37.

americanos, entre outros. No último século, essas influências são absorvidas e transformam a música produzida que se adapta aos novos valores de uma sociedade urbanizada e industrializada de forma dramática, que é bombardeada de novas informações a cada momento, com o crescente avanço dos meios de comunicação.

Tinhorão⁹⁴ e Caldas⁹⁵ debruçaram-se também sobre as transformações por que passou essa música em diferentes épocas, desde as primeiras gravações de duplas, por volta dos anos de 1930. Caldas analisou as transformações da música sertaneja destacadas na obra de Léo Canhoto e Robertinho, dupla sertaneja de grande sucesso nas décadas de 1970 e 1980, e observou o fenômeno que considerou a urbanização da arte. A absorção dos valores da cultura urbana expressava-se na atualização da linguagem feita por Léo Canhoto, compositor das músicas da dupla, por influência das músicas da jovem guarda e pelos filmes de faroeste norte-americanos. Caldas considera essa dupla um exemplo das novidades criadas pela indústria do disco, duramente criticados pelos defensores do “autêntico gênero musical do caipira paulista”.

Segundo Caldas, na sociedade contemporânea, a música sertaneja teria uma “função alienante”, enquanto a música caipira, através das manifestações lúdicas, profissionais e religiosas, evitava a desagregação social do caipira paulista. Entretanto ambas servem como referência na construção da identidade grupal, como refletimos sobre a Caravana, que ressignifica os signos carregados pela música sertaneja romântica.

A música sertaneja atual traz referências do mundo rural brasileiro anterior à década de 1930. Podemos observar como a Caravana estudada nesta pesquisa reinventa os vínculos do habitante da cidade com o mundo rural idealizado. As festas acontecem, na maioria das vezes, em festas rurais, de pequenos municípios, cujo acesso se dá, muitas vezes, por estradas de chão. É “programa de índio”, definiu certa vez uma integrante, ainda no ônibus, durante a viagem de ida, para uma cidade pequena onde a Caravana se apresentaria, enquanto passávamos por uma poeirenta estrada de terra.

Alguns consideram que houve uma “contaminação” na música caipira não só instrumentalmente, mas também nas letras, nos assuntos e na temática: “em alguns casos, a coisa descambou para um sub-gênero que muitos classificam como música de zona”⁹⁶.

O contexto da música caipira já não é mais a atualidade, mas sim uma memória, uma saudade, uma nostalgia. Essa realidade é apontada na música “Primeiro troféu”, “gravada por

⁹⁴ TINHORÃO, J. R. *Cultura popular: temas e questões*. São Paulo: Editora 34, 2001.

⁹⁵ CALDAS, W. Op. Cit.

⁹⁶ RIBEIRO, J. H. Op. Cit., p. 37.

Tonico e Tinoco em plena forma, dezenas de anos atrás, época em que a viola já representava um tempo só de lembrança”.⁹⁷ A música sertaneja moderna também suscita em seus ouvintes esse imaginário de um mundo rural de paz e tranquilidade, mas “os puristas (...) não aceitam mudança, nem mesmo que seja apenas formal (como o ingresso de guitarras elétricas e sintetizadores), no sistema da música caipira, de som acústico e não eletrônico”⁹⁸.

Os novos estilos de música sertaneja são uma tentativa de manter e até expandir o número de ouvintes e fãs. As novas duplas emergentes, para Ribeiro, “atraíram parcelas do público jovem para o tipo de trabalho que fazem – público este que, pelo menos aparentemente, não ouvia música caipira”; além disso, muitas dessas duplas são de origem rural e, “mesmo fazendo ‘som contaminado’, dizem-se adeptas da música de raiz”:⁹⁹

‘como falar de contaminação da música caipira se ela é, desde o nascedouro, uma síntese, mescla, hibridação de ritmos e estilos de muitos países?’ Essa questão – levantada por um músico-arranjador de vários gêneros – lembra que a música caipira mais pura, mais raiz, mais terrosa começou com a viola portuguesa, agregou chocalhos indígenas e, depois, sons africanos, para ter a configuração a que chegou.¹⁰⁰

Para Ribeiro, a contaminação que mais incomodaria os puristas seria aquela que veio da América do Norte, mais especificamente do México: “Pedro Bento e Zé da Estrada, Milionário e José Rico, Léo Canhoto e Robertinho foram alguns dos que adotaram o estilo mariachi, com sombreiros, trejeitos e gritinhos próprios da tradição mexicana”.¹⁰¹

Observam-se alguns elementos da música do caipira que permanecem nas músicas atuais, como o uso de instrumentos típicos, como o acordeon e a viola, entre os eletrônicos, o dueto em terças (que distingue até hoje esse tipo de música no cenário nacional) e a eleição da viola como principal símbolo. Os próprios artistas da música romântica sertaneja buscam legitimação nas que denominam “músicas de raiz”. Essas duplas gravam em seus repertórios modas de viola e músicas de duplas antigas, reconhecidas como representantes do gênero, e músicas de cunho religioso, que louvam a religiosidade do lavrador, ao lado de novas composições ou gravações de músicas românticas internacionais.

Cabe aqui uma referência ao trabalho de Sahlins,¹⁰² quando, ao descrever as relações estabelecidas entre os nativos havaianos e a tripulação inglesa comandada por James Cook,

⁹⁷ Ibidem, p. 243.

⁹⁸ Ibidem, p. 244.

⁹⁹ Ibidem, p. 244.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 245.

¹⁰¹ Ibidem, p. 246.

¹⁰² SAHLINS, M. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

refere-se à forma de assimilação de valores externos por uma cultura dominada. Na situação estudada pelo autor, o contato entre alteridades diferentes gerou como resultado uma alteração em ambas as estruturas, provocando rupturas e rearranjos. A partir dessa ideia, pode-se afirmar que a indústria cultural não impõe algo estranho ao consumidor, antes massifica a cultura emergente. Neste estudo, destacamos que a *performance* musical é o lócus privilegiado de atualização da tradição e absorção dos produtos oferecidos por essa indústria cultural de massa. Nas apresentações, o artista experimenta seu repertório e o modifica ao promover a reflexividade da sociedade sobre si mesma. O cantor de uma dupla integrante da Caravana destacou, na entrevista, sua preferência por músicas caipiras antigas e citou as duplas Tônico e Tinoco, ou Tião Carreiro e Pardinho. Entretanto enfatizou que “essas músicas não mexem com o público num *show*”. Elas têm o seu espaço e são músicas para cantar em outros contextos, como em festas entre familiares e amigos, de pequena proporção.

Para Ribeiro, a queda do universo musical caipira tem sua causa, também e principalmente, nas mesmas circunstâncias que teriam feito seu apogeu, de 1920 a 1970:

O Brasil daquele período essencialmente agrícola, com a maioria de sua população concentrada no campo. Hoje é o inverso: a quase totalidade do povo está na cidade (...). Além do êxodo rural – que desconstruiu o mundo caipira – outras mudanças afetaram a música. Os três fatores que a tinham alavancado – o rádio, o disco e as apresentações ao vivo em circos, parques e cinemas – agora mudaram, desapareceram ou se viraram contra ela. Principalmente a tevê, pois antes dela “a gente tinha trabalho e ganhava; hoje, quase que você paga para trabalhar.”¹⁰³

Ribeiro destaca a importância do rádio para a difusão da música caipira e destaca que as emissoras mantinham artistas contratados. “Hoje impera no baixo clero da música (e não só da caipira) o regime do ‘jabá’: o artista é instado a ‘molhar a mão’ de uns e outros para poder mostrar uma canção”¹⁰⁴. Apesar disso, a música sertaneja mantém-se no auge renovando-se a cada ano. O cantor Luan, 19 anos, é apontado por Amauri Stamboroski Jr. como o novo fenômeno sertanejo:

Com duas faixas (“Você não sabe o que é amor” e “Sinais”) entre as 100 mais tocadas nas rádios brasileiras e um fã-clubes que inclui 200 mil seguidores no Twitter e mais de 500 mil membros no Orkut, seu sucesso é reflexo das mudanças pelas quais a música sertaneja passa nos últimos anos, se atualizando e “urbanizando os papos” como explica o cantor Sorocaba, da dupla Fernando & Sorocaba.¹⁰⁵

¹⁰³ RIBEIRO, J. H. Op. cit. p. 248.

¹⁰⁴ Ibidem, p. 248.

¹⁰⁵ Matéria publicada no site de notícias da Globo, disponível em

Segundo o compositor de “Meteoro”, primeiro grande sucesso de Luan apontado pelo *site*, Sorocaba cita o seu *hit* “Paga pau”, para ilustrar essa mudança da música sertaneja: “É um papo jovem, que está na boca da molecada”. A mudança aparece na linguagem, no visual dos cantores e nos ritmos mais acelerados, mesmo nas releituras de sucessos de décadas anteriores.

Fã de Zezé di Camargo e Luciano, mas também de *Radiohead* e *Killers*, Mateus conta que separa um momento nos seus *shows* para *covers* de *rock*, afirma Stamboroski, segundo o qual, para Guilherme, da dupla Guilherme e Santiago, os novos nomes fazem parte de uma linha do tempo que segue atualizando o estilo. Caberia a um novo estudo averiguar o quanto o agora “novo” estilo sertanejo absorveu do “antigo”, e como ele carrega, hoje, a religiosidade e o imaginário rural vivido na Caravana Chão Moiado.

Chitãozinho e Xororó e Zezé di Camargo e Luciano já eram diferentes de Milionário e José Rico ou João Mineiro e Marciano. Depois veio a nossa geração, com Bruno e Marrone, Edson e Hudson. Essa turma nova começou com César Menotti e Fabiano, depois veio Victor e Léo, Jorge e Mateus, Maria Cecília e Rodolfo, até chegar no Luan Santana.¹⁰⁶

Pode-se afirmar, dessa forma, que a música sofre uma constante adaptação ao seu dinâmico público. O formato dos *shows* das duplas, a escolha do repertório, inclusive para a produção de CD's, e o estilo das duplas são definidos principalmente na *performance* dos *shows*, como na festa da Caravana Chão Moiado. Esse processo pode ser considerado uma forma de atualização da tradição na *performance* de experimentação da mudança.

2.7 As músicas sertanejas e a religiosidade na Caravana

Arrolamos a seguir as letras de algumas das músicas sertanejas com temas ligados à roça ou com temática religiosa lembrada pelos entrevistados. Primeiro estão destacadas as de temas religiosos que, na sua maioria, são executadas nos momentos de oração na festa. Paralelamente ao tema religioso, é retratado na música sertaneja o sentimento de nostalgia do sertão idealizado bem como a temática do amor romântico mal correspondido. As músicas que remetem ao passado e ao campo compõem a imagem invertida da situação de privações vivida na roça pelo trabalhador rural: a inversão ritual estabelecida na festa retira esse

<<http://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2010/04/sertanejo-se-renova-e-invade-espacos-chiques.html>>
Acesso em 30/04/2010 às 16h36.

¹⁰⁶ Ibidem

trabalhador de sua situação de inferioridade estrutural e o celebra como modelo de vida e de sociabilidade.

Versão da oração católica à Santa Maria, mãe de Jesus, reproduzindo a saudação do anjo à virgem, que seria a mãe de Deus, na sua primeira parte, e uma prece pela intercessão da santa junto a Deus, no seu final, “Ave Maria”, de Charles Gounod, é primeira música destacada. Sempre tocada nas festas ou nos programas de rádio, como fundo musical da oração do locutor, trata-se do único momento em que se exhibe um número exclusivamente instrumental na festa, mas, como se trata de uma música muito popular, esse fato torna-se irrelevante, porque a melodia remete o ouvinte à letra da canção.

A oração da “Ave Maria” é um marco da identidade do catolicismo pela crença na ação intercessora dos mortos, condenada pelo cristianismo originado do protestantismo. No entanto, na festa da Caravana, mesmo sendo ela organizada por um evangélico, a canção “Ave Maria” ocupa um espaço de destaque. A festa cultiva a religiosidade pós-moderna por conjugar, num mesmo espaço, diferentes e modernas formas de crer, remetendo àquela religiosidade tradicional vivida pelo morador idealizado do campo. A aparição da imagem da santa cantada na canção é um traço característico do catolicismo popular.

A música “Nossa Senhora do Brasil”, gravada por Bruno e Marrone com o padre Marcelo Rossi, é frequentemente tocada nas festas, durante a oração. Além de participar de muitos programas televisivos de variedades, para levar Deus a todos os lugares, como explica, o padre faz parcerias com vários cantores populares nas gravações de seus CD's ou participações nos álbuns dos artistas. Sua missa, transmitida em rede nacional, conta constantemente com a presença de artistas. Sua atuação nos meios de comunicação de massa e nessa parceria em especial reflete a porosidade das fronteiras entre sagrado e profano na sociedade brasileira. A letra da música é um pedido de proteção que se estende a toda a nação. Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, é invocada e promove a identificação dos brasileiros com sua proteção. Novamente a devoção católica destaca-se, e a experiência religiosa é partilhada pelos evangélicos presentes.

Quadro 1: Música “Nossa Senhora do Brasil”¹⁰⁷

<p>Nossa Senhora do Brasil Composição: Bruno e Felipe</p> <p>Fonte de amor e luz/ Estrela que conduz / Aonde vai a estrada / A fé que alimenta a alma / E o poder da palma / Que não crê em nada / É a força de uma oração / É a prova do perdão / Seu Manto Azul Anil / É a salvação a toda hora / É a lágrima de quem não chora / Nossa Senhora do Brasil. / Me cobre com seu Manto / Enxuga o meu pranto / Perdoa se eu não sei rezar / Estenda a sua mão / Me abra o coração / Me ensina a saber amar / Estenda o seu manto / De paz e acalanto / Do amor mais puro e verdadeiro / Bendito é o perdão / Que abre o coração / Do povo brasileiro</p>
--

A música “Noites traiçoeiras” inverte a situação anterior. Gravada pelo padre Marcelo Rossi, mas, como muitas de suas gravações, oriunda de composições evangélicas, que geralmente não são ofensivas à fé católica, possibilitando esse trânsito religioso musical. A música compõe especialmente o momento de oração na Caravana ao exaltar o poder de Deus para aliviar o sofrimento. A Caravana propõe-se como um espaço de cura emocional, principalmente para quem tem depressão e quer fugir da vida tumultuada e conflituosa da família ou da vizinhança.

O envolvimento do público durante a execução dessa canção é efervescente: o apresentador canta acompanhado do CD e convida os presentes a largar os vícios da bebida e do cigarro. A presença de Deus, cantada na música e experimentada no envolvimento corporal, tem o poder de livrar dos vícios e curar a depressão.

¹⁰⁷ ROSSI, M. Nossa Senhora do Brasil: *Paz Sim, Violência Não: Ao Vivo - Vol.1* Gravadora: Sony BMG Brasil, 2008. Acesso em 12/01/2010: <http://www.vagalume.com.br/padre-marcelo-rossi/discografia/paz-sim-violencia-nao-ao-vivo-vol-1.html#ixzz1Ap9Cdp49>

Quadro 2: Música “Noites traiçoeiras”¹⁰⁸

<p>Noites traiçoeiras Composição: Carlos Papae</p> <p>Deus está aqui neste momento./ Sua presença é real em meu viver./ Entregue sua vida e seus problemas./ Fale com Deus, Ele vai ajudar você./ Deus te trouxe aqui/ Para aliviar o teu sofrimento./ É Ele o autor da Fé/ Do princípio ao fim, / De todos os seus tormentos. /</p> <p>Refrão: E ainda se vier noites traiçoeiras,/ Se a cruz pesada for, Cristo estará contigo./ O mundo pode até fazer você chorar,/ Mas Deus te quer sorrindo./</p> <p>Seja qual for o seu problema/ Fale com Deus. Ele vai ajudar você./ Após a dor vem a alegria,/ Pois Deus é amor e não te deixará sofrer./ Deus te trouxe aqui/ Para aliviar o seu sofrimento./ É Ele o autor da Fé/ Do princípio ao fim,/ De todos os seus tormentos.</p>
--

Certa ocasião, no final da oração, foi tocada a música “Ao Lado de Deus”, composta por Rick em homenagem ao cantor João Paulo, falecido em 1997, depois de um acidente automobilístico. O refrão da melodia é uma alusão ao sucesso “Estou apaixonado”, da dupla formada pelo cantor com Daniel. A letra e a melodia reforçam o clima religioso e afirma a crença na continuidade da vida após a morte. A oração de despedida é importante, pois, nesse momento, os participantes da festa preparam-se para a viagem de volta para casa, para a realidade caótica. E o clima de oração serve de motivação para a mudança de vida, para incorporar os sentidos que os signos celebrados provocaram para ordenar a experiência cotidiana.

¹⁰⁸ ROSSI, M. Nossa Senhora do Brasil: *Paz Sim, Violência Não: Ao Vivo - Vol. I* Gravadora: Sony BMG Brasil, 2008. Acesso em 12/01/2010: <http://www.vagalume.com.br/padre-marcelo-rossi/discografia/paz-sim-violencia-nao-ao-vivo-vol-1.html#ixzz1ApANBpnu>

Quadro 3: Música “Ao lado de Deus”¹⁰⁹

Ao lado de Deus
Rick e Renner

Tive que ir embora
Não pude mais ficar
Chegou a minha hora
Tive que te deixar
Amigo, não chore
Por favor eu peço
Que a vontade de Deus
Leva todos os seus
Não importa o sucesso
Amigo, não pare
O show tem que continuar
Ninguém pode me ver
Mas o povo e você
Podem me ouvir cantar...
Que estou ao lado de Deus
E Ele em todo o lugar
No seu coração
Em qualquer canção
Que você cantar
Que estou ao lado de Deus
E Ele em todo o lugar
E a nossa canção
Se faz oração
Pra quem escutar...

A canção “Sete palavras” foi mencionada por uma entrevistada como representante da religiosidade da música sertaneja. Trata-se de uma composição antiga, num estilo mais próximo à música de eito do caipira paulista descrito por Cândido.¹¹⁰ A letra da canção era uma narrativa oral de uma história, que se incorporaria à cultura local para explicar a realidade. O compositor descreve a vinda do filho de Deus ao mundo e sua morte. O entrevistado aponta esta música como representativa da presença da religiosidade na música sertaneja. Ela foi cantada apenas em uma ocasião, numa tarde, por uma dupla iniciante no grupo que tocava violões para acompanhar o canto.

¹⁰⁹ RICK. *Ao lado de Deus: Mil vezes Cantarei* Gravadora: Warner, 1998.

¹¹⁰ CÂNDIDO, A. Op. cit.

Quadro 4: Música “Sete palavras”¹¹¹

Sete palavras

Composição: Pedro Bento e Zé Da Estrada

Deus amou tanto este mundo, /
 o mundo não correspondeu, /
 então Deus mandou os profetas, /
 mas ninguém obedeceu, /
 Deus mandou seu próprio filho, /
 mas ninguém não conheceu, /
 quando ele perambulou, /
 teve porta que fechou na hora que ele bateu. /
 Pra salvar a humanidade, /
 o nosso Senhor nasceu, /
 33 anos de idade, /
 neste mundo ele viveu, /
 Deus de infinita bondade, /
 do mundo compadeceu, /
 ele deu a própria vida, /
 pra juntar a ovelha querida /
 que do rebanho se perdeu. /
 Na hora da santa ceia, /
 beijou os pés dos discípulos seus, /
 em seguida ele falou, /
 vocês façam como eu, /
 vou pra casa de meu Pai, /
 da onde a gente desceu, /
 um de vós vai me trair /
 até Pedro vai fingir que nunca me conheceu. /
 Levantou os olhos pro céu, /
 pegou o pão e benzeu, /
 esse pão é o meu corpo, /
 cada discípulo comeu, /
 esse vinho é o meu sangue, /
 cada discípulo bebeu, /
 Judas atirou no chão, /
 aquele pedaço de pão /
 saiu da mesa e correu. /
 30 moedas de prata, /
 foi o quanto recebeu, /
 no horto da oliveiras, /
 levou soldado e prendeu, /
 Jesus preso e amarrado, /
 calado permaneceu, /
 depois de tanto maltrato, /
 já gritaram a Pilatos, /
 crucifique o galileu. /
 Na hora da sua morte, /
 a Terra empalideceu, /

¹¹¹ BENTO, P.; ESTRADA, Z. Sete Palavras (Últimas Palavras) *Pedro Bento e Zé da Estrada – Sete Palavras*
 Gravadora: Atração, s/d. Acesso em 12/01/2010:
http://sonora.terra.com.br/#/cd/129362/pedro_bento_e_ze_da_estrada_sete_palavras

trovejou de sul a norte, /
 Judéia toda tremeu, /
 o véu do templo rasgou, /
 Pilatos se arrependeu, /
 um sorria outro chorava, /
 Jesus disse essas palavras /
 que na cruz ele morreu: /
 "Pai, perdoa-os, /
 eles não sabem o que estão fazendo, /
 Pai, em tuas mãos, /
 entrego meu espírito, /
 tudo está consumado, /
 tudo está consumado."

“Asa branca”, de Luiz Gonzaga, indicada por Breguete como exemplo do sertanejo enfrentando a seca, mostra a precariedade do roceiro em oposição à idealização dessa figura, na festa da Caravana. Há uma inversão ritual do estruturalmente inferior, como no processo ritual descrito por Turner¹¹². Na festa, a estrutura é reconhecida a partir de sua negação.

Quadro 5: Música “Asa branca”¹¹³

Asa branca
 Composição: Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira

Quando *oiei* a terra ardendo /
 com a fogueira de São João /
 Eu perguntei, a Deus do céu, ai /
 Por que tamanha judiação /
 Que braseiro, que *fornaia* /
 Nem um pé de *prantação* /
 Por falta d'água perdi meu gado /
 morreu de sede meu alazão /
Inté mesmo a asa branca /
 Bateu asas do sertão /
Entonce eu disse adeus Rosinha /
 Guarda contigo meu coração /
 Hoje longe muitas léguas /
 Numa triste solidão /
 Espero a chuva cair de novo /
 Para mim *vorta* pro meu sertão /
 Quando o verde dos teus olhos /
 Se espalhar na *prantação* /
 Eu te asseguro não chore não, viu /
 Que eu voltarei, viu /
 Meu coração

¹¹² TURNER, Victor. *O Processo Ritual* Petrópolis: Vozes, 1974.

¹¹³ CHITÃOZINHO; XORORÓ. Asa Branca. *Clássicos Sertanejos*. Gravadora: Universal, 2006. Acesso em 12/01/2010: <http://sonora.terra.com.br/#/cd/32741/classicos_sertanejos>.

A música “Luar do sertão” descreve a saudade e o encanto da natureza vivido no sertão, onde a lua nasce cheia, plena, no coração, como nasce a canção, escreve o compositor. O “luar cá da cidade tão escuro”, ao contrário, vira o símbolo da cidade cinza, impessoal e fria. A Caravana celebra essa idealização do mundo rural que perpassa a música sertaneja, desde sua origem. A temática de volta, ao passado ou à roça, reflete o desajuste cultural à vida moderna. Ocorre uma *elevação ritual* do homem do campo na festa. Esse trabalhador é relacionado à parte inferior da estrutura social e econômica, alvo dos comediantes, apesar de sua situação real não ser necessariamente inferior, já que convivem no campo diferentes estratos sociais e econômicos. A entrevistada reconhece na música a representação do ideal do campo como modelo de sociedade.

Quadro 6: Música “Luar do sertão”¹¹⁴

Luar do sertão

Composição: Catulo da Paixão Cearense e João Pernambuco

Não há, ó gente, oh! Não, luar como esse do sertão /
 Oh que saudade do luar da minha terra /
 Lá na serra branquejando, folhas secas pelo chão /
 Este luar cá da cidade tão escuro /
 Não tem aquela saudade, do luar lá do sertão! /
 Se a lua nasce por detrás da verde mata /
 Mais parece um sol de prata, prateando a solidão /
 E a gente pega na viola e ponteia /
 E a canção e a lua cheia, a nascer no coração /
 Não há, ó gente, oh! Não, luar como esse do sertão /
 Quando vermelha no sertão desponta a lua /
 Dentro da alma flutua, também rubra nasce a dor /
 E a lua sobe e o sangue muda em claridade /
 E a nossa dor muda em saudade /
 Branca assim da mesma cor

Citada por uma entrevistada referindo-se à alegria da festa promovida pela dança de mesmo nome, a música “Mazurca” é uma gravação mais antiga e remete a um mundo passado. Novamente podemos observar a nostalgia na afirmação de que a *velha* mazurca *ainda* toca lá no sertão. O sertão é lá, distante, e a mazurca ainda toca, mas o advérbio *ainda* só confirma a distância temporal: ela é *velha*. Os fãs da Caravana vivem a alegria da festa junto com os amigos, evocada na música, e a sociabilidade dessa festa constitui-se numa

¹¹⁴ CHITÃOZINHO; XORORÓ. Luar do Sertão. *Clássicos Sertanejos* Gravadora: Universal, 2006. Acesso em 12/01/2010: <http://sonora.terra.com.br/#/cd/32741/classicos_sertanejos>.

resposta ao isolamento urbano, cultivando a saudade de um tempo bom, distante e que lhe serve de modelo.

Quadro 7: Música “Mazurca”¹¹⁵

<p>Mazurca Compositor: Luiz Gonzaga</p> <p>Mazurca, velha mazurca / Inda se dança no meu sertão / Quando toca uma mazurca / Na latada, no salão / Os meninos com as meninas / Vão desatando com pé no chão / Toca, toca e é bom cantador / Toca mazurca lá no meu sertão / Mazurca, velha mazurca / Dança grossa do meu sertão / Quando toca uma mazurca / Véio macho cai no salão / Dança duro batendo o pé / Balança a casa, balança o chão / Tocador que não for tocador / Perde o compasso e num toca mais não.</p>
--

Na música “Vem cá, morena”, também citada numa entrevista, a alegria do ritmo que canta a paixão contrasta com a solidão da lua e da natureza, símbolos do mundo rural citados na letra. Mesmo simbolizando a solidão, essa natureza na figura da lua é bela, e a roça imaginada é romântica, contrário do mundo urbano. A alegria, a comoção, o envolvimento e a própria cura emocional, sentimentos diversificados misturam-se na festa como na música.

¹¹⁵ GONZAGA, Luiz. Mazurca. *São João do Araripe*. Gravadora: Sony BMG, 2000. Acesso em 12/01/2010: <http://sonora.terra.com.br/#/cd/45209/sao_joao_do_araripe>.

Quadro 8: Música “A Lua”¹¹⁶

A Lua

A lua quando vem saindo /
 Por detrás da montanha /
 É uma solidão /
 Até uma coroa de prata, /
 Coração da mulata lá do meu sertão /
 Vem cá morena, sai na janela /
 Venha ver a lua como está tão bela

Questionada sobre a relação da música sertaneja com a roça, uma entrevistada cantou “Majestade, o sabiá”, cuja natureza idealizada é inconsciente, a fuga para dentro de si leva ao aconchego, um mundo livre e sem barreiras, mas, ao final, a volta à realidade é incontornável.

Quadro 9: Música “Majestade, o sabiá”¹¹⁷

Majestade, o sabiá

Composição: Roberta Miranda

Meus pensamentos tomam forma e eu viajo /
 Eu vou prá onde Deus quiser /
 Um video tape que dentro de mim /
 Retrata todo meu inconsciente /
 De maneira natural /
 Ah! tô indo agora prá um lugar todinho meu /
 Quero uma rede preguiçosa prá deitar /
 Em minha volta sinfonia de pardais /
 Cantando para a majestade, o sabiá /
 A majestade , o sabiá /
 Tô indo agora tomar banho de cascatas /
 Quero adentrar nas matas onde Oxossi é o deus /
 Aqui eu vejo plantas lindas e cheirosas /
 Todas me dando passagem /
 Perfumando o corpo meu /
 Refrão
 Esta viagem dentro de mim foi tão linda /
 Vou voltar à realidade prá este mundo de Deus /
 É que o meu eu este tão desconhecido /
 Jamais será traído pois este mundo sou eu

¹¹⁶ Letra retirada da internet. Acesso em 12/01/2011 em: <<http://letras.terra.com.br/zeze-di-camargo-e-luciano/70267/>>

¹¹⁷ CHITÃOZINHO; XORORÓ. Majestade o Sabiá. *Majestade o Sabiá*. Gravadora: Universal, 2007. Acesso em 12/01/2010: <http://sonora.terra.com.br/#/cd/32867/a_majestade_o_sabia>.

As próximas canções mencionadas nas entrevistas não se caracterizam pela temática religiosa nem pela idealização da vida bucólica, no entanto o tema do amor romântico é predominante. O amor, muitas vezes mal correspondido e idealizado, também contrapõe a realidade ao sonho, à idealização, como ocorre com a festa da Caravana. O mundo perfeito é ao lado do ser amado, pessoa algumas vezes intangível ou impedida.

O paralelo entre os diferentes temas passaria por essa idealização do mundo ordenado, equilibrado e tranquilo, ao lado do ser amado e em contato com Deus e a natureza. Na música “Sonhei com você”, da década de 1980, mas sempre cantada por alguma dupla na festa, acontece a brusca volta à realidade depois do encontro com a plenitude do ser amado. De novo observa-se a dinâmica da saída da realidade, suspensão e volta à mesma. A diferença da festa da Caravana é que esta faz de si uma pausa e uma fuga da vida tumultuada da cidade, mas ela fortifica os participantes para a volta à luta.

Quadro 10: Música “Sonhei com você”¹¹⁸

Sonhei com você

Composição: Vicente Dias e Zé Rico

Depois de muito tempo acordado/
 Já cansado de tanto sofrer/
 Esta noite eu dormi um pouquinho/
 Sonhei com você/
 Você apareceu em meu quarto/
 E sorrindo me estendeu a mão/
 Se atirou em meus braços e beijou me/
 Com emoção/
 E matando a paixão recolhida/
 Num delírio de felicidade/
 Em soluço você me dizia: /
 Amor que saudade/
 De repente em menos de um minuto/
 Você se transformou num vulto e logo desapareceu/
 Quando acordei não te vi, que desespero/
 Minhas lágrimas molharam a fronha do meu travesseiro/
 Meu bem como é maravilhoso sonhar com você/
 Amor como é triste acordar e não te ver/

A música “Boate azul”, da década de 1980 e cantada em todas as festas, também mencionada nas entrevistas, descreve a frustração de um amor não correspondido. Como se

¹¹⁸ MILIONÁRIO; RICO, J. Sonhei com Você. *As Gargantas de Ouro do Brasil*. Gravadora: Warner, 2001. Acesso em 12/01/2010: < http://sonora.terra.com.br/#/cd/3536/as_gargantas_de_ouro_do_brasil>.

observa na letra, a fragilidade dos laços amorosos refletiria o que os participantes da Caravana interpretam como um caos da sociedade atual, confundida com a vida na cidade. A busca da sociabilidade vivida na Caravana e a idealização da vida do campo na oração, durante a festa, podem ser interpretadas como respostas a essa falta de sentido global da sociedade pós-moderna, que fragiliza também os laços amorosos.

Quadro 11: Música “Boate azul”¹¹⁹

Boate azul

Composição: Manoel e Joaquim

Doente de amor/ procurei remédio na vida noturna/
Com a flor da noite/ em uma boate aqui na zona sul/
A dor do amor/ é com outro amor/ que a gente cura/
Vim curar a dor/ desse mal de amor/ na boate azul/
E quando a noite/ vai se agonizando/ no clarão da aurora/
Os integrantes da vida noturna se foram dormir/
E a dama da noite que estava comigo também foi embora/
Fecharam-se as portas, sozinho de novo tive que sair/
Sair de que jeito,/
Se nem sei o rumo para onde vou/
Muito vagamente me lembro que estou/
Em uma boate aqui na zona sul/
Eu bebi demais/
E não consigo me lembrar sequer/
Qual era o nome daquela mulher/
A flor da noite na boate azul.

¹¹⁹ BRUNO; MARRONE. Boate Azul. *Acústico Ao Vivo*. Gravadora: Sony BMG, 2003. Acesso em 12/01/2010: < http://sonora.terra.com.br/#/cd/42989/acustico_ao_vivo>.

CAPÍTULO 3 – PERCEPÇÕES DOS INTEGRANTES

3.1 Com a palavra, o organizador

A última entrevista com Gil Carlos, organizador da Caravana, ocorreu no dia 26 de maio de 2010, entre 10 da manhã e meio-dia, na sala de espera da EMCASA (Empresa Regional de Habitação de Juiz de Fora S/A), órgão municipal juiz-forano de financiamento habitacional, onde o entrevistado acabava de ser recebido por um secretário municipal. Esperei por alguns momentos, e a entrevista foi feita ali mesmo, já que o ambiente era tranquilo. Foi utilizado um gravador digital para que a entrevista pudesse ser analisada posteriormente.

Na semana anterior, Gil Carlos foi procurado e recebeu um exemplar da monografia de conclusão de graduação cujo tema é a festa da Caravana organizada por ele. Demonstrou muita gratidão e surpresa, sentindo-se homenageado pela elaboração do trabalho e considerou a monografia como um presente. Havia lido algumas partes e afirmou que o texto falou de sua vida, do que faz. Lembrei-lhe do seu trabalho com reciclados, recolhendo brinquedos e redistribuindo às crianças carentes, que também já havia sido foco de um estudo acadêmico, como ele afirmara na última entrevista.

Por ocasião do assunto da reciclagem de brinquedos encontrados no lixo, Gil lembrou-se de sua infância, quando passou fome junto com a família recém chegada da zona rural à cidade de Juiz de Fora. Destacou que o fato de não ter tido brinquedos quando criança marcou-o profundamente. Lembrou-se de quando olhava outra criança brincando “sem poder pôr a mão”, sem poder brincar com o brinquedo do outro. Considera isso um trauma positivo, já que ele o leva a agir a favor das crianças carentes de hoje. A distribuição de brinquedos encontrados no lixo remonta o tempo em que era motorista do caminhão de lixo, antes de se tornar motorista de ambulâncias. Ele explica que muitos brinquedos em bom estado são descartados e viram lixo.

A aposentadoria pela prefeitura municipal de Juiz de Fora, onde trabalha como motorista cedido ao SAMU (Serviço de Atendimento Médico de Urgência), deve ocorrer no

ano de 2011. O trabalho de socorrer vidas é considerado por ele como uma de suas vocações. Gil Carlos mostra-se realizado quando pode ajudar os outros.

Na entrevista concedida anteriormente, ele contou como sua família teve sérias dificuldades quando se mudou da zona rural da cidade de Visconde do Rio Branco (também zona da Mata mineira) para Juiz de Fora, e como recebeu o apoio da Sociedade São Vicente de Paula. Gil Carlos considera a gratidão a esse apoio recebido como motivação para sua vocação de ajudar o próximo. Podemos ainda atribuir essa sua característica como fruto da cultura e da religiosidade de seus pais, segundo ele característicos da vida na roça.

Depois que se aposentar da prefeitura, Gil Carlos pretende dedicar-se à carreira de radialista e comandar um programa sertanejo em Juiz de Fora ou em alguma cidade turística litorânea. Ele enfatiza que sua vida é a música sertaneja e afirma que pretende dedicar-se a ela exclusivamente quando deixar o emprego de motorista. O locutor e motorista não tem um plano fixo sobre onde e como trabalhará. Pretende procurar emissoras de rádio de cidades turísticas litorâneas, como Guarapari e Piúma (ES) ou Porto Seguro (BA), para propor a criação de um programa sertanejo voltado principalmente aos turistas do interior, que lotam as praias nos feriados prolongados e nas férias.

Gil confia em sua capacidade como locutor sertanejo e aponta suas características e sua habilidade para o estilo como consequências do seu jeito “natural” de falar, que o aproxima do ouvinte de rádio, fã da música sertaneja. Orgulha-se de falar “claro”, “como o meu povo que entende que eu falo”, explica. Mesmo quando fala algo errado e alguém corrige, ele afirma que não se preocupa em modificar seu vocabulário, pois prefere falar de um jeito que seu ouvinte entenda. Para apresentar um programa sertanejo, alguém “estudado” não serve, disse o entrevistado, mencionando o meu jeito de construir a fala, pois o modo de falar difícil e articulado distanciaria o ouvinte desse estilo de música, que é mais simples, explica. Gil Carlos estudou somente até a quarta série primária, mas destaca que se sentou em cadeiras de rádios que exigiram dos colegas de trabalho muito preparo e estudo para serem ocupadas. O radialista trabalhou em rádios importantes da cidade, como a Solar AM, a Panorama FM, a Manchester FM e a Capital FM.

Mas as perspectivas de Gil Carlos ultrapassam as fronteiras do país. O apresentador tem conhecidos no Canadá e nos Estados Unidos, lugares para onde ele iria se tivesse condições financeiras, pois ele soube da existência de rádios com programação voltada para a população brasileira imigrante, que somente tocam músicas da MPB (música popular brasileira), sem espaço para a música sertaneja. Se alguma oportunidade aparecer, depois de sua aposentadoria, ele afirma que “na hora leva seu caixote”, que conta com mais de mil CD’s

(*compact disk* – disco de armazenamento de áudio e/ou de dados), fitas K7 e LP's (*Long Player*) ou discos de vinil de muitas duplas sertanejas, para trabalhar em qualquer lugar no mundo, orgulha-se.

Nas áreas turísticas brasileiras que ele citou, as quais recebem muitas pessoas de cidades como Belo Horizonte, Juiz de Fora, e de toda a Zona da Mata mineira, as emissoras de rádio também não tocam sertanejo: “Só vê tocar essa música quente aí, *reggae*, *axé*, este tipo de música”. Gil Carlos defende que, nessas cidades litorâneas, existe espaço, na programação à noite ou pela manhã, para a música sertaneja voltada principalmente para os turistas antes de saírem para a praia.

Indagado sobre a história da música sertaneja, Gil Carlos mostra-se entendido “desde o velho sertanejo”, como diz. O “seu sertanejo” (diz, referindo-se a mim) abrange a geração das duplas formadas por Zezé di Camargo e Luciano, Gian e Giovani e outros. São duplas que alcançaram grande sucesso na década de 1990. Afirma que a nova onda, o sertanejo universitário, não é a dele. E critica o fato de gravarem MPB como se fossem músicas sertanejas, citando as duplas Victor e Léo, João Bosco e Vinícius e o cantor Luan Santana.

Para o radialista, a raiz do sertanejo é o campo, e sua afirmação refere-se não só à temática rural do estilo, mas ao local de origem dos fãs que apreciam a música sertaneja: “Antigamente as pessoas tinham vergonha de reconhecer que ouviam música sertaneja”, observa, mas, mesmo assim, nos finais de semana, quando estavam descansando ou festejando num sítio, “na roça”, esse estilo tinha presença certa. A nova geração de cantores ampliou o espaço para a cidade, e hoje, ouvir sertanejo é chique, afirma, referindo-se à urbanização da temática da música sertaneja, que ocorre há várias décadas, e do público que ouve o estilo atualmente.

Como precursores do estilo, Gil Carlos reconhece as duplas Tônico e Tinoco, Tião Carreiro e Pardinho e Zilo e Zalo, que ele aponta como criadores da música sertaneja, e afirma que gosta dessa música antiga e a ouve. Quanto à dupla Chitãozinho e Xororó, o entrevistado a considera uma geração intermediária, quando a temática amorosa urbana ganhou o foco anteriormente voltado às temáticas rurais.

Gil Carlos desconhecia a turma caipira de Cornélio Pires, primeiro grupo a gravar música sertaneja. Expliquei-lhe o paralelo entre as duas Caravanas, com o objetivo de difundir e divulgar o estilo de música nascente, descrita neste texto.

Gil Carlos diz que ouve o estilo sertanejo o dia inteiro no seu carro, mas reconhece que não há espaço na programação das rádios durante o dia todo para esta música, uma rádio com programação exclusiva. Ele próprio não apresentaria seu programa nesse horário. Mesmo

assim, procura no rádio do carro as emissoras que têm programação exclusiva nesse estilo para ouvir. Os programas que apresentou até o momento estavam no ar à noite ou no começo da madrugada. Destaca que teve audiência maciça nos programas que apresentava em qualquer dos dois horários, alcançando o primeiro lugar em algumas pesquisas, segundo afirma.

Gil Carlos não tem formação musical, nunca estudou, enfatiza, mas afirma que é “bom de ouvido”, “nasceu com o dom”, explica. Não toca nenhum instrumento, mas sabe quando a música, o cantor ou a banda está fora do tom, e corrige os cantores que o procuram, explicando quando um tom está inadequado para o timbre. Essa ideia de dom natural é muito difundida, principalmente no meio popular. Segundo essa noção de aprendizado musical, uma pessoa que queira ser cantora tem que ter o dom, nascer com a voz “boa”. O mesmo se aplicaria aos instrumentistas, já que muitos tentam de todas as formas tocar um instrumento sem obter êxito, enquanto outros aprendem sozinhos. Essa concepção de dom intensifica a admiração aos artistas como seres superiores, dotados de um bem precioso, inalcançável pela maioria das pessoas comuns.

Quanto à origem da música sertaneja, Gil Carlos é enfático ao afirmar que o estilo nasceu na lavoura, que a sua raiz é no campo. E esse vínculo com a roça ligaria a música à velhice, hoje em dia, e o jovem não admitiria gostar de música sertaneja, segundo Gil Carlos, por se deslumbrar com o novo e o moderno representados pela música eletrônica. Porém Gil Carlos observa que, nos finais de semana, esse jovem ouve na roça a música sertaneja. Ele observa também que as novas gerações de cantores tornaram o estilo aceito e usual na cidade, através da adaptação do estilo.

A música sertaneja liga-se fortemente à vida do campo e aos habitantes da zona rural, ao “homem da enxada, do campo, ouvindo seu radinho”. Gil Carlos observa que todo curral tinha um rádio pendurado, ligado, para dissipar a solidão do retireiro e proporcionar maior tranquilidade ao gado e, conseqüentemente, maior produção de leite, pelo efeito terapêutico da música também nos animais.

O apresentador demonstra seu carinho pelo homem do campo, da roça e pela música sertaneja, principalmente porque os seus pais vieram do campo, foram plantadores de cana. Eles trabalhavam na lavoura dia e noite, destaca na entrevista. Afirma que quem ouve a música sertaneja na cidade tem raiz na roça, mesmo tendo nascido na cidade, pois a cultura rural foi carregada para a cidade na urbanização brasileira das últimas décadas. A cidade de Juiz de Fora, por exemplo, fica vazia no fim de semana, pois todo mundo vai pra roça, para os

pequenos municípios na região. A maioria das famílias juiz-foranas têm sua origem em cidades como Piauí, Tabuleiro, Rio Pomba, Paiva, Aracitaba, Silveirânia, entre outras.

O apresentador destaca o poder de penetração das ondas de rádio nas residências, exercendo maior influência que a televisão e explica que o rádio nunca fica ligado à toa em casa, como a televisão, porque a dona de casa não precisa parar seus afazeres para ouvir. Enquanto a TV exige uma postura mais ativa dos sentidos, temos pupilas para fechar os olhos, porém a audição precisa de instrumentos para ser bloqueada, tornando o ato de ouvir mais passivo. O sentimento experimentado ao se ouvir uma música é diferente daquele de assistir a um programa de televisão. Este último exige certa concentração e atitude do espectador, diferente da postura de um ouvinte de uma música na rádio. Gil compara o trabalho na rádio com o de motorista da ambulância do SAMU, pois ele também entra nas casas das pessoas para socorrer os doentes que solicitam o atendimento oferecendo seu apoio.

Reconhece que é muito querido por promover novos talentos sertanejos na cidade, abrindo espaço de formação e divulgação para músicos que nunca tiveram oportunidade. Mesmo quando está fora das rádios, sem programa, as duplas o procuram, pois não encontraram outra forma para crescerem em outras rádios ou festas. Defende que jamais pretendeu “tirar proveito político da simplicidade dessas pessoas”. Seu objetivo sempre foi o de dar oportunidade para eles cantarem, e então criou esse espaço na festa e no programa. Sua iniciativa gerou ciúme dentro das rádios pelo crescimento do número de duplas que apoiava. Começou a ver seu espaço limitado por questões políticas, na medida em que seus superiores acreditavam na possibilidade de ele querer candidatar-se a algum cargo político. Segundo ele, embora tenha sido sondado, não lhe interessou ser candidato a deputado estadual, nas eleições de 2010.

Apesar dessa recusa, daqui a dois anos, pretende candidatar-se a vereador para ter condições de dar suporte às novas duplas. Acredita que pode bancar a elaboração da matriz dos CD's com músicas autorais dos cantores que o procurarem, ajudando as duplas a conquistarem o próprio CD. A lei municipal Murilo Mendes, que destina verba pública para projetos culturais, não oferece apoio à música sertaneja, desabafa Gil, considerando que fazem uma triagem muito exigente. Provavelmente ele sinta isso em virtude das exigências do financiamento, que somente avalia projetos bem elaborados e precisos, geralmente de trabalhos já consolidados. Gil ironiza que os CD's contemplados geralmente são de “MPB de Belo Horizonte, como Milton Nascimento ou Guilherme Arantes”, por isso afirma que vai ajudar com recursos próprios para fazer uma matriz do CD, que acredita custar em torno de trezentos reais, para o músico reproduzir quantas cópias precisar num computador em casa,

elaborando uma capa simples para vender seus discos a um preço variando entre cinco e dez reais.

Gil Carlos destaca a importância do pontapé inicial que pode promover para as duplas, como fez com Santiago e Santarém, Hugo e Halley, ou o cantor Edmílson, que cantaram com ele na Caravana e hoje seguem apresentando-se em bares pela cidade ou até em outras cidades, como no caso do último, que está trabalhando na cidade de São Paulo. Além do garoto Dênis e de seu primo de apenas seis anos de idade, que precisam de espaço para cantar e crescer.

Nos meses seguintes à entrevista, estavam previstas novas festas da Caravana para que os cantores voltassem a se apresentar. Gil Carlos pretendia organizar a Caravana para uma festa na cidade de Chácara e, no domingo, para a festa da banana, em Piau. Já estavam aproximando-se as festas juninas da zona rural do município, porém a participação da Caravana esbarrava em questões políticas. Como são promovidas pela Secretaria de Agricultura da Prefeitura Municipal de Juiz de Fora, as festas juninas da extensa zona rural envolvem muita política, de forma que, segundo Gil Carlos, os secretários municipais fecham o cerco para não lhe dar espaço político.

Gil Carlos afirma promover a Caravana sem intenção política, apenas para ajudar as pessoas, os novos talentos, apesar de não esconder que gostaria de se tornar um vereador para ajudar as novas duplas. O bairro rural de Torreões, por exemplo, não recebe a Caravana nas festas organizadas pela prefeitura, inclusive a festa junina. Isso justifica o fato de as Caravanas se organizarem predominantemente em municípios vizinhos a Juiz de Fora, pequenas cidades onde periodicamente são promovidas festas, e Gil Carlos é convidado a levar a Caravana.

Em Rosário de Minas e em Valadares, distritos rurais da cidade, Gil teve apoio de particulares: algumas pessoas se organizaram, e ele não cobrou para levar cinco ou seis duplas à festa, só exigindo, em ocasiões como essa, um jantar para os artistas. Para um grupo de motociclistas que o acompanha, conseguiu do prefeito uma quantia entre 60 a 80 quilos de carne para o encontro seguinte da Caravana, na cidade de Chácara. Destacou que os motociclistas consomem as bebidas levando lucro à cidade. Cerca de trezentas motocicletas acompanharam a Caravana nas cidades de Belmiro Braga e Guarani. Eles ajudam a melhorar a festa da Caravana, afirma Gil Carlos.

Segundo ele, não tem lucro com o fretamento dos ônibus que levam os fãs, somente divide o valor pago à empresa de ônibus pelo número de pessoas. Não deseja explorar as pessoas cobrando preços que considera abusivos para o público da Caravana. O preço médio é

de dez reais, abaixo das lotações e da passagem comum, já que muitas pessoas que acompanham a Caravana não têm boas condições econômicas. Ele diz que não recebe reclamações quanto a problemas na festa ou na viagem e orgulha-se do fato de nunca ter havido confusão com a polícia nos eventos: “O pessoal gosta, estão cobrando a organização de mais Caravanas”, pedem as pessoas que o procuram no SAMU. Com a saída da rádio, Gil Carlos organizou algumas Caravanas, mas está há quase um ano parado, por isso pretende voltar a organizar uma nos próximos meses, antes mesmo de retomar um programa numa rádio.

Para garantir a participação do maior número de pessoas do grupo, os integrantes chegam a pagar passagens para colegas em dificuldades. Nas festas, Gil Carlos pede ajuda no palco para amparar algumas pessoas que o buscam. Cita uma senhora que cuida dos cinco netos catando papel e quase nunca tem dinheiro sequer para comer. Alguém paga a passagem dela. Mesmo sem dinheiro para o almoço, algumas pessoas não deixam de participar da festa, por que é uma terapia para elas. Os colegas da Caravana pagam o almoço ou o lanche para quem não tem o dinheiro. Algumas pessoas têm problemas graves em casa, chegando a passar fome. Acompanham a Caravana para fugir desses problemas e buscar apoio na Família Chão Moiado. No momento de oração da festa da Caravana, essas pessoas encontram alento e muitas são curadas da depressão “socialmente provocada”. A festa serve para reativar a fé, explica Gil, e para dar ânimo de voltar para casa e encarar os desafios.

Acompanhar a Caravana serve como uma substituição da própria família pela vivência de uma família ideal num espaço comunitário. Gil Carlos explica que este seria o caso da avó catadora de papel citada anteriormente. Outra senhora, a dona Tereza, muito querida pelos integrantes, é apontada por ele como uma motivadora da Caravana. Moradora de Vila Montanhesa, bairro de Juiz de Fora, ela entra em contato com todo o pessoal, quando há evento, sem que o organizador precise divulgar nas rádios. Durante as festas, ela apoia os companheiros, convida uma pessoa cujas necessidades conhece e chama para dançar, porque sabe da carência de todos, conhece os problemas das pessoas. Gil Carlos também é comunicado quando alguém tem algum problema grave. As pessoas o procuram e o alertam sobre as dificuldades de algum integrante. Quando o problema é falta de dinheiro para a passagem, ele providencia um assento gratuito no ônibus. Cerca de cinco pessoas por viagem são levadas sem pagar. “O dinheirinho que elas usariam no ônibus usam para comer na festa”. Destaca que nunca teve coragem de explorar os fãs da Caravana, pois são pessoas muito humildes e algumas vezes necessitadas.

Ele acredita que a festa da Caravana sempre foi uma terapia para quem a acompanha. Relata que, quando sua esposa teve aneurisma, ele passou aperto não só financeiro, mas também emocional. Teve ainda o tendão rompido e precisou pegar dinheiro emprestado para custear o tratamento. Apesar desses problemas, nunca deixou transparecer para o ouvinte, porque ele não leva para o trabalho nenhum problema, ele não deixa transparecer ao ouvinte quando está mal. Mas se *pisarem no seu calo*, ele responde no ar, enfatiza. Gosta de “esclarecer” as diferenças no ar, durante o programa, ou ao vivo, na festa, sem deixar para depois. É muito franco, diz. Cerca de duas semanas antes da entrevista, havia trabalhado num sábado, numa rádio comunitária, e uma pessoa que não se identificou “disse o que tinha de dizer” no ar, pelo telefone, e ele respondeu. Gil Carlos sente que seu jeito de lidar com as pessoas, sua popularidade e seu jeito de tratar o ouvinte geram ciúme de políticos e de colegas de trabalho. Naquela ocasião, respondeu no ar que a pessoa era covarde e disse que não dependia do trabalho de locutor de rádio para sobreviver, nem da pessoa que o estava ofendendo, mas do salário de seu trabalho na prefeitura. A pessoa desligou.

Durante a entrevista, fomos cumprimentados por um fã da Caravana que chegava ao prédio onde funciona a EMCASA, local onde fazíamos nossa entrevista. Gil cumprimentou-o chamando de “Pai de Santo”, por causa da religiosidade dele. Gil Carlos afirmou que respeita o espiritismo como cultura, mas “sabe que o espiritismo só traz mal”. Sua concepção deve-se à sua formação religiosa pentecostal, como veremos à frente.

Gil atribui sua religiosidade à criação que recebeu dos pais. Orgulha-se de nunca ter brigado com seus irmãos. Seu pai “mesmo na roça, analfabeto, sempre frequentou a missa, foi católico, ensinou a ser gente”. Eram católicos e ele chegou a ser coroinha, aos dez anos. Deixou de ser católico depois de um desentendimento com um padre, em virtude do qual os pais saíram da igreja, mas não perderam a fé e tornaram-se evangélicos.

Posteriormente, Gil Carlos conheceu a igreja evangélica e ingressou na IURD (Igreja Universal do Reino de Deus), no ano de 1980. Sediada, antigamente, na rua Floriano Peixoto, em frente a um grande mercado da época (o Merci, onde hoje está o Bretas, outro mercado), atualmente está num grande templo, na avenida Francisco Bernadino. Gil Carlos relata que entrou um dia na igreja e gostou do que experimentou. Passou depois por outras igrejas, como a Batista Filadélfia, onde frequentou, com sua esposa, 16 anos, e onde foram criados seus filhos (uma filha de 28 anos e um filho de 21 anos). Destacou que seus filhos não têm vício algum, devido à criação evangélica. Hoje está na Igreja Mundial do Reino de Deus. Sua religiosidade é herança familiar, foi passada de seu pai e ele passou para os seus filhos.

O quadro de religião no *show* é voltado para famílias carentes emocionalmente. Essa carência teria como principal causa a falta de uma “religião séria”. Disse isso referindo-se às religiosidades afro-brasileiras. Gil diz não descartar nem discutir o espiritismo, mas afirma que a religião séria seria a evangélica ou a católica. Esse comentário foi motivado pelo encontro com o integrante da Caravana que visitava o prédio onde fazíamos a entrevista. Gil afirma que conhece todo tipo de necessidade dele, mas lamenta o fato de ele frequentar uma “religião que não leva a nada”. Ele afirma que conhece a religião, mas prefere não discutir. Sua visão sobre o espiritismo provavelmente foi formada sob a concepção do IURD, onde foi pregador e estudou a bíblia. Explica que muitas famílias deixam de ir à missa ou de frequentar outra igreja por causa de alguma decepção. Existem muitas famílias dos participantes da Caravana que estão desenganchadas, carentes por falta de uma religião.

Acredita que a religiosidade vem da roça, porque ali se encontra um povo muito religioso. Explica “que nas casas e famílias mais concentradas, encontradas tem a religião”. Por isso não critica a Igreja Católica, mesmo depois de sua decepção, pois as famílias estruturadas que conhece frequentam-na. Entretanto, mesmo essas famílias estruturadas precisam de apoio, quando passam por alguma dificuldade, ou quando “desanda um da família”, e ele através da Caravana oferece esse apoio emocional.

O fato de ter sido pregador da IURD foi marcante para a *performance* de Gil Carlos na oração da Caravana e dos programas de rádio. Orgulha-se de ter sido um dos primeiros pregadores de púlpito em Juiz de Fora, em virtude da sua *dicção boa* para religião. Na ocasião, ele estudou bastante a bíblia, e a conhece “do Gênesis ao Apocalipse”. O que passa no palco “não é fingimento, é verdade”. Relata que a religiosidade propiciada pela Igreja Evangélica trouxe-lhe domínio para passar tranquilidade e credibilidade no palco. “Eles veem uma credibilidade em mim que eles mesmos se transformam”, afirma. Gil cita que as pessoas que participam da oração mudam, sobem às vezes no palco para agradecer: “depois que você fez a prece, orou, eu melhorei, parei até de beber, a dor sumiu”.

Seu genro está criando uma página do grupo no Orkut, onde postará fotos das festas. A página será um meio de divulgação, apesar de muitas pessoas da Caravana não terem acesso à internet, pois são muito pobres. No final da entrevista, ansioso para o almoço, Gil Carlos ainda mostrou-me fotos de seu sítio, onde passa os fins de semana. A propriedade tem uma casa cercada de muito mato, ambiente onde revive a roça celebrada na festa da Caravana.

Uma primeira entrevista, anterior à descrita acima, aconteceu na casa onde funciona o SAMU, na rua Benjamin Constant, centro de Juiz de Fora. Gil Carlos tinha 50 anos de

idade, no ano de 2006, e trabalhava ainda na então rádio Panorama FM, fora do ar atualmente. Na época contava dezesseis anos de carreira apresentando programas de música sertaneja.

Em 1990, a convite de Carlos Alberto Bejani, ex-radialista e prefeito da cidade de Juiz de Fora, na época, Gil Carlos trabalhou na primeira rádio, RNC, com um programa à noite. Seu convite para trabalhar aconteceu de forma peculiar: num evento, substituiu de improviso o apresentador da inauguração de uma obra da prefeitura, onde estava trabalhando como motorista. Era orientado, entre outros, por Bejani, que acompanhava o programa e o corrigia. O político também foi radialista e conseguiu projeção política através de um programa de rádio que apresentava na cidade, antes de se candidatar e se eleger prefeito da cidade de Juiz de Fora.

Na época, o prefeito questionou-o sobre seu interesse em trabalhar numa rádio e que tipo de programa apresentaria. Gil Carlos respondeu-lhe que sempre gostou de sertanejo devido à sua origem rural, destacando a vida de seus pais na roça, antes de se mudarem para Juiz de Fora. Desde os nove anos de idade, mora na cidade, mas afirma que conhece a rotina do campo pelas visitas que faz e pela história de sua família. Bejani providenciou um programa sertanejo para Gil Carlos, numa rádio da cidade.

Os pais de Gil Carlos não tiveram estudo, e ele só estudou até a quarta série do primário. Vieram de Visconde do Rio Branco, onde trabalhavam nos canaviais da cidade que já foi grande produtora de açúcar. Enfatiza que os pais lutaram muito, sua mãe também trabalhava lavando roupas, por isso, cedo, teve de trabalhar. Seu primeiro trabalho foi como balconista, e só não se aposentou ainda por causa das reformas da previdência, então espera ter idade suficiente. Concilia o programa sertanejo com o trabalho de motorista na Prefeitura Municipal de Juiz de Fora.

Trabalhou, entre outras, na rádio Capital AM, Juiz de Fora AM, Solar AM (nesta afirma ter trabalhado por cinco anos e seis meses), além da última, a Panorama FM. Saiu da Solar devido ao tratamento de saúde de sua mulher, utilizando o acerto para pagar as despesas e dívidas que acumulou. Foi convidado para a recém inaugurada rádio Panorama FM, dois meses depois. Esteve na festa de inauguração da nova rádio e acabou sendo procurado pelo diretor que via seus fãs cumprimentarem-no. Nessa rádio, propôs um novo horário, um programa começando às quatro horas da manhã, antes do programa do principal concorrente na época, o programa do José de Barros, na solar AM, que começava às cinco da manhã. Começar uma hora antes era estratégico para atender a alguns trabalhadores noturnos, como os vigilantes, plantonistas ou os motoristas dos primeiros ônibus a circularem pela cidade. Recentemente, a rádio Panorama perdeu a concessão do Ministério das Comunicações e,

desde então, Gil Carlos está trabalhando exclusivamente como motorista. Chegou a apresentar, temporariamente, um programa noturno, na rádio Solar AM. Depois disso organizou ainda algumas Caravanas, mas, há cerca de um ano, parou com planos de retomá-la brevemente. Gil acredita que sua saída da rádio Panorama ocorreu devido a questões políticas.

Como a então recém-inaugurada emissora não dispunha de um acervo de músicas sertanejas, Gil Carlos usava já o seu caixote, do qual se orgulha, com uma coleção de mais de seiscentos CD's sertanejos, um arquivo musical pessoal formado desde que começou a carreira como locutor. Gil Carlos elogiou a estrutura da rádio Solar que ainda dispõe de aparelho que toca discos de vinil e de um belo acervo com muitos sertanejos antigos.

Quando trabalhou na rádio Manchester AM, criou a patente “Êta chão moiado”, expressão inspirada na água que escorria, durante as chuvas, numa vidraça atrás do estúdio. Essa vinheta deu nome ao grupo da Caravana, fruto de uma linguagem que o apresentador aponta como clara e não errada, a linguagem clara e natural do homem do campo: por isso “moiado”, e não “molhado”. Gil afirma que fala “naturalmente” para se aproximar das pessoas mais simples. Seu “jeito natural é esse”, e relaciona seu modo de falar à sua formação: “não tenho estudo nenhum”.

Não lhe interessa voltar a estudar, pois destaca que já superou muitas dificuldades, tendo que trabalhar desde a infância, e tendo que lutar para criar sua família, por isso não estudou. Gil destaca que, atualmente, a educação é muito mais acessível do que na sua infância, quando os filhos davam mesada aos pais, ao contrário de hoje, que, para estudar recebem mesada dos pais que trabalham. Trabalhou, desde criança, na limpeza de uma lanchonete, antes de abrir aos clientes. A lanchonete ficava em frente à rádio V3, local onde atualmente funciona a rádio Solar. Na rádio, ajudava o apresentador sertanejo Zé de Barros, depois de terminar a limpeza da lanchonete, sem ter ideia de que o locutor seria seu futuro colega de trabalho e, posteriormente, seu concorrente. Com oito anos, também entregava jornais, descreve orgulhoso.

Nos programas que apresentou à noite, sempre conviveu com a concorrência da TV. Disputava seus ouvintes com a novela da rede globo, com o futebol e com programas como o *Big Brother* Brasil, mas afirma que seus ouvintes faziam pingue-pongue e acompanhavam tudo. Acredita que teve entre 60 a 65 % de audiência. Destaca que o horário da manhã exige outra linguagem, pois o público é diferente. São pessoas que trabalharam a noite inteira ou estão acordando para trabalhar, entre os quais enumera o servente de pedreiro, o carpinteiro, o motorista de ônibus e o vigilante, que trabalha até as sete da manhã.

Gil Carlos garante que foi pioneiro em organizar a Caravana e hoje sabe da existência de outras. A primeira, no município de Chácara, próximo à cidade de Juiz de Fora, tinha como objetivo apenas a realização de um jogo de futebol: uma partida entre um time formado pelos ouvintes do programa contra outro de moradores do local. Foi quando percebeu a dimensão de sua audiência. Lotou um ônibus que saiu de Juiz de Fora, e a cidade de Chácara ficou repleta de ouvintes. Além do ônibus que organizou, apareceram carros e motociclistas. Para receber os interessados no jogo, no dia anterior, havia combinado com um comerciante local a preparação do almoço, que foi vendido por um preço acessível.

A partir dessa experiência, sentindo que as rádios da cidade não ofereciam espaço a esses cantores e só se falava nas duplas formadas por Gean e Roger e Alan e Alisson, Gil Carlos criou o quadro “Talento da nossa terra”, na Rádio Panorama, através do qual descobriu talentos sertanejos da cidade. Afirma ter garimpado boas duplas, citando Hugo e Halen, Natália e Nicole, entre outras. Lembra de uma Caravana para a cidade de Bias Fortes, que completou 16 ônibus. Explica que o *show* é promovido a partir de uma permuta: ele não paga em dinheiro aos cantores, mas divulga o seu trabalho, e eles podem vender seus CD’s nas festas. Um dos frutos do grupo foi o aparecimento de compositores, exalta. Gil afirma que chegaria a cerca de cinquenta o número de duplas que gravaram álbuns depois que organizou a Caravana. Enfatiza o fato de uma dupla formada por serventes de pedreiro fazer bailes frequentemente, chegando a faturar até dois mil reais numa noite. Mas este não é o caso de todas as duplas, explica.

A rádio e a festa são consideradas pelo radialista como um veículo para ajudar muitas pessoas. A TV traz em seus noticiários a destruição e as catástrofes mundo afora. Mas “a família está precisando de acalento, que possa fortalecer ela”. Sua família lhe serve de modelo para ajudar aos outros. Seus pais participaram da Sociedade São Vicente de Paula, uma associação beneficente que colhe esmolas e donativos e distribui ajuda às famílias carentes. Sua família passou fome quando chegou a Juiz de Fora. Sua infância foi marcada por dificuldades financeiras de sua família e pela fome. O almoço era às três da tarde para servir de jantar, destaca. Gil se lembra que buscava nos açougues restos de carne e osso para enriquecer a sopa. Quando seu pai conseguiu emprego como pedreiro, a família passou a ajudar a entidade.

O apresentador define a música sertaneja por sua temática: “fala da vida, campo, roça. Não agride a família...”. Observa o fato de que já foi vergonhoso gostar de música sertaneja, quando era vinculada ao pobre morador do subúrbio, ignorante e com pouco estudo, oriundo da zona rural. Mas isso mudou, e a música sertaneja atual atinge a classe média e os

estudantes, inclusive os universitários, vistos como pessoas mais esclarecidas pelo apresentador. “Antes era só na fazenda, hoje o estudante ouve na rádio. Eu sou essa evolução, meu ritmo é avançado, mais moderno”. Em seu programa e na festa, toca também as músicas mais de raiz para atender ao público da terceira idade, buscando atingir todas as faixas etárias, entre idosos, jovens e crianças. Dessa forma, ele oferece oportunidade para cantores de todos os estilos dentro da música sertaneja, desde os “modernos” até os “de raiz”. Ele defende os vínculos entre os estilos, apontando músicas de raiz que foram modernizadas, como a releitura de Cristian e Ralf de uma canção gravada originalmente por Tião Carreiro e Pardinho.

O apresentador gosta de cantar, já foi convidado para formar dupla, mas ainda não se sentiu seguro. Descreve que cantava sambas quando jovem, entre os anos de 1976 e 1978, quando chegou a ser “puxador” de samba-enredo no carnaval: “Mas, dentro de mim, eu sempre gostei da música sertaneja por causa de meu pai. O samba foi uma fase”.

Além do estilo sertanejo, Gil Carlos afirma que ouve música sacra e músicas internacionais lentas e românticas. Algumas músicas sertanejas de sucesso são versões dessas músicas internacionais. Outras vezes, duplas como Chitãozinho e Xororó ou Zezé di Camargo e Luciano gravaram com cantores estrangeiros. É fã do trabalho do padre Marcelo Rossi e do padre Zezinho, e também aprecia a música evangélica. Enfatiza que “falou que é sacra, falou com Deus, falou comigo”. A festa da Caravana começa e termina com um pedido a Deus por proteção. Na oração das seis horas da tarde, canta com a dupla Santiago e Santarém a canção em homenagem a Nossa Senhora aparecida, levando ao palco a imagem da santa. Algumas crianças dançam uma coreografia levando a imagem. Destaca que respeita qualquer crença religiosa, por isso aceita a presença da imagem, mesmo sendo evangélico. Respeita a crença dos católicos afirmando que sentem a presença de Deus quando a imagem entra no palco.

O momento de oração provoca uma participação mais intensa na festa, quando os participantes interrompem o que estão fazendo: “Podem estar com a bebida e o cigarro na mão que o jogam no chão e às vezes se libertam dele”. A oração atinge as pessoas e cura de enfermidades, principalmente da depressão, afirma o apresentador.

Gil Carlos queixa-se dos obstáculos que encontrava para fazer o momento de oração nos seus programas de rádio, apontando, como fator determinante, as diferenças religiosas com o diretor da rádio. Além disso, a direção da rádio limitava o trabalho com os novos talentos. Gil Carlos lamenta e desabafa sua tristeza nos eventos que promove fora da rádio.

Ele citou um evento no bairro Previdenciários, em Juiz de Fora, onde fez sua oração e cantou. Foram duas horas de *show*, no dia das mães, promovido pela sociedade do bairro.

Os participantes das festas da Caravana procuram-no durante os dias da semana no SAMU, onde trabalha como motorista. Nas ocorrências que atende, o locutor é reconhecido pela voz. Gil comenta que a rádio cria uma expectativa diferente nos ouvintes que desejam conhecer o locutor, aguçados pela curiosidade e pela imaginação. Desqualifica sua voz como de taquara rachada, mas destaca que é ideal para o estilo sertanejo. Para ele, o locutor de programas de música sertaneja tem que falar “naturalmente”, sem tentar imitar o jeito de falar do homem do campo, ou não conseguirá conquistar o ouvinte. Quando qualifica o seu modo de construir o discurso como claro e natural, ele se refere ao modo simples de falar, sem palavras difíceis e sem falar palavras erradas conscientemente para imitar o trabalhador rural. Defende-se orgulhoso afirmando que, embora não tenha estudado e tenha trabalhado desde criança, divide o espaço na rádio com colegas locutores que precisaram estudar muito para ocupar: “Minha naturalidade de conversar, de não querer falar difícil”. Explica que seu linguajar atinge a todos: a juventude, os universitários, as pessoas humildes, o idoso, os presidiários, os trabalhadores: “Falo a língua deles. Falo a língua do presidiário”. Sua experiência como motorista de ambulância é apontada como determinante para sua atual visão da realidade das pessoas que visita. Gil aponta a importância desse fato, capacitando-o a comunicar-se melhor, de maneira mais clara, com o espectador.

Quando foi motorista do caminhão de lixo do DEMLURB (Departamento Municipal de Limpeza Urbana), também encontrou um meio de ajudar, sendo pioneiro em separar lixo reciclável em Juiz de Fora. Recolhia brinquedos descartados e distribuía para crianças pobres onde passava com o caminhão.

Segundo ele, acreditando em seu talento, sonha trabalhar em grandes emissoras de rádio, nas capitais. Conhece o trabalho de todas as duplas da música sertaneja e destaca sua capacidade de identificar uma boa dupla de cantores através da harmonia do conjunto de voz e da união de vozes nos duetos: “Primeira e segunda se dando bem, não precisa de acompanhamento”.

Nas festas da Caravana, defende o uso do acompanhamento automático, o *playback*, para dinamizar as apresentações, permitindo que um número maior de cantores possa se apresentar sem que o público “esfrie” por causa de longos intervalos sem música. Segundo o apresentador, o recurso do *playback* tem um papel didático para novos cantores, que desenvolvem suas habilidades e sua percepção musical. Reconhece que antigamente um só violão ou este acompanhado de um acordeom bastavam para fazer uma festa. Atualmente as

festas de que participa demandam uma grande estrutura de som, de palco e de iluminação, além de recursos tecnológicos para produção e reprodução dos acompanhamentos. Para uma apresentação de uma dupla, pelo menos, um teclado eletrônico é indispensável.

Para o apresentador, um dos motivos do sucesso da Caravana é o fato de os moradores da cidade gostarem da música sertaneja, mas não conhecerem a roça, a rotina do trabalhador rural. A ida da Caravana para as cidades menores onde ocorrem as festas seria assim uma oportunidade de aproximar os fãs da música sertaneja dessa realidade. Esses fãs da música sertaneja têm suas origens na roça, por terem nascido ou por terem ainda parentes moradores desses pequenos municípios do interior de Minas Gerais. Muitas vezes os pais ou avós ainda vivem ou viveram a vida toda em algum pequeno povoado. Esse deslocamento do centro de Juiz de Fora para outra cidade menor materializa essa ida ou volta para o mundo rural idealizado na música sertaneja. E o discurso do apresentador remete a uma totalidade da vida do interior, principalmente no momento da oração. A separação do mundo da cidade é vivida pela viagem para fora, para a roça, e uma comunidade de afeto é celebrada e vivida na festa da Caravana.

3.2 Com a palavra um cantor

Também foi entrevistado um cantor que acompanhava a Caravana havia pouco mais de um ano: Iran Cardoso. Canta solo, acompanhando a gravação de *playback* nas apresentações da Caravana. Quando concedeu a entrevista, já havia gravado um álbum de músicas sertanejas e estava com outro pronto para ser lançado. Como os demais cantores da Caravana, ele não vive da música. Morador no bairro Barreira do Triunfo, trabalha como mecânico, cozinheiro, lavador de carro, além de fazer bicos. Em alguns finais de semana, ele canta em bailes, garantindo uma renda extra, além de trabalhar esporadicamente como locutor, numa rádio comunitária, a Carinho FM.

Nascido em Juiz de Fora, o cantor sempre morou na zona urbana da cidade, mas conta que gosta de trabalhar a terra e de capinar. Ele acredita que a música sertaneja seja unanimidade em todo o país e identifica uma relação do estilo com a vida rural. Sua aproximação com esse estilo aconteceu em sua maturidade. Quando mais jovem, gostava de ouvir *rock*, usava cabelos longos e roupas características. Ainda ouve as músicas mais românticas do estilo, mas enfatiza que mudou e adota hoje somente o estilo sertanejo. Entre as músicas sertanejas de que gosta, ele destaca as composições românticas de Zezé di Camargo,

cuja temática é principalmente o amor romântico, mal correspondido, a saudade de alguém que perdeu seu amado.

Iran admira quem gosta das músicas sertanejas de raiz, como Tônico e Tinoco. Cita o caso de seu irmão, fã da música caipira que critica as músicas sertanejas mais atuais. O cantor acredita que o público mais idoso, morador da zona rural, gostava das músicas de raiz, mas hoje esse estilo agrada também a muitos jovens. O sentimento de nostalgia da zona rural que predominava nas canções sertanejas de raiz foi sendo substituído pelo sentimento de perda da pessoa amada nas músicas sertanejas românticas. A ausência é o tema predominante, além da idealização da roça.

Gosta das duplas Gian e Giovane, Cleiton e Camargo, Zezé di Camargo e Luciano, e do cantor Daniel, que grava duetos consigo mesmo, todos representantes do estilo romântico. Apesar disso, Iran ouve vários outros estilos de música, como o axé baiano, o Calipso nortista, os grupos Calcinha Preta, Chapa Halls, a cantora Ivete Sangalo e outros ritmos dançantes. Na execução de suas músicas, gosta de tocar no seu teclado sintetizador o timbre de órgão característico das gravações do cantor Amado Batista.

Atualmente só não lhe agrada o *funk* carioca ou o *rock* pesado. Mas, quando era mais jovem, tocava músicas do grupo Sepultura, *rock* pauleira, “era mais novo e gostava de qualquer coisa”. Hoje ouve ainda as bandas internacionais Scorpions e Metálica, porque suas músicas são românticas. Diz que “um rapaz de 35 anos com cabelo grande e dançando *rock* não pega bem”. Hoje canta as músicas sertanejas e observa que atualmente o estilo atende a um público bastante heterogêneo, de todas as faixas etárias, desde as crianças até os idosos, entre homens e mulheres, incluindo os jovens que, como ele, preferiam o *rock* antes.

Embora se considere romântico, gosta de qualquer música sertaneja e acha que a música leva o ouvinte a pensar na própria vida ou na realidade do país, explica ele citando a canção “América” de Zezé di Camargo. A música sertaneja tematiza a natureza, reflete sobre a roça: “Esse mundo só tem barbaridade, na roça é diferente. Uma música te chama atenção te leva a pensar no que está acontecendo”.

Iran reconhece na história da música sertaneja uma constante transformação. Os ritmos e o instrumental mudaram bastante. O cantor estabelece uma diferenciação entre as músicas que Chitãozinho e Xororó gravaram no início da carreira e aquelas gravadas recentemente: “Muda de acordo com o tempo, a cabeça do cantor vai mudando ficando diferente”.

Iran compõe algumas das músicas que grava e explica que, para compor, ele precisa de um ambiente tranquilo e tem que estar calmo. Entretanto acredita que muitos compositores escrevem suas músicas quando estão com raiva, e isso influencia no estilo de música escrita.

Para ele, o recurso do *playback*, largamente utilizado nas festas da Caravana, facilita o trabalho dos cantores. Ele tem uma banda que o acompanha em suas apresentações, mas, na festa, as apresentações ficam tumultuadas. Outro recurso que, segundo ele, dinamiza os *shows* é o teclado eletrônico, que dispõe de recursos para substituir uma banda inteira. Iran afirma que, embora o acompanhamento de uma banda seja ótimo, ela exige uma estrutura que nem sempre está disponível nas apresentações. Apesar de cantar sozinho, admite a importância do dueto, da “segunda voz”, na música sertaneja. Nas apresentações com a banda, ele utiliza ainda o recurso do *back* vocal, que complementa a música.

O dueto nas músicas sertanejas mantém um dos traços característicos das primeiras gravações de canções caipiras. As músicas preservavam os intervalos de terças das músicas de oito, cantadas na colheita em mutirão e nas festas religiosas, em agradecimento pela safra, e em cumprimento a alguma promessa feita em troca da boa colheita. Essa música harmoniza as vozes dos lavradores, em terças consecutivas, formando um timbre especial. O cantor explica que o dueto formado por um casal lhe soa mais agradável, devido à complementação das vozes feminina e masculina, compondo uma harmonia agradável.

Iran também destaca a força dos laços que unem os integrantes da Caravana, formando uma família, como seus próprios integrantes a definem. A sociabilidade vivida nas festas cria vínculos espontâneos, passageiros e momentâneos, mas que se estendem para além do espaço itinerante das festas. A festa é o momento de celebrar a família ideal, remetida à noção de roça construída, família que ganha forma nas interações promovidas na *performance*. A amizade é instantânea, indica: duas pessoas se conhecem numa festa e no dia seguinte elas oferecem músicas no programa de rádio do Gil.

Esse espaço de sociabilidade também é de cura. Iran destaca que a Caravana é uma terapia religiosa contra diversos problemas, especialmente a depressão. Todos são acolhidos pela “família” e são envolvidos no momento da oração. Iran afirma ser católico e pretende gravar uma música em homenagem a Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, a exemplo da dupla da Caravana Santiago e Santarém. Ele explica que pede ajuda ao Gil quando alguém o procura. Gil Carlos, algumas vezes, utiliza o momento do *show* para recolher dinheiro junto aos fãs da Caravana e aos participantes da festa para medicamentos ou alimento. Exemplos disso são o garoto Denner, que vendia seus CD’s como forma de ajudar na renda doméstica, e um senhor cego vendia canetas em algumas ocasiões.

No dia da entrevista com o cantor, formava a Caravana um total de cinco ônibus, com pessoas vindas de diferentes partes de Juiz de Fora, de idade variada. Segundo Iran, a música sertaneja agrada a pessoas de todas as faixas etárias, e a caipira era apreciada apenas por pessoas idosas, mas hoje todo mundo gosta, depois que novas duplas gravaram releituras de músicas que fizeram sucessos há décadas. Iran cita o caso de seu irmão que, aos 37 anos, gosta da música caipira de raiz de modo exclusivo, considerando a música sertaneja como um desvio, como um outro tipo de música.

O músico conta que gastou mil reais para gravar seu álbum, com gravações de músicas conhecidas do repertório sertanejo, principalmente dos últimos anos. Elogia o papel de Gil Carlos e da Caravana na divulgação do trabalho de todos os artistas sertanejos da região. Entre os cantores da Caravana, Iran observa que alguns ainda não estão prontos para trabalhar artisticamente, mas com as apresentações nas festas e com muito ensaio, resolveriam a situação. Na Caravana, considera alguns destaques: a dupla Leo e Alex, com timbre próximo ao de Zezé di Camargo e Luciano, e que por isso cantam predominantemente seu repertório; o caminhoneiro Timóteo, que canta composições próprias; as irmãs adolescentes Natalia e Nicole e o garoto Dener, que têm futuro. Todos são novos, mas já encantam com suas apresentações. O menino contava onze anos na época da entrevista e era um sucesso entre os fãs da Caravana, gravando com vários cantores e com o apresentador. O próprio Iran afirmou que gravaria com ele no próximo álbum.

Entre os cantores, ele aponta com indignação o que considera orgulho de algumas duplas: depois de gravarem seu CD, eles dão volta atrás do palco e não andam no meio do público, formado pelos integrantes da Caravana, a Família Chão Moiado. Iran valoriza esse contato e troca de experiências que a vivência da festa da Caravana propicia.

Embora o cantor valorize a letra das canções, reconhece que o que mais lhe chama atenção numa gravação é o timbre dos cantores: “Se não tiver voz pra cantar, não dá”. Explicou que cantava no banheiro, desde pequeno, e sempre sonhou ser cantor. A festa da Caravana o impulsionou a lutar pelo sonho e possibilitou a gravação do seu primeiro CD. Admite que ainda precisa “treinar” a voz, que aprendeu a cantar por conta própria e com muita força de vontade. Embora acredite que canta bem, pretende aprimorar sua técnica vocal. Destacou a importância da carteirinha de músico, da Ordem dos Músicos do Brasil, para poder cantar em qualquer lugar. Tinha planos de cantar, no ano seguinte, numa casa de *shows*, em Juiz de Fora, formando uma dupla.

Iran sente-se orgulhoso por ter conseguido gravar seu CD e afirma que as pessoas devem correr para realizar seus sonhos: “Você tem que correr atrás dos seus objetivos, se

você quiser ser alguém na vida”. Afirma isso quando se lembra de quando era criança e afirmava que seria um cantor, sem imaginar que gravaria seu próprio CD. Sente-se orgulhoso pelos elogios que recebe pelo seu trabalho.

Quando indagado sobre seu timbre, ele afirma que não procura imitar a voz de nenhum cantor: “Sobe o Iran Cardoso no palco, vou cantar com minha voz, quero ser eu mesmo”. Observa-se que os cantores da Caravana que imitam o timbre dos famosos fazem muito sucesso na festa. Eles incorporam as influências dos cantores preferidos ao cantar suas canções, adaptando sua *performance*.

Iran reconhece o papel da Caravana na materialização e na divulgação de seu trabalho, e destaca que busca por amizades sinceras no grupo. Elogia a estrutura das festas e destaca o seu papel religioso: “Espero honestidade. Não tem brigas, a estrutura é boa. Foi gente curado de câncer. Tem gente com depressão curada aqui. Não é igreja, mas é um lugar que a gente se sente bem. É da Caravana e da música, mas o Gil é muito religioso”.

3.3 Com a palavra, os fãs

Embora o grupo seja formado por pessoas de diferentes idades, uma parte considerável dos integrantes da Família Chão Moiado compõe-se de adultos, sendo alguns aposentados. As entrevistas formais aconteceram durante as festas e, em alguns momentos, de maneira coletiva.

Bernadete, uma senhora que contava quarenta e sete anos no dia da entrevista, seis filhos, doze netos, sendo que a neta mais velha tinha, na época, dezesseis anos. Ela explica que foi mãe muito nova, quando tinha ainda treze anos de idade.

No decorrer da entrevista, Bernadete contou sua história: quando tinha apenas seis meses de vida, foi jogada fora, no mato, pela mãe biológica, que morava em Visconde do Rio Branco. Foi criada por sua mãe de criação, na cidade de Ervália, a cerca de cento e sessenta quilômetros de Juiz de Fora, onde mora há mais de trinta anos. A mãe de criação, com setenta e seis anos, ainda mora “sozinha e Deus”, enfatiza, na cidade de Ervália, onde foi visitá-la durante os feriados de Natal e Ano Novo.

Bernadete explicou que morou em Belém do Pará, por algum tempo, e que, depois, mudou para Juiz de Fora, onde engravidou, ainda criança, aos treze anos de idade. Sem orientação, explica que teve “uma gravidez atrás da outra”, só parando quando já tinha três filhos. Depois de casada, teve os outros três. Com o atual marido, um italiano forte, mas que

está muito doente, não teve filhos. Ela sofre muito ao acompanhar seu estado de saúde sem ter muito o que fazer.

Bernadete gosta de cantar em casa, enquanto trabalha nos afazeres domésticos. Ela contou que morou na roça e acha que a música sertaneja guarda vínculos com o mundo rural. Afirmou ser apaixonada pela música sertaneja e sente-se comovida quando ouve a dupla Santiago e Santarém cantar na festa da Caravana, principalmente no momento da oração, às seis da tarde, e quando cantam “Ave Maria” e “A carta”. Esta última a leva a pensar na sua mãe de criação, pois a letra conta sobre a elaboração de uma carta endereçada a uma mãe distante. Gosta de músicas voltadas para temas religiosos e cita uma música gravada por Bruno e Marrone com o padre Marcelo Rossi em homenagem a Nossa Senhora.

Entre os cantores sertanejos de que gosta, enumerou artistas de diferentes décadas: Barrerito, a dupla Zezé di Camargo e Luciano e o cantor Daniel. Gosta também de pagode e samba, lembrou, citando uma música que Leonardo gravou com Zeca Pagodinho. Entretanto dona Bernadete ouve outros estilos de música, como a do Latino. Quanto ao *funk*, só gosta da música “Tio”, um trote telefônico cantado por uma criança, além das músicas românticas de Mc Marcinho.

Começou a acompanhar a Caravana, em 2005, depois que uma outra integrante do grupo a convidou para participar das festas, a dona Aparecida do Poço Rico, como é conhecida no grupo. Ambas se conheceram primeiramente através do programa de rádio do Gil Carlos, quando, no ar, durante uma participação por telefone, ela pediu ajuda, pois estava deprimida. Dona Aparecida procurou-a e ofereceu-lhe ajuda, convidando-a para participar da Caravana.

Sua neta, Milena, a acompanha nas Caravanas. Carregando a imagem de Nossa Senhora Aparecida, a menina sobe no palco com a dupla Santiago e Santarém, enquanto eles cantam no momento da oração na festa. Fazíamos a entrevista poucos minutos antes desse momento.

Bernadete acredita que existem diferenças entre as músicas sertanejas atuais e as mais antigas. Citou artistas, como Tônico e Tinoco, Trio Parada Dura, Leo Canhoto e Robertinho, Tião Carreiro e Pardinho, Gilberto e Gilmar, Roberta Miranda e Evaldo Braga, para estabelecer uma diferenciação temporal entre elas. Considera as músicas de Milionário e Zé Rico as mais românticas, porque “falam muito de amor”. Gosta da música “Boate azul”, de Joaquim e Manuel, que estava sendo cantada por uma dupla, naquele momento. Gosta de músicas que utilizam o violão e a sanfona. Prefere aquelas com ritmo mais lento, as mais românticas. Na Caravana, gosta dos artistas que utilizam o teclado. Reafirmou que gosta

muito de cantar em casa. Em uma ocasião, cantou com Gil Carlos durante outra participação ao vivo na rádio, por telefone, a música “Barco de papel”, do cantor Barrerito, cantor que também gosta de ouvir.

Dona Bernadete conta que gosta de ouvir música romântica sertaneja em seus momentos de tristeza, quando se sente muito angustiada. Ouve ainda as músicas do cantor da jovem guarda Evaldo Braga, cujas canções são tocantes para sua vida. Naqueles dias, a entrevistada passava por um momento muito difícil, porque seu esposo, aos setenta e três anos de idade, estava doente. Já sofrera um infarto e agora sentia fortes dores com pedras nos rins, sem poder ser operado devido ao estado de saúde. Essa parecia ser a principal motivação para ela acompanhar a festa da Caravana, naquele dia, em busca de apoio dos amigos.

A festa da Caravana tornou-se um meio de reencontrar amigos e apoio para aliviar a tensão porque, nesses momentos, esquece-se um pouco de casa. Conta que um de seus filhos lhe causa muitas preocupações, e acompanhar a Caravana do Gil lhe tirou da depressão: “Tem muito conhecido aqui, então, conversa com um, conversa com outro... todo mundo alegre, é uma família, né”. Bernadete conta que, nas madrugadas, a primeira coisa que faz é ligar o programa do Gil, todos os dias.

Gosta muito do grupo e sempre se encontram passeando pelo centro da cidade. Alguns moram na Zona Norte do município de Juiz de Fora, como ela, o que facilita o contato frequente. Quando passa por necessidades, ela procura Gil Carlos no posto do SAMU, onde ele trabalha.

Aproximava-se o horário da oração, e sua neta iria acompanhar novamente com a imagem da santa a música de Santiago e Santarém, no palco. Ela explica que, na oração “todo mundo chora, levanta um pano branco”. A oração envolve todos os participantes da festa. Naquele dia, durante a oração, ela fazia uma prece pela recuperação do esposo.

Breguete, apelido pelo qual prefere ser chamada, foi outra entrevistada. Nascida em Natal, no Rio Grande do Norte, mudou-se ainda criança, aos nove anos de idade, para Juiz de Fora, onde “mora sozinha e Deus” até hoje, no bairro Progresso. Separou-se do pai dos filhos, que ficou com eles no Rio de Janeiro.

Dona Breguete reconhece vínculos entre a música sertaneja e a roça, mesmo a música romântica atual. Ela conta que morava na roça quando estava em Natal e, mesmo em Juiz de Fora, viveu um período na zona rural. Gostaria ainda de morar num sítio, mas conta que o que atrapalha é a questão financeira, pois a roça seria muito dispendiosa e insegura. Viver num lugar afastado da cidade requer um carro à disposição para emergências e para as viagens rotineiras, além de recurso financeiro para investir numa estrutura produtiva.

Durante a entrevista, feita depois do almoço, nas mesas do restaurante, chegavam outros integrantes do grupo participando da conversa. Dona Maria de Valadares cumprimentou-nos naquele momento e transformou a entrevista numa troca coletiva de ideias. Dona Maria de Valadares é assim conhecida por morar no bairro Valadares, diferenciando-se das demais Marias da Caravana. José, outro integrante senta-se conosco.

Breguete ressalta a temática rural da música sertaneja: “Tem que falar da roça, da cidade não pode falar. [Faça] sol, [faça] chuva [os lavradores] *estão* trabalhando. Dão até o sangue por aquela terra” destaca dona Breguete. Lembra das músicas de Luiz Gonzaga, que retratam a dura realidade do sertão em seus xotes, como em “Asa branca”.

A entrevistada conta que gosta dos artistas atuais com músicas românticas, que misturam pagode, forró e outros estilos, mas aprecia também os cantores mais antigos. Entre suas preferências estão: Tonico e Tinoco, Zezé di Camargo e Luciano e Bruno e Marrone. Ela vê uma continuidade entre as duplas antigas e as atuais, considerando o estilo sertanejo como duradouro. Compara com o caso da lambada, um ritmo que surgiu na década de 90 e rapidamente acabou: “E hoje o que vê é sertanejo, cadê a lambada? O forró continua, o samba continua...”.

Ela ouve vários estilos e enumera alguns discos da sua coleção: Roberto Carlos, José Augusto e Fagner, além dos discos de duplas sertanejas. Gosta de músicas alegres, como as canções de Dominginhos: “Músicas alegres, românticas. Triste tô fora!” Gosta de músicas acompanhadas de sanfona, triângulo e viola.

Cita os jovens cantores Maic e Lian, revelados num programa nacional de televisão de novos talentos da rede Record. São dois adolescentes que cantam modas de viola de Tião Carreiro, “música raiz”, destaca. Um dos meninos tem a voz grave e eles ponteiam a viola caipira. Esses jovens, como os casos de Dener e das meninas Natália e Nicole, da Caravana, são os principais meios de perpetuação e renovação das músicas de raiz e da música sertaneja. O sucesso dos jovens que gravam as músicas sertanejas relaciona-se com um sentimento de manutenção das tradições, não no sentido estático, mas numa perpetuação dinâmica que adere novos traços ao tradicional.

Breguete acredita que a viola caipira está em destaque atualmente, com muitos cantores gravando músicas sertanejas de raiz, porém não conhece, em Juiz de Fora, um violeiro. Na Caravana predomina o *playback* ou o violão, raramente a sanfona.

Breguete contou que, enquanto executa as tarefas domésticas, ouve rádio o dia inteiro, deixando-o geralmente ligado na frequência da rádio em que Gil Carlos trabalha. Como o CD é mais trabalhoso por exigir ficar trocando, ela prefere sintonizar o rádio. Para ela

não tem hora pra música: “Qualquer hora e qualquer dia, desde que não seja *funk*”, destaca. Ouve ainda a “101,1 FM”, antiga Rádio Carinho, uma rádio comunitária, mais difícil pra sintonizar, que toca o estilo sertanejo 24 horas.

No meio da entrevista, Breguete apresentou o Poeta, seu amigo da Caravana, que se aproximava da mesa em que estávamos. Dona Aparecida cumprimentou-me e outro colega me perguntou se eu trabalhava em alguma rádio. Dona Breguete explicou-lhe que iria me formar e que era um trabalho da faculdade.

Gosta de violão e de sanfona, lamentou o uso generalizado do *playback* pelos cantores na festa, “mas fazer o quê, né?”, e apontou dois músicos que levam seus instrumentos para a apresentação. Reforçou ainda: “Em barzinho a gente vê instrumento”. Breguete contou que gosta de cantar, mas não aprendeu a tocar nenhum instrumento musical.

A amizade no grupo é forte demais, afirmou enfática. Para ela, o grupo é uma família, a “Família Chão Moiado”. Explica que o grupo da Caravana é muito religioso, “principalmente com relação a nossa mãe Nossa Senhora Aparecida”. Descreve que a oração das 18 horas é muito emocionante, levando muitos dos presentes às lágrimas: “Tem gente, muita gente que recebe cura”.

Ela gosta muito do padre Marcelo Rossi, que gravou a música Nossa Senhora do Brasil com a dupla Bruno e Marrone. Breguete contou que já foi quatro vezes assistir à celebração do padre, em São Paulo. A música deles tocada na oração também é tocada frequentemente na rádio, “fala de Nossa Senhora, nossa mãe”.

O grupo é considerado por ela como uma família, onde todos se ajudam em suas necessidades. Destacou que, quando o menino Dener cantava, todos ajudavam com o que podiam. O avô do menino havia falecido recentemente, e a sua mãe tinha uma doença nas mãos que a impedia de trabalhar. Quem podia ajudar comprava uma roupa ou uma bota. Como ela gosta do ambiente de amizade e ajuda mútua, faz o que pode para participar das festas da Caravana.

O público integrante é considerado heterogêneo pela entrevistada: “Tem pessoas de toda cor e raça”. Elogiou a atenção que o apresentador dispensa a quem o procura: “Gil Carlos é um chão moiado, tudo de bom que você pensar é Gil Carlos. Dá papo pro preto, pro branco, pro azul, pro vermelho... Ele adora as criancinhas”.

Breguete afirmou gostar de todos os cantores da Caravana, mas prefere a dupla Santiago e Santarém, que cantam no momento da oração. Gosta ainda do caminhoneiro Doquinha e de Toni Batista. Explicou que conhecia, há muito tempo, a dupla Santiago e Santarém, que cantam desde oito anos de idade.

Lamentou o fato de não possuir CD's das duplas da Caravana, mal conseguindo levantar o dinheiro da passagem: “Vou sempre dura nas Caravanas”. Conseguiu comprar a primeira coletânea de músicas sertanejas organizada pelo Gil Carlos, o CD “Chão Moiado”, álbum composto das músicas que ele gosta de ouvir. Dez reais é uma quantia considerável para Breguette. Aposentada, as Caravanas raramente acontecem nos dias em que recebe, explicou. Às vezes não tem dinheiro: “Aluguel, água, luz, IPTU, com um salário mínimo você já viu, né!”.

Dona Leci do Olavo Costa (como já se afirmou, o nome do bairro tornava-se uma forma de identificação dos ouvintes do programa e dos integrantes da Caravana), outra entrevistada, nascida em Juiz de Fora, contou que seu pai tocou viola na rádio Solar, quando ainda se chamava V3. Na época da entrevista, ele contava com oitenta e oito anos e ainda pegava na viola, de vez em quando. Sua filha também é cantora e cantava sambas enredo que Leci ajudava a compor. Lembrou-se de ter dançado em bailes, em pequenas cidades da região, como os bailes na casa do Juca, atual prefeito de Santa Bárbara do Monte Verde. Sempre quis aprender a tocar viola, mas não conseguiu aprender. Sua filha, além de cantar sambas, toca pandeiro, mas dona Leci não. Da música sertaneja afirmou gostar da dupla Tinoco e Tinoquinho e de cantores solistas, como Eduardo Costa e Sérgio Reis.

Maria de Valadares também respondia à entrevista, na lanchonete onde havíamos almoçado, de forma que foi transformando-se num bate papo entre todos. Maria contou que sonha fazer um aniversário com um grupo de folia de reis tocando. Afirmou gostar também de congada e lamentou o fato de Juiz de Fora não ter grupos dessa dança. Seu filho canta na Caravana, mas não estava presente naquele dia por estar envergonhado: acusado de ter atrasado o pagamento da pensão alimentícia, que estaria em dia, como provou sua patroa, foi preso. Gil Carlos, motivado pela sua formação religiosa, acompanhou dona Maria até o presídio e contou em sua entrevista que já teve um irmão preso, por isso se solidarizara com o presidiário e com a mãe dele.

Violão e sanfona são os instrumentos que mais lhe agradam, por isso encanta-se com as músicas de Teodoro e Sampaio por terem a sanfona como principal acompanhamento. Maria cantou várias músicas de que gosta: “Luar do sertão”, uma exaltação da saudade do campo, gravada por Tonico e Tinoco; “Mazurca”; “Vem cá, morena”; cantou emocionada “A majestade o sabiá”, gravada por Roberta Miranda. Mas dona Maria de Valadares afirmou gostar das músicas românticas da dupla Leandro e Leonardo (este último passou a cantar solo depois da morte do primeiro). Segundo ela, na juventude, trabalhava num circo e cantou

também em quase todas as boates de Juiz de Fora. Cantava músicas românticas de Robert Wilian e Waldik Soriano, mas enfatiza que sua paixão sempre foi a música sertaneja.

Dona Maria também enxerga vínculos da música sertaneja com a roça e relatou o tempo em que viveu na roça, quando fazia angu, com milho socado no pilão. Contou que “antigamente”, os moradores da zona rural, “as pessoas velhas” saíam para fazer as compras na vila e só voltavam no dia seguinte, depois que ficavam tomando cachaça e cantando calango durante toda a noite na venda: “era bonito, né!”. Sua mãe ia pra bica lavar roupa e cantava uma cantiga. Lembrava-se do forno a lenha num buraco de cupim, onde preparavam os alimentos. Tudo muito rústico e simples.

Para dona Maria, a música sertaneja mudou muito, o teclado eletrônico substituiu a viola, a sanfona e o pandeiro: “Tem teclado, é a tecnologia”. Um só destes instrumentos era suficiente para um baile uma noite inteira. Dona Maria descreveu com certa nostalgia o processo de transformações por que passou o estilo sertanejo: “O *playback* traz tudo prontinho”.

Breguete cantou a música “Sete palavras”, que conta a vida de Jesus. Conheceu a música ouvindo um pequeno CD, no qual cabiam apenas seis músicas. Para a entrevistada, algumas sensibilizam mais o ouvinte do estilo sertanejo, como “A majestade o sabiá”. Gosta da dupla Milionário e Zé Rico pelo seu romantismo. Quando quer dançar, ouve Teodoro e Sampaio. Gostava das músicas gravadas por Dalvan, antes de ele se tornar evangélico.

Para dona Maria, a “música sertaneja mesmo” seria aquela de raiz, “aquela lá do sertão”, a caipira. Exemplificou cantando “Paloma”, uma música lenta. Citou também a dupla de adolescentes formada pelos primos Maic e Lian. Eles alcançaram sucesso nacional através de um programa televisivo de calouros, cantando músicas caipiras de Tião Carreiro. Maria considera grande a diferença entre as músicas caipiras e as românticas atuais. Zezé de Camargo e Luciano “não chegariam nem aos pés de Tônico e Tinoco”, para a entrevistada.

Leci contou que gosta também da música evangélica porque ela tira “muita coisa ruim, pensamento ruim”. Conta que já teve depressão, vontade de beber e de vomitar, e que, às vezes, a música evangélica e a sertaneja falam aquilo que a pessoa está vivendo naquele momento, promovem bem estar. Conta sobre uma música evangélica que ouviu de um CD que encontrou jogado no lixo, mas que a tocou profundamente, num momento difícil da vida, e a cantou. Quando está triste em casa, ouve “Sonhei com você”, gravada pela dupla Milionário e José Rico. Nesse momento, todas cantaram juntos. Leci lembrou também da “Boate azul”, gravada em tom menor e timbre grave, o que deixa a música muito marcante.

Maria destacou a forte religiosidade do grupo, e isso promove muitas coisas boas. Gil Carlos sempre abre o *show* e a oração com a “Ave Maria” ao fundo e canta “Noites traiçoeiras”. E dona Maria defende que essa religiosidade vincula-se à roça, porque “na cidade a gente só vê sangue”, concluiu: “Me dá uma choradeira às seis horas”.

Maria contou que conversaria com Gil Carlos para pedir ajuda na compra de seus remédios, que ficariam em cerca de cinquenta reais. Maria está com infecção nas veias devido ao tratamento com quimioterapia pelo qual passou. Ela descreve que assistiu à missa do padre Marcelo Rossi, em São Paulo, e “entregou” os rins. Voltará para “entregar” as bengalas que a acompanham e se curar.

Quando perguntei sobre Gil Carlos, sobraram elogios e consideração: “O Gil é uma pessoa maravilhosa, é irmão, amigo é tudo”. Atende bem e é admirado por todos, “da criança até o idoso”. Acolhe a “pessoas de todas as cores, todo muito igual, preto, velho, feio ou bonito. Oro por ele”. Maria destacou o trabalho que Gil Carlos faz pelos cantores da cidade e da região, inclusive o seu filho: “Esses meninos vêm do nada, nunca tiveram uma oportunidade na vida de apresentar o trabalho deles e quem abriu essa oportunidade foi o Gil”. Segundo ela, eles não estariam onde estão e ainda existem muitos talentos escondidos na cidade à espera de Gil Carlos propiciar-lhes um espaço para eles aparecerem.

As entrevistadas disseram que gostam de participar ao vivo por telefone do programa de rádio de Gil Carlos, para mandar alô aos amigos da Caravana, quando não se encontram, mas destacaram que, para conseguir falar na rádio, têm que ligar para o Gil às quatro horas da manhã. Depois disso todo mundo acorda, e a linha telefônica fica congestionada.

Maria gosta da dupla Aldo e Antony, da Caravana, e citou a música autoral “Aguenta essa, coração”. As músicas que eles cantam são inéditas e autorais, por isso ela valoriza o trabalho deles. Prefere os artistas que usam timbre próprio, mostrando sua personalidade: “Não adianta querer imitar o outro”. Citou Doquinha, que também canta composições próprias. Um dos cantores lembrados por dona Maria compôs uma música de comédia sobre o chupa cabras. Leci destacou que gosta do garoto Dener e do Doquinha: “A personalidade do menino é forte”.

As entrevistadas esperavam que a Caravana sempre propiciasse um local para encontrar mais amizades, encontrar as pessoas que conhecem participando do programa de rádio do Gil. Quando alguém não participa, eles sentem falta. Embora, naquele dia, houvesse cinco ônibus, além dos carros particulares, muitos colegas não puderam ir à festa.

CONCLUSÃO

Este estudo investigou as formas de expressão da religiosidade popular na festa da Caravana Chão Moiado, a partir da apreensão dos símbolos da música sertaneja. Observei o modo como se manifestam o pluralismo religioso da sociedade brasileira e o trânsito religioso dos sujeitos entre as expressões religiosas existentes, em espaços contemporâneos e profanos de sociabilidade. A festa proporciona um sentimento de totalidade pela vivência de um espaço de sociabilidade difusa, promovendo um local sacralizado de cura emocional, como afirmam os participantes, em espaços públicos e profanos.

A religiosidade experimentada no momento de oração da festa expressa a diversidade das formas de expressão do fenômeno religioso, na sociedade brasileira contemporânea, as quais se conjugam nesse ambiente. O texto levantou a importância da música sertaneja na configuração dessa religiosidade vivida na festa. O pluralismo é um pano de fundo contra a imagem integralizadora da roça celebrada na festa. A religiosidade experimentada não contrapõe, antes conjuga as religiosidades dos integrantes oriundos de diferentes espaços sociais.

Os integrantes do grupo relacionam a música sertaneja a um ideal da vida na roça. A música sertaneja cantada e celebrada na festa reinventa uma religiosidade popular específica de habitantes do meio urbano a partir do imaginário construído, que remete ao seu passado rural ou ao de seus pais. Essa idealização do passado e da roça resulta de um mal-estar vivido na sociedade urbana globalizada, mal-estar este relacionado aos vínculos frouxos entre a vizinhança urbana em contraposição à vida na roça celebrada na festa. O contato com o diferente, propiciado pelos meios de comunicação nesse contexto, provoca um embate entre o particular e o geral, engendrando algo novo. A absorção de uma cultura global acontece de forma particularizada e impulsiona a busca por uma identidade diferenciadora. O grupo elabora uma concepção de roça que responde aos anseios por identidade e por um sentido totalizante para a vida. A festa da Caravana é o ambiente para celebrar essa noção nativa de roça, e o momento da oração é o de maior eficácia na incorporação dos valores e ideais construídos.

O estudo permitiu observar a fragilidade das fronteiras entre sagrado e profano. A

festa da Caravana acontece num espaço de oração e de experiência de cura emocional, fora de um ambiente puramente sagrado. Cura afirmada por Gil Carlos, durante a oração, e reafirmada pelos integrantes, em suas entrevistas. A apropriação de símbolos profanos e sagrados provoca um movimento de questionamento das fronteiras entre os mesmos. A festa da Caravana inverte a relação entre sagrado e profano das festas religiosas populares, como jubileus, romarias e procissões, que estão imbricadas de elementos profanos, enquanto a Caravana tem como objetivo principal a diversão e o entretenimento, transformando o que seria apenas um momento de oração no auge de sua festa. A libertação dos vícios do cigarro e da bebida e a cura da depressão, enfatizada pelos envolvidos, torna-se o momento de maior eficácia do rito.

O grupo participante da Caravana busca um sentido de mundo na simbologia das letras da música sertaneja que cantam a roça ou o amor romântico, e na religiosidade experimentada na festa baseada nesta simbologia. Vive na *performance* uma saída, uma fuga, uma alternativa ao sentimento de perda de sentido e de desintegração da sociedade urbana contemporânea. A festa da Caravana é o momento da *performance* cultural que reativa e recria os valores do grupo, um momento de antiestrutura em relação ao cotidiano urbano. A *performance* provoca a reflexividade do grupo sobre si e sobre o cotidiano bem como a reafirmação de uma identidade construída com elementos religiosos encontrados na música sertaneja referentes à noção de roça.

Nas entrevistas, pude fazer um levantamento das percepções dos integrantes da Caravana sobre o significado da festa e da música sertaneja. Durante as conversas, eles descreveram seus vínculos com o mundo rural e os vínculos da música sertaneja, mesmo o estilo romântico atual, com a vida no campo. Pude observar a elaboração de uma idealização da vida na roça, descrita como uma vida ordenada e plena de sentido, em contraposição à vida caótica e corrida da cidade. Pude observar que os ouvintes de música romântica sertaneja vinculam esta às músicas sertanejas mais antigas, o estilo caipira, mesmo reconhecendo as diferenças entre os vários períodos do estilo musical.

Esse imaginário do mundo rural cultivado na festa é reforçado pelo deslocamento do meio urbanizado para fora da cidade. Esse “voltar” à roça oferece um espaço de lazer e de confraternização que promove a cura emocional da depressão provocada pela vida individualista, típica da cidade.

Nas visitas a campo e nas entrevistas aplicadas, é recorrente o reconhecimento do forte laço entre os integrantes, um espírito de grupo, uma sociabilidade difusa promovida pela rádio e vivida na festa da Caravana. O apresentador destaca que a Caravana é um momento de

alegria, distração e diversão, que tira as pessoas da depressão ao oferecer uma alternativa saudável para o domingo. Todos enfatizam o poder de cura promovido pelo envolvimento na festa, no momento de oração, seu ápice. A oração confunde-se com a crítica da vida urbana, apontada como a causa da instabilidade da família e da falta de valores, um caos social que emerge pessoalmente na forma de depressão. “Estar junto” na Caravana contrapõe-se a “estar sozinho”, no cotidiano, mesmo cercado de vizinhos e da família.

Na oração, os valores do homem do campo são exaltados em contraposição à vida na cidade. É um momento de fuga de uma vida moderna desprovida de sentido totalizante, enfrentada na cidade. A vida na roça é idealizada como uma vida plena, em harmonia com a natureza e mais próxima de Deus.

Gil Carlos começou uma festa em tom de oração, afirmando que a música sertaneja fala de *Amor, Deus, natureza e do povo sofrido*, aonde ela chega não tem confusão. Gosta de enfatizar que, em sua Caravana, as pessoas vão se divertir, para combater a depressão e encontrar os amigos. A construção do imaginário sobre a música sertaneja e a roça está presente no começo e no final da festa, e principalmente no horário da oração. Na fala do apresentador, observamos a vinculação da temática predominante do amor com a religiosidade, com a roça e com o trabalhador rural. Essa oração inicial marca o início de um ritual liminar, quando os integrantes do grupo, que eram simples moradores da periferia, celebram, fora do espaço urbano, a elevação ritual do trabalhador da roça, sofrido, marginalizado pela sociedade urbana.

A festa é ainda uma fuga do cotidiano problemático relacionado pelos integrantes do grupo à vida na cidade. A religiosidade inverte alguns polos: a depressão vira diversão, a cidade vira campo, os laços familiares comunitários são inventados e reintegrados, ao contrário da vivência na família consanguínea, desestruturada e cheia de conflitos e tensões. O encontro com os amigos na Caravana é em si a vivência dessa comunidade projetada na roça. O grupo é a Família Chão Moiado cujos integrantes encontram apoio para desabafar ou esquecer os problemas pessoais, familiares e sociais.

Iran, cantor entrevistado, também destacou a força dos laços que unem os integrantes da Caravana, formando uma família, como seus próprios integrantes a definem. A sociabilidade vivida nas festas cria vínculos espontâneos, passageiros e momentâneos, mas que se estendem para além do espaço itinerante das festas. A festa é o momento de celebrar a família ideal, remetida à noção de roça construída, família que ganha forma nas interações promovidas na *performance*. A amizade é instantânea: duas pessoas se conhecem numa festa e, no dia seguinte, elas oferecem músicas no programa de rádio do Gil.

Outra entrevistada explicou que, na oração “todo mundo chora, levanta um pano branco”, envolvendo todos os participantes da festa. A amizade no grupo é forte demais, como afirmou Breguete, outra integrante do grupo, para quem o grupo é uma família, a “Família Chão Moiado”. O grupo da Caravana é muito religioso, “principalmente com relação a nossa mãe, Nossa Senhora Aparecida”. Reafirmou que a oração das 18 horas é muito emocionante, levando muitos dos presentes às lágrimas: “Tem gente, muita gente que recebe cura”.

A inversão dos polos coloca o grupo da Caravana em paralelo com a *communitas*, proposta por Turner,¹²⁰ enquanto contraponto à sociedade ou *societas*. A partir da aceitação dos paralelos entre ritual e festa, os estudos de Turner e de Geertz¹²¹ sobre os rituais religiosos serviram de parâmetro para analisar a festa do grupo que compõe a Caravana Chão Moiado. As músicas que remetem ao passado e ao campo compõem a imagem invertida da situação de privações vivida na roça pelo trabalhador rural: a inversão ritual estabelecida na festa retira esse trabalhador de sua situação de inferioridade estrutural e o celebra como modelo de vida e sociabilidade.

A resposta da religião à suspeita de que a vida do homem no mundo não tenha uma ordem genuína qualquer é a mesma sempre, escreve Geertz: “a formulação, por meio de símbolos, de uma imagem de tal ordem genuína do mundo, que dará conta e até celebrará as ambigüidades percebidas, os enigmas e paradoxos da experiência humana”¹²².

Há um conflito latente de negação da vida urbana e da rua, numa busca de estabelecer vínculos pessoais e afetivos contra a rua fria da cidade. A festa proporciona o que Turner¹²³ definiu como *communitas* espontânea, ricamente carregada de sentimentos, principalmente os prazerosos, ao contrário da vida na estrutura, na sociedade urbana, que está cheia de dificuldades objetivas. A Família Chão Moiado, vivida por seus membros na festa, é idealizada numa inversão da família real vivida no cotidiano. A natureza espontânea, imediata e concreta da festa estudada a aproxima das características atribuídas por Turner à *communitas*, por oposição à natureza governada por normas, abstrata, institucionalizada da estrutura social, a *societas*¹²⁴. A comunidade formada na Caravana opõe-se à realidade experimentada no cotidiano.

¹²⁰ TURNER, Victor. Op. cit.

¹²¹ GEERTZ, Clifford. Op. cit.

¹²² Ibidem, p. 124.

¹²³ TURNER, Victor. Op. cit.

¹²⁴ Ibidem, p. 154.

As músicas religiosas tocadas pelos cantores e aquelas executadas durante as orações remetem ao mundo rural ao mesmo tempo em que criam uma religiosidade específica da sociedade contemporânea, pois conjugam, num espaço profano, valores de diferentes fontes religiosas. As músicas pentecostais, gravadas por cantores católicos ou evangélicos, são cantadas na festa por todos os presentes, integrantes ou não do grupo da Caravana. A presença de uma imagem de santo e da canção em sua homenagem é possível nesse ambiente de oração. Além disso, a canção “Noites traiçoeiras”, cuja letra afirma a ação de Deus na solução de problemas íntimos, sempre cantada por Gil Carlos, no horário da oração, antes da entrada da santa. O canto já não é para pedir boa colheita ou controle das intempéries naturais, mas para curar a depressão.

Os elementos dramáticos e a eficácia dos preceitos religiosos construídos discursivamente na oração da festa da Caravana Chão Moiado foram analisados à luz da teoria da *performance* e do ritual. A música contrasta com o contexto em que está inserida. A análise da *performance* ampliou o foco da letra da música aos seus elementos musicais, à apresentação, à participação da plateia para entender a importância e o alcance das ideias veiculadas por todos esses elementos. Embora a música sertaneja seja um produto da indústria cultural, o foco deste estudo são as respostas da massa a esses produtos. E essa resposta é observada na *performance* musical, na festa da Caravana, com a absorção e incorporação dos símbolos da música sertaneja pelo grupo.

A eficácia do rito tem seu ápice na festa quando da ressignificação dos símbolos sertanejos, no momento da oração que, segundo os participantes, promove a cura dos males da vida urbana, expressos na noção de depressão. A oração nesta festa conflitua com a própria noção de festa profana, ao promover a libertação do vício da bebida e do cigarro. Enquanto a festa se confunde com excesso, incluída aí a bebida, a oração promove o oposto, e o êxtase passa a ser exclusivamente religioso.

Nesse novo espaço de sociabilidade estabelecido nas festas, o elemento religioso do mundo rural brasileiro tradicional é renovado e ressignificado através dos signos da música sertaneja gravada em nossos dias. O momento de oração na festa da Caravana é baseado na emoção, potencializada pelo ambiente sonoro produzido. A apresentação do locutor reflete a religiosidade de evangélicos e carismáticos, e seu discurso é dirigido para ambos os grupos. Apesar de ser evangélico, ele respeita o significado da imagem de Nossa Senhora Aparecida para os católicos, no momento da oração, como destaca em sua entrevista. O espaço, a princípio profano, transforma-se num ambiente de experienciar a pluralidade e o sincretismo religioso brasileiro contemporâneo.

A religiosidade experimentada na festa da Caravana espelha-se nessa figura idealizada do homem da roça e mistura elementos variados encontrados na sociedade contemporânea. Ela foge das classificações oficiais e ocupa o espaço profano da festa da Caravana. A ideia de cura da depressão e da libertação dos vícios pelo poder da oração e pela intercessão de Nossa Senhora caracterizam-na como religiosidade popular.

O momento de oração é o mais intenso da festa, e os participantes interrompem tudo o que estiverem fazendo: “Podem estar com a bebida e o cigarro na mão que o jogam no chão e às vezes se libertam dele”, enfatizou Gil Carlos, em sua entrevista. A oração atinge as pessoas e as cura de enfermidades, principalmente da depressão, como afirma o apresentador.

Como afirmado acima, este estudo investigou as formas de expressão da religiosidade popular na festa da Caravana Chão Moiado, a partir da apreensão dos símbolos da música sertaneja. O desenvolvimento da pesquisa permitiu a observação do modo como se manifestam o pluralismo religioso da sociedade brasileira e o trânsito religioso dos sujeitos entre as expressões religiosas existentes, em espaços contemporâneos e profanos de sociabilidade.

A religiosidade experimentada no momento de oração da festa legitima a diversidade das formas de expressão do fenômeno religioso, na sociedade brasileira contemporânea, que se conjugam nesse ambiente. O texto levantou a importância da música sertaneja na configuração dessa religiosidade vivida na festa. O pluralismo é um pano de fundo contra a imagem integralizadora da roça celebrada na festa. A religiosidade experimentada não contrapõe, antes conjuga as religiosidades dos integrantes oriundos de diferentes espaços sociais.

BIBLIOGRAFIA

- AMARAL, Leila. “Deus é pop”: Sobre a radicalidade do trânsito religioso na cultura popular de consumo. *III Simpósio Nacional da Associação Brasileira de História das Religiões*. Recife, 20-22 de jun. de 2001.
- AMARAL, R. Festas Católicas brasileiras e os milagres do povo. *Civitas – Revista de Ciências Sociais*, junho ano/vol 3, números 001 PUC-RS, Porto Alegre, pp. 187-205. Acesso em 20/12/2010: <<http://www.congressohistoriajatai.org/2010/anais2008/doc%20%2812%29.pdf>>.
- BERGER, Peter L. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. 2 ed. São Paulo: Paulus, 1985.
- BLACKING, John. Música, Cultura e experiência. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Ser católico: dimensões brasileiras. Um estudo sobre a atribuição através da religião In: Viola SACHS, *Brasil, EUA e Identidade nacional*, RJ: Graal, 1988.
- CALDAS, W. *O que é música sertaneja*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CÂNDIDO, A. *Os Parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Duas Cidades. 34, 2001.
- CARVALHO, J. J. Transformações da Sensibilidade Musical contemporânea. In: LUCAS, M. E. (org.) *Horizontes Antropológicos*, Música e Sociedade, Porto Alegre, a. 5, n. 11, p. 53-91, out. 1999.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas* Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GONÇALVES, Urias Couto. *A caravana chão moiado: a música sertaneja na construção da identidade*, monografia, UFJF, Juiz de Fora, 2008.
- GONZÁLEZ, J. L., BRANDÃO, C. R. *Catolicismo Popular: História, Cultura e Teologia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- HIKIJ, R. S. G. Etnografia da performance musical: identidade, alteridade e transformação. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 11, n. 24, p. 155-184, jul./dez. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n24/a08v1124.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2010.
- _____. Música para matar o tempo: intervalo, suspensão e imersão. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 151-178, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v12n1/a06v12n1.pdf>> Acesso em: 22 out. 2010.
- _____. *A música e o risco: etnografia da performance de crianças e jovens*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- MARTELLI, Stefano. *A religião na sociedade pós-moderna*. São Paulo: Paulinas, 1995.
- MARTÍ, J. Ser hombre o ser mujer a través de la música: una encuesta a jóvenes de Barcelona. *Horizontes Antropológicos: música e sociedade*, Porto Alegre, a. 5, n. 11, p. 29-51, out. 1999.
- MIRA, M. C. Ongueiros, festeiros e simpatizantes: o circuito urbano da. In Heitor Fruguli Jr; Luciana Teixeira de Andrade; Fernanda Áreas Peixoto (orgs.) *As cidades e seus agentes: práticas e representações*. São Paulo: Edusp. 2006, p. 353-376.
- MULLER, R. A. P. Ritual, Schechner e Performance. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 1, p. 67-85, 2005.

- PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ra/v44n1/5345.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2010.
- PEREIRA, Mabel Salgado e CAMURÇA, Marcelo Ayres (orgs.) *Festa e Religião: Imaginário e sociedade em Minas Gerais*. Juiz de Fora: Templo, 2003.
- RIBEIRO, J. H. *Música Caipira: As 270 maiores modas de todos os tempos*. São Paulo: Globo, 2006.
- SAHLINS, M. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- SANTOS, E. I. dos. *Música caipira e música sertaneja: classificações e discursos sobre autenticidade na perspectiva de críticos e artistas*. 2005. 110f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- SAPIR, E. Cultura autêntica e espúria. In: PIERSON, D. (Org.) *Estudos de organização social*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1970. p. 282- 311.
- SILVEIRA, E. J. S. O 'pop' no espírito: festa, consumo e artifício no movimento carismático. In: PEREIRA, Mabel Salgado & CAMURÇA, Marcelo Ayres (orgs.). *Festa e religião: imaginário e sociedade em Minas Gerais*. Juiz de Fora: Templo, 2003.
- SILVA, Rubens Alves. Entre “artes” e “ciências”: a noção de performance e drama no campo das Ciências Sociais. In: Horizontes Antropológicos. Porto Alegre: UFRGS-IFCH. Revista do Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. Ano 11, n. 24, p. 67-85, 2005.
- STEIL, Carlos Alberto. Catolicismo e Cultura. In: VALLA, Victor Vincent (org.) *Religião e Cultura Popular*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- TINHORÃO, J. R. *Cultura popular: temas e questões*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- TURINO, T. Estrutura, contexto e estratégia na etnografia musical. *Horizontes Antropológicos: música e sociedade*, Porto Alegre, a. 5, n. 11, p. 13-28, out. 1999.
- BLACKING, John. Música, Cultura e experiência. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007.
- TURNER, Victor. *O Processo Ritual* Petrópolis: Vozes, 1974.
- ZAN, José Roberto. Tradição e assimilação na música sertaneja. In: XI Congresso Internacional de Brazilian Studies Association (BRASA), 2008, Louisiana.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 – A FESTA DA CARAVANA.....	4
1.1 Pisando o Chão Moiado.....	9
1.2 A festa.....	19
1.3 A Família Chão Moiado	24
CAPÍTULO 2 – A EFICÁCIA DOS ELEMENTOS RELIGIOSOS NA FESTA	30
2.1 Etnografia da performance musical.....	31
2.2 O entretenimento e a eficácia da festa	35
2.3 Religiosidade na Família Chão Moiado	38
2.4 A música sertaneja e a festa.....	45
2.5 A primeira gravação	48
2.6 Novos tempos, novos estilos	50
2.7 As músicas sertanejas e a religiosidade na Caravana.....	56
CAPÍTULO 3 – PERCEPÇÕES DOS INTEGRANTES	68
3.1 Com a palavra, o organizador.....	68
3.2 Com a palavra um cantor.....	82
3.3 Com a palavra, os fãs.....	86
CONCLUSÃO.....	94
BIBLIOGRAFIA	100