

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
MARY APARECIDA DE ALENCAR DURÃES

**“DE TREM PRA MONTES CLAROS”:
REPRESENTAÇÕES DO SERTÃO NORTE-MINEIRO
NAS CANÇÕES DO GRUPO RAÍZES
(1973 - 1983)**

Uberlândia
2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
MARY APARECIDA DE ALENCAR DURÃES

**“DE TREM PRA MONTES CLAROS”:
REPRESENTAÇÕES DO SERTÃO NORTE-MINEIRO
NAS CANÇÕES DO GRUPO RAÍZES
(1973 - 1983)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos

**Uberlândia
2010**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

I 947d Durães, Mary Aparecida de Alencar, 1969-
De trem pra Montes Claros [manuscrito]:
representações do sertão norte-mineiro nas canções do Grupo
Raízes (1973-1983) / Mary Aparecida de Alencar Durães. -
Uberlândia, 2010.
137 f. : il.

Orientador: Adalberto de Paula Paranhos.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-graduação em História.
Inclui bibliografia.

1. História social - Teses. 2. Música e sociedade -
Brasil - Teses. 3. Música popular -Brasil - História e crítica. 4.
Música popular - Minas Gerais -Teses. I. Paranhos, Adalberto,
1948-. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de
Pós-graduação em História. III. Título.

CDU: 930.2:316

Banca examinadora

Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos – UFU
(Orientador)

Profa. Dra. Maria Amélia Garcia Alencar – UFG

Prof. Dr. Florisvaldo Paulo Ribeiro Júnior – UFU

Dedico este
trabalho à minha
mãe Maria Rosa de
Jesus, minha Luz.

Agradecimentos

Agradeço a Deus, pela força que me proporcionou para vencer mais uma etapa de minha vida.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig) e ao PCRH (Programa de Capacitação de Recursos Humanos) da Unimontes (Universidade Estadual de Montes Claros), pela bolsa de pesquisa que possibilitou tempo e investimentos para a realização deste trabalho.

Ao meu orientador, professor Adalberto de Paula Paranhos, pela sabedoria, carinho e disponibilidade. Pelas aulas produtivas. Com você Certeau, Foucault, Bourdieu, dentre outros, ficaram mais fáceis de entender. Certamente suas orientações foram valiosas em meu percurso.

Ao professor Newton Dângelo, que muito contribuiu para que eu percorresse os caminhos da cultura popular.

Aos professores Florisvaldo Paulo Ribeiro Júnior e Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro, pelas contribuições dadas quando do exame de qualificação.

Aos meus colegas e amigos do mestrado em Uberlândia, Christiano, Tadeu e Roberta (pelas palavras de carinho e apoio na etapa final), aos colegas de Montes Claros, companheiros no mestrado, Leandro, Andrey, Valéria, João de Deus e Valmiro. O período que passamos juntos, sem dúvida, foi um grande aprendizado, além das agradáveis companhias.

Aos meus colegas professores e professoras da Unimontes em Montes Claros e São Francisco, que demonstraram, em todos os momentos, ser mais que colegas, sendo amigos e parceiros profissionais. A Rejane Meireles, pois de nossas conversas saiu meu tema de pesquisa. Ao professor Roberto, pelo apoio e orientações nunca negados. A Renato Dias, pelas conversas metodológicas sempre úteis. A Susi, pelos socorros prestados. A Marta Sayago, Jânio Marques, Carla Cristina, Wilma Izabel, Filomena, Lenize, Franscino, César Henrique, Cláudia Maia, Juliana, Denílson Meireles, Fátima Nascimento, Alysson e tantos outros que não estão aqui, mas que torceram pelo meu sucesso. Ao professor do Departamento de Artes, Igor Coimbra, pelas conversas e material disponibilizado.

Às estagiárias, Carol e Adriely, pela ajuda nas análises de jornais e revistas antigos e pela organização do material.

Às ex-colegas da Pró-Reitoria de Ensino, as professoras Geralda Eliana, Detinha, Dulce, Geralda Magela e à professora Ivete, pró-reitora de ensino, por entender o fato de eu precisar sair da pró-reitoria para trilhar os caminhos da história.

A Sean Purdy, pelas dicas, orientações, pelos livros com que me presenteou e pelo carinho na primeira fase desta pesquisa.

A Otaviano Oliveira Filho, pelas referências na literatura sobre sertão.

À minha família, pelo apoio, principalmente minha irmã Berenice e minha sobrinha Hellem, por ajudarem a cuidar da minha mãe durante todo esse tempo. A meu irmão e professor Geraldinho, pela troca de livros, CDs, pelas conversas sempre preciosas. A Beth, Soraya, Fernando, à Beatriz e família, ao Quincas e família, ao Zé Carlos e família, e ao Milton, todos na torcida pela conclusão deste trabalho. Ao meu primo Élton, pelo material disponibilizado, e a todos os outros membros de minha família que foram importantes de algum modo.

Aos ex-membros do Grupo Raízes, que me receberam com muito carinho, dando entrevistas, fornecendo materiais e informações extremamente úteis. A José Dias, Tino Gomes, Charles Boavista, Cori Gonzaga, aos professores da Unimontes, colegas e ex-integrantes, João Batista de Almeida Costa (Joba) e Élcio Lucas. Ao músico e ator Saulo Laranjeira, por me receber tão simpaticamente em Belo Horizonte e fornecer encantadoras e pertinentes informações. Registro dois agradecimentos especiais aos músicos José Dias, por disponibilizar seu arquivo pessoal do Raízes, por me presentear com obras raras do grupo e por, agora, ser meu mais novo amigo, bem como a Tino Gomes, por me receber em seu estúdio em Belo Horizonte e me conceder significativa entrevista.

Outro agradecimento especial para o jornalista Luiz Carlos Novaes (Peré), por me franquear o acesso a seu acervo pessoal, jornalístico e artístico sobre o Grupo Raízes e sobre outros temas culturais de Montes Claros nos anos 1970.

E, por fim, deixo para agradecer à luz da minha vida, minha mãe, que – mesmo estando semi-inconsciente e na luta pela sobrevivência – sei que torce por mim sempre em todos os momentos de minha vida. Se estou aqui é graças a você que sempre sonhou e lutou pelo melhor para seus filhos. Obrigada por existir e por estar do meu lado. Amo você.

“Essa estrada leva e traz dor e alegria (...) vim do sertão lá do meio da chapada (...) tem nada não, caminho é por onde se passa (...) E mês que vem eu vou de trem pra Montes Claros...” (BOA VISTA; FAIÇAL, 1980)

Resumo

Nesta pesquisa, analisam-se as representações do sertão norte-mineiro nas canções do Grupo Raízes produzidas entre 1973 e 1983. Percorre-se a trajetória musical e social do grupo, que se fez no entre-lugar campo-cidade, expressando representações imagéticas Norte de Minas. O grupo levou sua música regionalista a várias cidades do Brasil e lançou seu primeiro LP em São Paulo, cidade onde nasceu. Seus participantes eram estudantes paulistas, nordestinos e norte-mineiros que fizeram questão de enfatizar nas canções aspectos da cultura popular norte-mineira, como rezas, assombrações, lendas, causos, banditismo social, folias de reis e congadas. Dada a diversidade cultural do sertão, este trabalho endossa também um estudo dessa categoria e de suas representações. Por meio da análise dos elementos sertão, representação e canção, abordaram-se aspectos da vida do sertanejo, suas experiências, resistências e conflitos. Procurou-se entender um pouco do que foi o sertão pensado e vivido no Norte de Minas. Este trabalho teve como base uma pesquisa que envolveu estudo bibliográfico e sonoro-documental, realização de entrevistas, análise de imagens e fotografias. Foi uma pesquisa alicerçada na História Cultural, delineando práticas culturais, representações sociais, identidades, experiências sociais, modos de ser, de expressar e de viver. A partir do estudo, foi possível concluir que o Grupo Raízes cantou o sertão mineiro e suas identidades, e produziu uma música engajada com a proposta de cantar “quem somos”. Nesse universo musical, o grupo se destacou por entrar no campo da música popular brasileira, transitando entre o rural e o urbano, o *pop* e o regional, cantando com poesia e sensibilidade o sertão norte-mineiro.

Palavras-chave: Grupo Raízes, Norte de Minas, sertão, representação.

Abstract

This research analyzes representations of the “backlands” (*sertão*) in the northern part of the state of Minas Gerais, Brazil in the songs of the band Grupo Raizes produced between 1973 and 1983. It deals with the musical and social trajectory of the group, situated between the city and the country, expressing representations of the Northern Minas *sertão*. This band made regional music and enjoyed success in various Brazilian cities, releasing their first LP in São Paulo, the city in which the group was formed. Its members were students from São Paulo, the Northeast and the north of Minas, and concentrated in their songs on aspects of the culture of the north of Minas, including prayers, apparitions, legends, yarns, social banditry, and various aspects of popular religious and social festivals. Given the cultural diversity of the *sertão*, this thesis also engages in a study of the concept of the *sertão* and its representations. Through an analysis of the elements *sertão*, representation and song, it approaches aspects of the life of the inhabitants of the *sertão*, their experiences, resistance and conflicts. It aims to understand how the *sertão* was thought and lived in the North of the state of Minas Gerais. This study is based on a bibliographic and musical research, involving interviews, analysis of images and photographs. It is a study in cultural history, delineating cultural practices, social representations, identities, social experiences, modes of being, of expressing and living. From this research it was possible to conclude that the Grupo Raizes sang the *sertão* of the north of Minas Gerais and its identities and made music engaged with the purpose of singing “who we are”. In this musical universe, the group distinguished itself in the field of popular Brazilian music, moving between the rural and the urban, pop music and the regional, singing poetically and with sensibility the *sertão* the North of Minas.

Keywords: Grupo Raízes, North of Minas, backlands (*sertão*), representation

Lista de ilustrações

FIGURA 1 – <i>Grupo Raízes</i> – Encarte do primeiro LP (1974).	67
FIGURA 2 – Fotografia do Grupo Raízes na sua segunda fase em Belo Horizonte – Gravação do segundo LP, no estúdio Fermata em São Paulo (1980).	75
FIGURA 3 – <i>Grupo Raízes</i> – Capa do primeiro LP do Grupo Raízes (1974).	114
FIGURA 4 – <i>Brejo das Almas</i> – Capa do segundo LP do Grupo Raízes (1976)	115
FIGURA 5 – Contracapa do LP <i>Brejo das Almas</i> (1976).	116
FIGURA 6 – Capa do compacto <i>Menino do Interior</i> (1979).	116
FIGURA 7 – Capa do LP <i>Olhe Bem as Montanhas</i> (1980).	117
FIGURA 8 – Contracapa do LP <i>Olhe Bem as Montanhas</i> (1980).	117
FIGURA 9 – Compacto do Grupo Raízes (1982).	121

Sumário

INTRODUÇÃO	13
Capítulo 1	
OS SERTÕES PENSADOS E VIVIDOS	21
1.1 Sertão, sertões	22
1.2 O sertão e os viajantes	27
1.3 O sertão na literatura brasileira	31
1.4 O sertão no pensamento social brasileiro	38
1.5 O sertão norte-mineiro	43
Capítulo 2	
O GRUPO RAÍZES E A (RE)INVENÇÃO MUSICAL DO SERTÃO NORTE-MINEIRO	52
2.1 São Paulo: Encontro de identidades, nascimento do Raízes	58
2.2 Trajetória social do Raízes	63

Capítulo 3

ENTRE SONS E TONS: CANTANDO O SERTÃO NORTE-MINEIRO	84
3.1 Cultura popular e música regional	95
3.2 O regionalismo nas canções do Raízes	100
3.3 Ecos do Grupo Raízes	107
3.4 Imagens do sertão norte-mineiro: capas dos LPs	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
FONTES	127
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	132

INTRODUÇÃO

Tratar a musicalidade e as letras de canções que buscam retratar vivências e experiências como expressões culturais significa, em geral, entendê-las como instrumentos artísticos capazes de proporcionar, tanto aos criadores quanto aos seus apreciadores, um referencial cultural e de identidades bastante expressivo, uma vez que, entre sons e tons, todo um conjunto de símbolos e representações do que se vive ou do que se viveu se encontra em evidência. Nessa direção, a música se torna parte constituinte do ambiente em que ela é criada. Sua forma e seu conteúdo apontam para o contexto temporal e local de sua produção, configurando-se como mais um importante objeto de investigação histórica, que, a sua maneira, fornece elementos que auxiliam o entendimento da vida e do universo cultural, político ou social em que as pessoas estão inseridas.

A história pode ser contada não somente através de acontecimentos econômicos ou políticos. É importante perceber que a historicidade das pessoas se expande também para outros campos. Suas manifestações culturais, por exemplo, dizem muito do que se vive ou apontam muito bem para o modo (ou modos) como elas entendem a si mesmas e se posicionam no mundo.

Ao eleger como foco a produção musical regional do Grupo Raízes, que despontou no mercado fonográfico entre 1973 e 1983 e que teve como base da sua constituição artistas de Montes Claros, cidade situada no norte do estado de Minas Gerais, a especificidade da proposta consiste em discutir como se dá esse entrelaçamento entre arte e realidade. Sob esta ótica, tomaremos como referencial básico as canções do grupo, recheadas de evocações do sertão. Assim, entre embates teóricos e abordagens sobre a cultura, sobre as representações criadas e reproduzidas nas músicas sobre o sertão e, principalmente, sobre a capacidade que têm as canções de apresentar-se como elemento cultural de uma região, buscamos compreender o poder que o Raízes teve em se posicionar como signo de memória e de representações associadas a um universo carregado de sentidos e presente no sertão do norte de Minas.

De início, convém esclarecer que caminhos percorremos, a que espaço nos referimos e, mais ainda, a partir de quais elementos culturais tentaremos apreender as referências identitárias desse lugar pensado como sertão norte-mineiro.

O Norte de Minas, em que Montes Claros figura como o maior núcleo populacional e econômico, destaca-se, em termos culturais, por sua grande diversidade de manifestações populares. Além de um expressivo artesanato, de danças típicas, de uma culinária que traz a marca do cerrado, a cidade viu surgir em seu interior uma gama de práticas culturais em torno da música. Folias de reis, serestas, violeiros, compositores regionais, festas e coisas do gênero são presenciadas em praças, ruas, bares e locais de encontro da população.

Pela migração, todo o Norte de Minas (e até o Sul da Bahia) se faz presente em Montes Claros. Eis um traço marcante e de contraste desse espaço: uma diversidade enorme de pessoas, culturas, jeitos, valores, num centro urbano, e um vazio populacional no restante da região. Entre sua gente, podemos encontrar poetas, compositores, repentistas, escritores, artesãos, violeiros, cantores populares (e também de renome nacional, como Beto Guedes, Tião Carreiro) e líricos, músicos profissionais e amadores, folcloristas, artistas plásticos, enfim, gente que produz, respira e vive cultura.

Numa realidade em que a pluralidade cultural é a regra, e não a homogeneização, é relevante não só entender a cultura como uma dimensão constitutiva do social, mas, no caso da música, vê-la como construção coletiva, na sua relação com a história e a memória de uma região. Isso aponta para uma noção de identidade cultural (e musical) fundamentada na diversidade. O Brasil é assim: um mosaico musical que se expressa em cada região. Dessa forma, tomando o espaço escolhido para investigação, o que se percebe é que o lugar, chamado por Guimarães Rosa como “grande sertão: veredas”, traz consigo também tal característica, vislumbrado como espaço cultural diversificado, vasto e com suas especificidades.

No que diz respeito particularmente ao Grupo Raízes, ele marcou presença na música popular brasileira desde 1973, com uma proposta musical que envolvia as suas referências ao sertão, às veredas do Norte de Minas, à natureza, unindo o *pop* ao regional. A história do Raízes se iniciou em São Paulo, onde, na década de 1970, músicos e artistas de teatro montesclarenses, paulistas e nordestinos se encontraram nas noites, em meio a outros artistas e estudantes, na encenação da peça *Morte e vida severina*. Do encontro nasceu a idéia de se fazer músicas, a princípio de teor folclórico: os catopês, a marujada e os caboclinhos,

representando os vaqueiros, os bandidos do sertão, mostrados em forma de poesias e de peças teatrais. Essa cultura, comum ao Norte de Minas e vivenciada em Montes Claros, passou a ser reproduzida em canções que imediatamente ganharam a admiração de várias pessoas do círculo de artistas que freqüentavam a noite paulistana, principalmente em bares e teatros. A idéia de gravação do primeiro LP logo se materializou, fazendo sobressair a música como um componente cultural e, conseqüentemente, de identidade dos povos. O grupo, graças ao seu repertório, pôs em evidência um universo de riquezas típicas do cotidiano do sertanejo daquela região.

Em face disso, achamos interessante pensar a música como algo capaz de proporcionar que esses sujeitos (re)memorem tempos idos, lugares distantes no tempo e no espaço, reconhecendo-a, portanto, como arte carregada de representações e sentidos que sinalizam identidades construídas historicamente.¹

Confluir vida e música, cultura e cotidiano, buscando uma compreensão do que as pessoas vivem e sentem, não é uma atividade intelectual fácil de ser realizada. Implica, antes de tudo, clareza redimensionada do que seja a vida dessas pessoas, no seu estilo e na cadência com que se dá e exige igualmente uma compreensão do que significa a música concebida, recebida, ouvida, reelaborada e reproduzida nos lugares de encontro desses sujeitos. Tendo o norte mineiro uma identidade cultural, não pura, mas com imbricações com outros elementos, é imprescindível conhecermos sua peculiaridade histórica a fim de entendermos o aparato cultural que atua nos espaços de memória.

Inserida nesse contexto, a música do Grupo Raízes mostrava, a seu modo, as riquezas de uma região, seus supostos traços identitários e representações do cotidiano que se abriram às possibilidades de expressão de realidades. Sua “música regionalista” se propôs traduzir em muitos aspectos o sertão norte-mineiro. Esse estilo musical trouxe à tona a cultura popular, o cotidiano, as alegrias e tristezas de uma região. Sua performance musical mesclou teatro, poesia, folclore e sertão, sem contar a autodeclarada inspiração *hippie* e a influência de ícones musicais do período, como Bob Dylan e The Beatles, mundo afora, e, no Brasil, Luiz

¹ Por entender que os conceitos de identidades e/ou identidade cultural podem nos conduzir a uma cilada, Félix Guattari investe contundentemente contra eles, a ponto de tachá-los de reacionários, por serem freqüentemente produto de operações de reificação, que “não nos permitem dar conta do seu caráter composto, elaborado, fabricado, da mesma forma que qualquer mercadoria no campo dos mercados capitalísticos.” GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1986, p.70

Gonzaga, Secos e Molhados, Quinteto violado, Banda de pau e corda, O Pessoal do Ceará e Mutantes.

Nesse embate de estilos musicais (e, por que não dizer, de modos de representar o mundo?), a cultura engendrada pelas canções do Raízes parece mostrar-se como expressão e tradução de um modo de vida, tido como inspiração e conteúdo de sua música que ecoa no espaço montes-clarense e que, sempre que pode, insinua-se por outros cantos. Daí perguntamo-nos: afinal, até que ponto o cancionista regional do Grupo Raízes contribuiu para a construção de determinadas memórias sobre o sertão norte-mineiro? A realidade geográfica e as condições de vida da região, presentes nas letras das composições por ele interpretadas, são relevantes para a construção de identidades norte-mineiras?²

Direcionados por tais questões, definimos como nosso objetivo principal contribuir para o conjunto de estudos historiográficos sobre a música e a região norte-mineira, notadamente Montes Claros, no que se relaciona às representações sobre o sertão nas canções do Grupo Raízes. Além disso, tornaram-se metas importantes compreender o sertão representado e reproduzido nas visões de literatos, intelectuais e viajantes, bem como identificar, na música regional, componentes de memórias coletivas e, portanto, da vida social. Finalmente, procuramos ainda entender o processo de recepção/reprodução da música do Raízes pela população montes-clarense, percebendo o impacto e o alcance gerados na vivência da memória.³

Repleta de indagações e desafiada por tais objetivos, trabalhamos com as hipóteses de que a música regional cantada pelo Grupo Raízes foi parte constitutiva da vida de muitos daqueles que a ouviram, cantaram, reproduziram e a repassaram para outras gerações ou sujeitos que compartilham de visão de mundo semelhante. Sabemos que todos mantemos laços afetivos com nossa infância; no caso dessas pessoas, muitas delas não vivenciaram e compartilharam experiências junto à terra, ao gado, ao riacho, e, para elas, a música desse grupo funciona como traços de identidades.

² Para Stuart Hall, “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente”. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*, 2005, p.13.

³ Segundo Alessandro Portelli, a memória deve ser percebida como “um processo individual que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados. Em vista disso, as recordações podem ser semelhantes, contraditórias ou sobrepostas.” PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. *Projeto História* n.15, São Paulo, PUC-SP, abr. 1997, p. 16.

Outra hipótese deste estudo é a que aponta como razão do destaque do Grupo Raízes, nos seus 10 anos de existência, o fato de haver surgido longe do seu ponto de referência, ou seja, em São Paulo. O grupo adquiriu notoriedade não somente porque foi criado e lançado num centro em que o mercado fonográfico favorecia o sucesso. Isso, certamente, contribuiu. Para nós, o fator explicativo crucial é que sua proposta de cantar o sertão, de entoar em versos as raízes e origens de uma população eminentemente migrante, foi recebida como um instrumento de enraizamento cultural e, portanto, “falou a língua” daqueles que a apreciavam. São Paulo, Belo Horizonte e Montes Claros, nesse sentido, deixam de ser vistos apenas como núcleos urbanos e locais de destaque das apresentações do Grupo Raízes, para serem visualizados como lugares onde foram vivenciadas memórias, histórias e práticas culturais por meio da música do grupo.

Em face desses olhares, explica-se nosso recorte temporal, 1973-1983, pelo próprio período de existência do Raízes, ao longo de uma década em que duas fases se sucederam: a primeira em São Paulo, onde o grupo se criou e despontou na cena fonográfica nacional; a segunda em Belo Horizonte, não mais com a formação original. Durante este tempo todo, vários músicos passaram pelo Raízes, oriundos do sertão norte-mineiro e de outros cantos de Minas e do Nordeste.

No fazer histórico, sabemos que trilhar os caminhos da pesquisa nos quais muitos objetos nos são contemporâneos muitas vezes pode nos acarretar alguns desafios metodológicos e teóricos, principalmente quando utilizamos a oralidade. Esta, no entanto, mesmo com dificuldades com que nos deparamos, mostrou-se como uma vereda a percorrer para tentarmos captar os sentidos que o Grupo Raízes teve durante sua existência, uma vez que nem sempre por conta de sua natureza diferenciada, as fontes escritas puderam responder aos questionamentos formulados.

Após deixar clara nossa proposta de investigação e os aspectos analisados, vale ressaltar que trabalhamos com uma visão dialética de história, em que passado e presente dialogam constantemente, conduzindo-nos para um confronto entre a teoria, a música cantada e as representações construídas em volta dessa música. Identificamos uma grande riqueza de elementos que nos levaram a atentar para a relação entre o sertão e as representações contidas nas músicas do Grupo Raízes.⁴

⁴ Compartilhamos nesta pesquisa da noção de representação segundo Roger Chartier. Para este autor ela “permite articular três modalidades de relação com o mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais

Por tudo isso, entendemos que este estudo é resultado de um esforço teórico e metodológico que nos possibilitou analisar parte da história no interior de um processo em constante transformação. Afinal, se a sociedade constrói as pessoas ela, ao mesmo tempo, é por elas construída, ou seja, por um lado, determinada conjuntura sociocultural foi condição para o surgimento e a atuação do Raízes – o que se revelou significativo na vida de muita gente, porém, por outro, a realidade também foi construída e reproduzida pelo grupo a partir do momento em que expressou, à sua moda, o sertão que servia de base para sua produção musical. Apoiamo-nos na teoria das representações sociais como caminho a ser trilhado em toda a nossa pesquisa, ao compartilharmos a idéia de que,

as representações sociais – como sistemas de interpretação que regem nossa relação com o mundo e com os outros – orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais. Da mesma forma, elas intervêm em processos variados, tais como a difusão e a assimilação dos conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição das identidades pessoais e sociais, a expressão dos grupos e as transformações sociais.⁵

No primeiro capítulo, procuraremos verificar os significados forjados historicamente sobre o sertão, especificamente o norte-mineiro, visualizando-o nos relatos de viajantes, de intelectuais e de literatos. Nessa tarefa, traços comuns evidenciarão o perfil que ficou cristalizado na memória de muitas pessoas por intermédio de múltiplos escritos. Simultaneamente, a região de Montes Claros emergirá permeada de contrastes, conflitos, longe daquela imagem de uma área sertaneja despovoada e desértica que povoou por certo tempo o imaginário que se criou a respeito dela.

Focaremos, no capítulo seguinte, a trajetória do Grupo Raízes na sua (re)construção ou (re)invenção sonora do sertão norte-mineiro, recorrendo inclusive à tomada de depoimentos orais de seus integrantes. Neles perceberemos que a sua história e a de sua música se misturam com a própria história do Brasil desde o seu nascimento até o seu desmembramento.

a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns ‘representantes’ (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade”. CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Difel: Lisboa, 1990, p.23.

⁵ JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise. (Org.). As representações sociais. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001, p. 22.

Como já dissemos, em vez de um grupo descolado da sua conjuntura, o Raízes se mostra como produto e produtor de uma realidade com a qual interage. Por fim, no terceiro capítulo, faremos uma discussão sobre as músicas do Raízes, observando sua relação com as representações relacionadas ao sertão norte-mineiro.

Trata-se, pois, de avaliar o alcance e os sentidos da experiência do Grupo Raízes, seja como produto destinado ao mercado fonográfico, seja como expressão cultural da região norte-mineira que uniu, ao redor de sua música, um aglomerado de pessoas com histórias e memórias comuns e ao mesmo tempo distintas.

Na parte que nos toca mais diretamente, o que se viu foi que nossa experiência de pesquisa serviu não somente como um meio para a (re)construção de um conhecimento sobre o sertão e a música do Grupo Raízes. Significou também um modo de desconstruir idéias e representações, ao se abrir à possibilidade de reflexão sobre a música norte-mineira, que envolveu a vida das pessoas que apreciaram o Grupo Raízes.

*Falar do Brasil sem ouvir o sertão
É como estar cego em pleno clarão
Olhar o Brasil e não ver o sertão
É como negar o queijo com a faca na mão*

*Esse gigante em movimento
Movido a tijolo e cimento
Precisa de arroz com feijão
Que tenha comida na mesa
Que agradeça sempre a grandeza
De cada pedaço de pão*

*Agradeça a Clemente
Que leva a semente
Em seu embornal
Zezé e o penoso balé
De pisar no cacau
Maria que amanhece o dia
Lá no milharal
Joana que ama na cama do canavial
João que carrega
A esperança em seu caminhão
Pra capital*

*Lembrar do Brasil sem pensar no sertão
É como negar o alicerce de uma
construção
Amar o Brasil sem louvar o sertão
É dar o tiro no escuro
Errar no futuro
Da nossa nação*

*Esse gigante em movimento
Movido a tijolo e cimento
Precisa de arroz com feijão
Que tenha comida na mesa
Que agradeça sempre a grandeza
De cada pedaço de pão*

*Agradeça a Tíão
Que conduz a boiada do pasto ao brotão
Quitéria que colhe miséria
Quando não chove no chão
Pereira que grita na feira
O valor do pregão*

*Zé coco, viola, rabeca, folia e canção
Zé coco, viola, rabeca, folia e canção*

*Amar o Brasil é fazer
Do sertão a capital...*

(Do Brasil, Vander Lee)

Capítulo 1

OS SERTÕES PENSADOS E VIVIDOS

O sertão está em toda parte

(João Guimarães Rosa)

É desafiador abordar um assunto tão complexo e permeado de tantos significados como o sertão – território de conflitos teóricos travados nos mais diversos campos do conhecimento. Quem se propõe a caminhar nesse universo muitas vezes se embrenha em labirintos que conduzem a novos questionamentos e a outros dilemas.

Podem ser consideradas relativamente novas na historiografia brasileira as discussões em torno da problemática do sertão que extrapolam as dimensões geográficas e econômicas, inserindo-se num espaço de subjetividades que possibilita múltiplas abordagens, capazes de comportar aspectos relacionados à cultura, às representações e ao imaginário.

É nessa direção que nos propomos refletir sobre o sertão do Norte de Minas Gerais como referência para o surgimento de um estilo musical na região. Neste capítulo, daremos ênfase ao sertão e aos sertanejos, elementos marcantes no universo cultural e social brasileiro. Com base nisso, destacaremos, na sequência deste trabalho, as imagens dos sertanejos norte-mineiros – cantadores, vaqueiros, bandidos sociais, foliões, catopês: gente comum do imenso sertão das Gerais –, cantados pelo Grupo Raízes, objeto central desta pesquisa. O que se discutirá, então, será a expressividade do lugar denominado sertão na construção simbólica do real por meio da música, pois a arte desse grupo se apóia em referências culturais compartilhadas, nas “raízes” identitárias mineiras.

1.1 - Sertão, sertões

Investigar um tema como o sertão e seus sentidos na música do Grupo Raízes implica pressupor que, ao redor dele, movimentam-se diversas idéias e uma pluralidade de olhares, influenciados pelos contextos em que emergem e a partir dos quais ganham significação⁶. Importa considerar, como asseveram Erickson e Schultz⁷, que um contexto não pode ser conceituado simplesmente como decorrência do ambiente físico ou de combinação de pessoas.

Muito mais do que isso, um contexto se constitui pelo que as pessoas estão fazendo a cada instante e por onde e quando elas fazem o que fazem [...] os indivíduos em interação se tornam ambientes uns para os outros. Em última instância, um contexto social consiste, a princípio, na definição, mutuamente compartilhada e ratificada, que os participantes constroem quanto à natureza da situação em que se encontram e, a seguir, nas ações sociais que as pessoas executam baseadas nestas definições.⁸

Os autores salientam que esses ambientes, interacionalmente constituídos, surgem dentro de um universo cronológico e podem mudar de momento a momento. A cada mudança de contexto, a relação entre os papéis dos participantes é redistribuída, produzindo diversas configurações da ação conjunta e delineando interpretações e discursos polissêmicos.

Isso também se aplica às elaborações teóricas e à produção historiográfica, haja vista que os olhares, significados e conceitos se desenvolvem alimentados por perspectivas e visões de mundo nem sempre convergentes. Nesse sentido, não é de estranhar que tenham sido gerados tantos e tão distintos enfoques a respeito do sertão. Em recente palestra proferida na Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), Valentin Fiacoli⁹, chamou atenção – a exemplo de outros autores – para o fato de que ele é uma criação histórica. Trata-se não de

⁶ Falando de maneira mais rigorosa, não existe propriamente contexto no singular. Num suposto contexto sempre é possível detectar a convivência, mais ou menos contraditória, de diferentes contextos enredados uns nos outros.

⁷ ERICKSON, Frederick; SCHULTZ, Jeffrey. O quando de um contexto: questões e métodos na análise da competência social. *In*: RIBEIRO, Branca Telles; GARCEZ, Pedro M. (orgs.). **Sociolinguística interacional**: antropologia, linguística e sociologia em análise do discurso. Porto Alegre: AGE, 1998, p. 142-153.

⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 143.

⁹ FACIOLI, Valentin. **O sertão hoje**. Minicurso do Programa de Pós-graduação de Desenvolvimento Social. Unimontes: Montes Claros, junho de 2009.

algo dado, e sim construído paulatinamente. Segundo esse estudioso da obra de Euclides da Cunha, diante de uma alteridade desconhecida, o sertão acabou sendo pensado no bojo de um processo de demonização pelo qual passaram os territórios distantes e inóspitos no período colonial.

O que se percebe é que o sertão é uma das categorias mais presentes no pensamento social brasileiro: “Está presente desde o século XVI nos relatos dos curiosos, cronistas e viajantes que visitaram o país e o descreveram, assim como, a partir do século XVII, aparece nas primeiras tentativas de elaboração de uma história do Brasil”.¹⁰ Ao longo do tempo, muitos significados foram atribuídos ao termo sertão. De acordo com Custódia Selma Sena, desde o passado colonial do Brasil, a etimologia da palavra sertão – sartaão, certão¹¹ –, costumeiramente utilizada pelos navegadores portugueses para designar o interior do Brasil e da África em oposição ao litoral, indicava a idéia de um “lugar distante, vazio, isolado, inóspito, desconhecido e, conseqüentemente, rude, atrasado, decadente e inferior”.¹² Paradoxalmente, por ser tido como um lugar vazio, o sertão foi assumindo um significado de região de fronteira, um espaço valorizado, a ser investigado, explorado, ocupado e povoado a partir de um projeto nacional orientado.¹³ Dessa forma, percebe-se que, embora não exista um consenso a respeito do que vem a ser sertão¹⁴, a conotação de deserto e de tudo o que se encontra distante da civilização é bastante recorrente e duradoura no pensamento social brasileiro.¹⁵

Numa análise das versões expostas nos escritos produzidos até hoje sobre o sertão, notamos uma pluralidade de pontos de vista e interpretações. Ao reconhecer a complexidade desse assunto, julgamos conveniente, antes de analisar conceitos e formulações presentes nos discursos de intelectuais e na literatura, abordar algumas questões relacionadas ao horizonte geográfico do sertão, incluindo as fronteiras, a região e a oposição campo x cidade.

¹⁰ AMADO, Janaína. Sertão, região, nação. **Estudos Históricos**, v. 8, n. 15, Rio de Janeiro, 1995. Disponível em: <www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/169.pdf>. Acesso em 17 de maio de 2009, p.146.

¹¹ Para Gilberto Teles, sertão remete a *sertanum*, do latim clássico, sinônimo de entrelaçamento, trançado ou embrulhado. Ver: SCHETTINO, Marco Paulo Fróes. **Espaços do sertão**, 1995. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade de Brasília, Brasília, 1995, p. 68.

¹² SENA, Custódia Selma. **Interpretações dualistas do Brasil**. Goiânia: Editora: UFG, 2003, p. 117.

¹³ Cf. LIMA, Nísia Trindade. **Um sertão chamado Brasil**: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro: Revan: Iuperj, Ucam, 1999, p. 117.

¹⁴ De acordo com o viajante inglês Richard Burton, o termo sertão é apenas a contração do aumentativo desertão, já usada pelos portugueses nos séculos XII e XIII, e com o qual, no século XVI, referiam-se às áreas despovoadas de outros continentes. Ver: SCHETTINO, Marco Paulo Fróes, op. cit, p. 72.

¹⁵ Cf. LIMA, Nísia Trindade. *op. cit*, p. 57.

Apesar de inspirada no mineiro João Guimarães Rosa, que, em tom de prosa, considera o sertão como um espaço sempre ilimitado e infinito, sem fronteiras geográficas ou simbólicas, e até mesmo do tamanho do mundo¹⁶, limitamos este estudo ao sertão norte-mineiro, tratando mais especificamente de Montes Claros e arredores. Mesmo porque seria inviável, na pesquisa aqui proposta, abarcar toda a dimensão geográfica do “interior” do Brasil.

Segundo Walnice Nogueira Galvão, o sertão compreende uma vasta e indefinida área do interior do Brasil, que abrange boa parte dos estados de Minas Gerais, Bahia, Sergipe, Alagoas, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará, Piauí, Maranhão, Goiás e Mato Grosso.¹⁷ Mas, para a antropóloga Custódia Selma Sena, ele é mais do que uma região geográfica, pois diz respeito a uma forma de organização social específica, a um modo de vida característico, a uma descontinuidade social que a noção de pátria mal recobre.¹⁸

Nesse ponto, reportamo-nos ao conceito de região que Sena adota para indicar uma categoria espacial que expressa uma especificidade, uma singularidade, no interior de uma totalidade. Dessa maneira, a região configura um espaço particular, dentro de uma organização mais ampla, com a qual se articula.¹⁹ É importante pensar nisso para entender que o Brasil todo não é sertão. Há limites em relação àquelas partes do país que não se mostram como sertão, a exemplo do litoral e dos centros próximos do poder administrativo.

Isso nos motiva a colocar em debate as fronteiras do sertão, uma vez que, diante da diversidade cultural e demográfica das diversas populações brasileiras, principalmente se levarmos em consideração a intensa migração existente em todo o país, torna-se problemática a tarefa de definir o sertão apenas de acordo com suas especificidades geográficas.

Consideramos fundamental compreender o sertão como um interessante campo de possibilidades, um mosaico cultural e demográfico que não respeita os limites geográficos, estendendo-se até mesmo sobre os grandes centros e marcando-os, pelo menos parcialmente, com um *modus vivendi*.²⁰ Afinal, o sertão não é apenas um. O que há são sertões²¹. Mais que

¹⁶ Cf. ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

¹⁷ Cf. GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso**. São Paulo: Perspectiva, p. 25-26.

¹⁸ Cf. SENA, Custódia Selma. *op. cit.*, p. 42.

¹⁹ Cf. *id.*, *ibid.*, p. 44.

²⁰ Num outro contexto, ao discorrer sobre questões semelhantes no âmbito da História Regional, Marcos Silva lança mão do conceito de “transregional” para captar fenômenos que evidenciam como uma região extrapola seus marcos institucionais, ou político-administrativos. Ver: SILVA, Marcos A. da. A história e seus limites. *In: História & Perspectivas*, n. 6, Uberlândia, jan.-jun. 1992.

isso: o sertão está no sertão, mas também se encontra na cidade e no litoral, pois está no cerne da formação histórica do Brasil. Recorrer ao conceito de fronteira significa, para a cientista social Nísia Trindade Lima,

pensar o sertão enquanto espaço simbólico, cujos contornos geográficos seriam de difícil delimitação. É enquanto ideia referida a características centrais da formação social brasileira que podemos discutir os diferentes significados atribuídos à palavra sertão, ou talvez os diversos sertões presentes no espaço brasileiro.²²

Ao abordar esse assunto, Sena comenta que as regiões do Brasil – e aí incluímos o Norte de Minas e o sertão nele presente – aparecem como uma construção em muitos discursos que costumam tratá-las como espaços geográficos separados econômica e politicamente. Para essa autora, essas regiões são espaços construídos e prenhes de historicidade.²³

Quanto à idéia de fronteira, principalmente em se tratando do sertão norte-mineiro, para o antropólogo João Batista de Almeida Costa²⁴, o norte sertanejo foi construído no imaginário social estadual nas fronteiras da sociedade mineira, no sentido tanto geográfico quanto semiótico. Ele ressalta que, na teoria social, por representarem aspectos significativos da experiência humana, as fronteiras têm sido estudadas a partir de diversos ângulos, desde uma visão substantiva na definição de áreas geográficas até a perspectiva de construções imaginárias. Isso nos ajuda a entender por que o sertão comporta muito mais que uma noção

²¹ Maria Amélia Garcia de Alencar argumenta que o sertão é como que uma mancha imprecisa que recobre o interior do Brasil e entende que o mais correto seria uma alusão a sertões, no plural. Para se referir ao espaço geográfico ou ao imaginário social, a autora concebe o sertão sempre no plural. Ver: ALENCAR, Maria Amélia Garcia de. **Cultura e identidade nos sertões do Brasil**: representações na cultura popular. Disponível em: <www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/Garciamaria.pdf>. Acesso em 10 de junho de 2009.

²² LIMA, Nísia *op. cit.*, p. 44.

²³ Cf. SENA, Custódia Selma. *op. cit.*, p. 125. Para maior aprofundamento do tema, pelas conexões que poderiam ser estabelecidas com esta pesquisa, Bourdieu fornece uma contribuição preciosa ao refletir criticamente sobre a idéia de região associada à questão da identidade e da representação. Numa palavra, para esse autor, tudo isso envolve a noção de construção, com a carga simbólica que lhe corresponde. Ver: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002, cap. V.

²⁴ COSTA, João Batista de Almeida. Fronteira regional no Brasil: o entre-lugar da identidade e do território baianos em Minas Gerais. **Sociedade e cultura**, v. 5, n. 1, jan-jun. 2002, p. 56. Ver também: BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

de área geográfica. Cabe lembrar que, na historiografia e na literatura, o espaço sertanejo vem sendo construído como um lugar não cartografado, por configurar uma “região mental”.²⁵

João Batista Almeida Costa busca em Homi Bhabha a noção-chave de entre-lugar, que nos auxilia no entendimento do sentido desse sertão múltiplo e carregado de significados. Segundo o estudioso indo-britânico, viver em fronteira é situar-se num entre-lugar, num espaço intersticial entre o ato de representação e a presença da comunidade, que fornece “o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dá início a novos signos de identidade”.²⁶

Levando em conta que o entre-lugar é constituinte de uma situação de fronteira, podemos perceber que a representação de sertão se afigura como um espaço real, mas também imaginário, objetivo e subjetivo, idéia e existência concreta ao mesmo tempo, que está fora e dentro das pessoas que nele habitam. Com base nessas constatações, vale a pena repetir uma vez mais que pautamos esta pesquisa pela perspectiva de um sertão de múltiplos sentidos²⁷, a mesma defendida por Vinaud, Martins e Amaro:

O Sertão é um termo aberto usado para designar uma multiplicidade de sentidos, que se estendem desde o plano material, relacionado a uma fisionomia da paisagem natural, ou seja, à fisionomia dos Cerrados, ao plano imaterial, que corresponde à natureza humana, os sentimentos identitários e metáforas. Dessa forma, a palavra sertão é um recipiente no qual se tenta expressar universos complexos e complementares entre si.²⁸

Compreendendo deste modo, como algo constituído historicamente, em meio a processos de múltiplas imbricações, inclusive entre campo e cidade, temos condição de superar a visão dualista que sustenta a existência de dois Brasis e reforça representações sobre o sertão como uma região arcaica e atrasada, em contraposição a um litoral desenvolvido e moderno.

²⁵ Ver: COSTA, João Batista de Almeida. *op cit.*

²⁶ *Idem*, p. 56.

²⁷ Janaína Amado trata o sertão como uma categoria de sentidos múltiplos que engloba elementos do pensamento social, da cultura e que remonta, no caso do Brasil, ao período da colonização. Ver: AMADO, Janaína, *op.cit.*

²⁸ VINAUD, Naiara C. A.; MARTINS, Aléssio P.; AMARO, Fernanda R. O sertão em prosa e verso: transformações ocorridas no cerrado mineiro descritas pela literatura dos poetas e dos cancioneiros populares. **Caminhos da Geografia**, v. 8, n. 23, Uberlândia, p. 106. Disponível em: <<http://www.ig.ufu.br/revista/caminhos.html>>. Acesso em 28 de abril de 2009.

Partindo do pressuposto de que os sertões são vários e se espraiam sobre muitos estados brasileiros, caminhamos, enfim, em direção oposta às concepções tradicionais assim resumidas por Marco Paulo Fróes Schettino:

O espaço físico do sertão é imaginado como terras do interior, longínquas, ermas, isoladas, amplas, vazias, desérticas, pouco povoadas, áridas, selvagens, cheias de mato e de gado, terras sem fim. O seu povo é imaginado como pobre, miserável, forte, bravo, macho, subdesenvolvido, ignorante, violento, inquieto, resoluto, sem-lei, livre, sábio, criativo, supersticioso, religioso, devoto, resignado, respeitador, austero e móvel. A sociedade que esse povo compõe é tradicional, anacrônica, rural, latifundiária, autoritária e mística. Imagina-se a cultura desse povo como rústica, simples, popular, regional, rural, tradicional, folclórica e rica.²⁹

Para enriquecer esse debate, apresentaremos a seguir três referências na construção do pensamento sobre esse espaço: os viajantes, os literatos e a intelectualidade brasileira. Mais adiante, analisaremos as possíveis pontes construídas entre a forma de encarar o sertão norte-mineiro e suas representações, embutidas em canções do Grupo Raízes.

1.2 - O sertão e os viajantes

O sertão visto pelos viajantes constitui uma paisagem observada por olhares geralmente caracterizados pela estranheza, pelo espanto de quem vem de fora e não compartilha as experiências e a visão de mundo dos habitantes do lugar. No movimento de incursão pelo interior do território brasileiro, os “estrangeiros” vivenciaram um choque de culturas que marcou as relações e as mútuas representações entre o viajante e o nativo.

Os documentos disponíveis registram a presença no Brasil, entre outros, de dois viajantes ilustres, botânicos e naturalistas, que mantiveram contato direto com lugares, pessoas, culturas e modos de vida próprios do sertão: o francês Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853) e o escocês George Gardner (1809-1884).

²⁹ SCHETTINO, Marco Paulo Fróes, *op. cit.*, p. 5.

Saint-Hilaire teve o primeiro contato com o sertão em 1817, quando ele mesmo diz ter se perdido, sendo forçado a dormir ao relento.³⁰ A caracterização do sertão como território aberto, diversificado, sem um traço predominante, tornou-se uma marca dos seus depoimentos.

Os sertões de Minas, Bahia, Pernambuco são regiões descobertas, e o da Província do Espírito Santo apresenta densas florestas. Parece mesmo que uma única província pode ter vários sertões, pois que, além do de Bahia, vizinho do sertão de Minas, as florestas densas que se estendem a oeste do litoral para o lado de Belmonte são ainda um sertão.³¹

Suas impressões sobre o sertão, correntemente, continham a idéia de um lugar em que a presença humana não se revelava e que, portanto, trazia consigo vastas solidões.³² Em outras passagens, ele reclamava das várias centenas de léguas com o mesmo modelo de vegetação, algo que, a seu ver, fatigava basicamente pela monotonia que ela proporcionava.³³

O naturalista francês também deixou registrada opinião negativa sobre os sertanejos, principalmente numa de suas viagens aos arredores do povoado de Formigas, sucursal da paróquia de Itacambira em Minas Gerais, atualmente local onde se situa Montes Claros. Na oportunidade, o viajante fez a seguinte anotação:

Os habitantes de Formigas têm a pior das reputações no tocante à probidade. Antes que eu chegasse tinham me aconselhado por toda a parte a que não deixasse meus animais de carga na proximidade das casas, para que não corresse o risco de serem roubados. Quase ao entrar na povoação, o meu arriero, Silva, disse bem alto que eu viajava com um passaporte do Rei, e que, se meus animais fossem roubados, não haveria perdão para os ladrões. Ninguém tocou nos burros; vários pequenos objetos, porém, nos foram subtraídos, o que até então não acontecera em lugar nenhum.³⁴

Diferentemente de Saint-Hilaire, o botânico George Gardner, que entre 1836 e 1841 registrou suas impressões sobre o interior do Brasil, notadamente em relação às províncias do

³⁰ SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975, p. 321.

³¹ *Id.*, *ibid.*, p. 307.

³² *Id.*, *ibid.*, p. 357.

³³ *Id.*, *ibid.*, p. 308.

³⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 327.

norte e aos distritos do ouro e do diamante, apresentou um quadro menos carregado de preconceitos e estereótipos. Ao mencionar a dimensão física do lugar, o viajante escocês inferiu apenas que a região, a leste, era em parte coberta de matas virgens, enquanto a oeste, era mais plana, consistindo principalmente de terras de pastagens, embora houvesse porção coberta de caatinga, uma das maiores áreas do Brasil a que se dava o nome de sertão.³⁵

Com menos detalhes sobre as impressões obtidas dessa região, sem tentar construir uma caracterização geral do espaço analisado e, portanto, muito mais preocupado em descrever os acontecimentos ocorridos na sua passagem pelo sertão e na região mineradora de Minas, Gardner, em alguns trechos dos seus escritos, compara a região das minas com a do sertão, especialmente quando fala das populações lá encontradas:

O clima temperado de que gozam os habitantes desta região [das minas] torna-os mais sadios que os sertanejos. As mulheres são as mais belas que eu já vi no Brasil e também os homens são de raça mais fina que os das regiões baixas, muitos parecendo mais europeus que habitantes de um clima tropical.³⁶

Somada a essa noção de um sertão deteriorado em comparação com as regiões mineradoras, outra passagem aponta para as dificuldades que ele viveu nesse espaço de grandes dimensões:

As privações que o viajante sofre nessas regiões desabitadas, e por vezes desertas, mal podem ser avaliadas pelos que a elas nunca se aventuraram: ora exposto a um sol de fogo, ora a chuvas torrenciais, como as que há nos trópicos; separado, por anos, de toda comunhão civilizada, dormindo meses a fio ao relento.³⁷

Para os objetivos deste trabalho, não acreditamos ser relevante continuar analisando os relatos de sua viagem, porque nos interessam muito mais as impressões e imagens construídas pelo viajante do que as narrações de acontecimentos pontuais. Contudo, antes de passarmos

³⁵ GARDNER, George. **Viagem ao interior do Brasil**, principalmente nas províncias do Norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975, p. 191.

³⁶ *Id., ibid.*, p. 210.

³⁷ *Id., ibid.*, p. 17.

para a visão dos literatos sobre o Brasil sertanejo, merecem citação os alemães Johann Baptist von Spix e Karl Friedrich Philipp von Martius, que viajaram pelo Brasil entre 1817 e 1820. Diferindo, em alguns pontos dos relatos de Saint-Hilaire, eles mostram os paradoxos da vida do sertanejo. Logo no início do capítulo IV dos seus escritos, descrevendo sua viagem através do sertão até o Rio São Francisco, comentam que o território era naquela época muito mal afamado³⁸, o que denuncia a informação antecipada de que tinham sobre o sertão brasileiro.

O que chama a atenção nos relatos de Spix e Martius são os termos por eles utilizados para caracterizar o homem sertanejo, que evidenciam uma visão ambígua em torno da população encontrada no sertão mineiro, próximo aos rios Jequitinhonha e Araçuaí:

O sertanejo é criatura da natureza, sem instrução, sem exigências, de costumes simples e rudes. Envergonhado de si próprio e de todos que o cercam, falta-lhe o sentimento da delicadeza moral, o que já demonstra pela negligência do modo de vestir; porém, é bem intencionado, prestativo, nada egoísta e de gênio pacífico. A solidão e a falta de ocupação espiritual arrastam-no para o jogo de cartas e dados e para o amor sensual, no qual, incitado pelo seu temperamento insaciável e pelo calor do clima, goza com requinte. O ciúme é quase a única paixão que o leva até o crime. Ademais, só a mínima parte dos sertanejos é de origem puramente européia; a maioria consta de mulatos, na quarta ou quinta geração; outros são mestiços de índios com negros ou de europeus com índios. Escravos negros são raros, devido à miséria geral dos colonos; os trabalhos das lavouras e da criação de gado são feitos pelos próprios membros da família.³⁹

Em outra passagem, esses viajantes tratam o sertanejo como indolente, dizendo que, em maior ou menor grau, não tinham uma visão tão positiva das pessoas encontradas nessa parte do sertão. Por mais que também o considerassem bem intencionado, prestativo e pacífico, o que se percebe é uma caracterização desse homem como simples e rude nos seus hábitos e nos modos de vida cotidianos.

De maneira geral, as representações múltiplas desses viajantes sobre o sertão e os sertanejos sinalizam para o que já citamos anteriormente: a existência de vários sertões. Cada espaço visitado, analisado e descrito traz consigo aspectos que diferem de outros tantos, também considerados parte do sertão. Seja como for, independentemente da procedência do viajante, se da França, Escócia ou Alemanha, os seus relatos comportam descrições do sertão

³⁸ SPIX, Johann Baptist Von; MARTIUS, Von. **Viagem pelo Brasil: 1817-1820**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1981, p. 75.

³⁹ *Id., ibid.*, p. 76.

sob bases culturais pré-existentes, ou seja, a construção das suas representações sobre esse espaço visitado se desenvolveu a partir de sua bagagem cultural numa sociedade dita “mais evoluída”, resultando, assim, em pontuações muitas vezes depreciativas sobre o sertão e seus moradores.

Faltou a eles a noção de alteridade⁴⁰, capaz de nos conduzir à compreensão de que cada cultura, em cada espaço, é única e múltipla nos valores e sentidos que a formam. De toda maneira, seria anacronismo criticar as perspectivas desses “estrangeiros” com base no pensamento contemporâneo. No século XIX, esses homens eram movidos pelo espírito científico de seu tempo, pela curiosidade e pelo processo de colonização que impulsionavam o interesse em descobrir e explorar novos territórios.

1.3 - O sertão na literatura brasileira

No Brasil, apesar de boa parte da população ainda não ter acesso a livros ou não cultivar o hábito de leitura, é notória a influência que a literatura exerce na criação de representações sobre diversos aspectos da vida cotidiana. Muitas obras de escritores brasileiros acabam sendo reproduzidas em versões para a TV, para o cinema e música. Exemplos disso são *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, *Tieta e Gabriela*, de Jorge Amado.⁴¹

Nessa popularização da produção literária, muitas visões em torno de personagens ou fatos históricos do cotidiano brasileiro são criadas, reforçadas, solidificadas no imaginário social. Não é de estranhar, portanto, que as pessoas reproduzam histórias sobre coronéis, mitos, assombrações, lugares ou figuras representativas como os cangaceiros e o Jeca Tatu.

⁴⁰ Num contexto distinto, é o que demonstra, por exemplo, o antropólogo Pierre Clastres, ao se referir ao horror manifestado por franceses e portugueses ao entrarem em contato, nestes trópicos, com os “selvagens”. Ver: CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**. 4. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, cap. 11.

⁴¹ Entendemos que as obras literárias reproduzidas por meio de minisséries ou filmes adquirem um poder de alcance popular enorme, contribuindo para a disseminação de certas imagens e até de estereótipos eventualmente presentes nos escritos, principalmente porque a TV e o cinema exploram recursos como a sátira, a comédia, os exageros na representação dos trejeitos de cada personagem, passíveis de deixar marcas profundas na memória popular. Outras obras foram transpostas para a linguagem da televisão e do cinema, caso, entre outras, de *Tenda dos milagres* e *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado; *Agosto*, de Rubem Fonseca, e *O pagador de promessas*, de Dias Gomes.

Especificamente no que se refere ao sertão, Janaína Amado salienta que “a literatura brasileira povoou os variados sertões que construiu com personagens colossais, poderosos símbolos, narrativas míticas, marcando com eles forte, funda e definitivamente o imaginário brasileiro”.⁴² Nessa direção, destacam-se *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, e *Os sertões*, de Euclides da Cunha.⁴³

Sabemos que o historiador seleciona para análise aquilo que supõe ter acontecido ou que acredita ser verossímil, a realidade objetiva, acessível, e não simples construtos elaborados pela imaginação criativa⁴⁴. Por isso, ao enfocarmos os discursos dos escritores, importa relê-los com o intuito de identificar e/ou desconstruir os modelos ou estereótipos que foram historicamente sedimentados no imaginário social a respeito do sertão.

Ainda que seja para formular algumas brevíssimas observações sobre “Grande sertão: veredas”, primeiro é preciso saber quem é o autor e qual o momento histórico em que o livro foi escrito. Como recomenda Edward Carr, antes de interpretar a obra literária, é fundamental ainda compreender o contexto em que o escritor viveu, porque inevitavelmente sua obra foi influenciada por uma série de fatores ambientais (políticos, econômicos e sociais).⁴⁵

Guimarães Rosa, nascido em 1908 na cidade mineira de Cordisburgo, perto do município de Curvelo, vivenciou momentos importantes da história do Brasil e do mundo na sua juventude. Respirou os ares do fim da Segunda Guerra Mundial e do período “democrático” com o fim do “Estado Novo”. Embora já em 1946 houvesse publicado o livro de contos *Sagarana*, foi somente em 1956 que veio a público sua obra mais significativa, na qual imprimia uma visão peculiar sobre o sertão: *Grande sertão: veredas*. Fazendo parte dos escritores denominados pós-modernistas, sua forma de escrita, mesmo repleta de expressões e tipos regionais, ganhou um tom universal, buscando sondar o mundo interior das personagens que, em seus discursos, procuravam entender o mundo a seu redor, as relações humanas e a

⁴² AMADO, Janaína. Sertão, região, nação. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145-151, 1995. Disponível em: <www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/169.pdf>. Acesso em 17 de maio de 2009.

⁴³ Para melhor compreensão tanto da obra de Guimarães Rosa *Grande sertão: veredas*, como sobre o livro de Euclides da Cunha *Os sertões*, faz-se necessário recorrer a GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão Veredas** São Paulo: Perspectiva, 1970. Entre suas publicações, está também: **No calor da hora: a guerra de Canudos nos jornais**. São Paulo: Ática, 1974. *Os sertões* falam do sertão baiano e *Grande sertão veredas*, do mineiro. As duas obras diferem pela linguagem, pelos costumes e, sobretudo pela paisagem. O sertão baiano é muito mais seco, muito mais árido, muito mais hostil, e o sertão mineiro é bonito. A palavra jagunço é mais usada em Minas; na Bahia é cangaceiro, e as duas querem dizer o mesmo. Euclides da Cunha trata de uma guerra em que um dos lados era o Exército brasileiro. Guimarães Rosa aborda metaforicamente uma guerra que envolve lutas entre bandos.

⁴⁴ Cf. HOBSBAWM, Eric J. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 8.

⁴⁵ Cf. CARR, Edward Hallett. **Que é história?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 41.

razão da vida, demonstrando uma preocupação com a essência íntima da realidade. Foi vivendo em meados do século XX que Guimarães Rosa construiu imagens do sertão que passaram a frequentar o imaginário brasileiro e adquiriram maior visibilidade ao inspirar minisséries televisivas.⁴⁶

Retomemos aqui, de passagem, parte do que já foi dito no início deste capítulo. Durante muito tempo, o sertão apareceu na imaginação social brasileira como lugar do inculto, do incivilizado, do tradicionalismo ou da resistência à mudança, do atraso, ou, em outro viés, como espaço do autêntico, do nacional legítimo, dos traços mais puros do ser brasileiro. De uma ou de outra forma, foi sendo caracterizado, em geral, como não-litoral, como sinônimo de interior, de deserto, de horizonte aberto e amplo, um todo genérico e uniforme.⁴⁷

Segundo Antônio Carlos Robert Moraes, o sertão assim proposto, não apenas como um espaço geográfico, mostra-se como

uma condição atribuída a variados e diferenciados lugares. Trata-se de um símbolo imposto – em certos contextos históricos – a determinadas condições locacionais, que acaba por atuar como um qualificativo local básico no processo de sua valoração. Trata-se de um discurso valorativo referente ao espaço, que qualifica os lugares segundo a mentalidade reinante e os interesses vigentes nesse processo.⁴⁸

Daí que o sertão foi expandido do espaço geográfico do Norte de Minas Gerais para o Centro-oeste brasileiro, indo até os limites do Nordeste.⁴⁹ Debruçando-se sobre o sertão mineiro, Guimarães Rosa aponta que ele tem um sentido ambíguo, pois ao mesmo tempo em

⁴⁶ Heloisa Starling, em **Lembranças do Brasil**: teoria, política e ficção em *Grande Sertão: Veredas*, analisa esse romance com uma síntese do trabalho ficcional de João Guimarães Rosa e de sua proposta literária.

⁴⁷ SOARES, Valter Guimarães. Outros sertões: a Bahia de Eurico Alves. **Sitientibus**. Feira de Santana, n. 24, jan-jun. 2001, p. 109-110.

⁴⁸ MORAES, Antonio Carlos Robert. O sertão: um "outro" geográfico. In: **Cadernos de Literatura Brasileira: Euclides da Cunha**, n. 13 e 14. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2002, p. 361-362.

⁴⁹ Janaína Amado relata que, em Santa Catarina, ainda hoje se emprega a palavra “sertão” para referir-se ao extremo oeste do estado. Comenta que, em certas regiões do Paraná, a mesma expressão identifica uma área do interior de outro estado, São Paulo, próxima a Sorocaba (provavelmente, uma reminiscência dos antigos caminhos das tropas). E, no Amazonas, “sertão de dentro” abarca a fronteira do estado com a Venezuela, enquanto, no interior do Rio Grande do Sul, “sertão de fora” também nomeia área de fronteira, porém situada no Uruguai. Ver: AMADO, Janaína, *op. cit.*, p. 145.

que é terra de pessoas fortes, ou ainda um lugar vazio, sem pessoas, também é caracterizado como algo bom, com veredas, existente dentro das pessoas. Estudo desenvolvido por Vinaud, Martins e Amaro tece considerações sobre o escritor e sua obra:

Guimarães Rosa propôs diversas definições poéticas para o Sertão. Enunciamos algumas encontradas na obra *Grande Sertão: Veredas*: “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar”. (ROSA, 2001, p. 17); “Sertão é dentro da gente.” (ROSA, 2001, p. 270); “O sertão é bom. Tudo aqui é perdido, tudo aqui é achado...” (ROSA, 2001, p. 460); “O sertão não chama ninguém às claras; mais, porém, se esconde e acena. Mas o sertão de repente se estremece, debaixo da gente...” (ROSA, 2001, p. 461); “Porque o sertão se sabe só por alto. Mas, ou ele ajuda, com enorme poder, ou é traiçoeiro muito desastroso. (ROSA, 2001, p. 470); “Sertanejos, mire veja: o sertão é uma espera enorme.” (ROSA, 2001, p. 509).⁵⁰

Em outro trecho do livro, o autor confirma a noção costumeira de um sertão desértico e sem fronteiras, identificando-o como um lugar “onde os pastos carecem de fechos, onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho da autoridade”.⁵¹

Analisando tais construções sobre o sertão, notamos que Guimarães Rosa tenta descrever os sentimentos das personagens diante desse lugar carregado de sentidos, como nestas passagens:

Vi a luz, castigo... O sol vertia no chão, com sal, enfaiscava. De longe vez, capins mortos; e uns tufos de seca planta – feito cabeleira sem cabeça. As-exalatrava a distância, adiante um amarelo vapor. E fogo começou a entrar, com ar, nos pobres peitos da gente. [...] A gente carece de fingir às vezes que raiva tem, mas raiva mesmo nunca se deve de tolerar de ter. Porque, quando se curte raiva de alguém, é a mesma coisa que se autorizar que essa própria pessoa passe durante o tempo governando a idéia e o sentir da gente; o que isso era falta de soberania, e farta bobice, e fato é.⁵²

Vale ressaltar sua visão sobre o elemento humano presente nesse ambiente: um homem caracterizado pela sua força, resistência, numa busca incessante de entender o sentido

⁵⁰ VINAUD, Naiara C. A.; MARTINS, Aléssio P.; AMARO, Fernanda R, *op. cit.*, p. 107.

⁵¹ ROSA Guimarães, *op. cit.*, p. 9-10.

⁵² *Id.*, *ibid.*, p. 205-206.

da vida, trilhando caminhos entre o bem e o mal; um homem que vivencia as duras condições externas do lugar. Nesse sentido, entendemos que Guimarães Rosa contribuiu para cristalizar a visão de um homem que, a despeito de localizar-se numa determinada região, acaba por expressar sentimentos de qualquer ser humano. O universo interior das personagens parece comunicar-se continuamente com a realidade exterior, traduzindo-a, dando-lhe nomes, sentidos e expondo uma cosmovisão sobre a vida do sertanejo e seu próprio sertão.

Para além de Guimarães Rosa, a obra de Euclides da Cunha, *Os sertões*, colaborou na construção, não somente em torno do sertão em si, mas também das representações do homem nele presente. Sem nos alongarmos sobre seu legado intelectual, vamos nos deter, rapidamente, naquilo que interessa mais de perto aos propósitos desta dissertação. O escritor carioca, que viveu entre 1866 e 1909, diferentemente do autor mineiro, não tem um estilo de escrita que se enquadre na categoria romance e ficção. Escrevendo sobre os sertanejos na vila de Canudos, procurou captar com criticidade e senso de observação apurada a realidade social de uma parte do sertão brasileiro no alvorecer do século XX. Como um republicano de primeira hora, denunciou as barbáries ocorridas naquele povoado e defendeu a tese de que o meio era elemento básico para a formação dos homens que ali habitavam.

A visão euclidiana sobre a população sertaneja se fundamenta no dualismo entre povos civilizados e atrasados. Ele analisa a formação demográfica do sertão brasileiro, focando apenas a região de Canudos. Embora tenha enxergado todos os sertanejos do Brasil nos habitantes de Canudos, o autor dirige atenção para personagens esquecidos da história, que até então não eram objeto do interesse das elites políticas.

Na sua definição quase darwiniana do sertanejo, era enfático, mostrando também uma ambigüidade conceitual e uma concepção negativa da população residente no sertão:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços do litoral. A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. É desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. [...] Basta o aparecimento de qualquer incidente e transfigura-se. Reponta. Um titã acobreado e potente. De força e agilidade extraordinárias [...] Sua cultura respeita antiqüíssimas tradições. Torna-se um retirante, impulso pela seca cíclica, mas retorna sempre ao sertão.⁵³

Além de montar essa imagem, Euclides da Cunha acreditava que o homem sertanejo formou uma sociedade à parte dos influxos da civilização, presa a práticas sociais e culturais atrasadas, medievais, incapazes, portanto, de compreender ou dialogar com uma organização social mais avançada.⁵⁴ Com esse posicionamento, o autor revelou um pensamento ambíguo, tratando o sertanejo como forte, mas atrasado, e fundamentou sua noção sobre esse homem a partir das teorias antropológicas européias acerca da mestiçagem, rotulando-o como uma “sub-raça forte”.

Voltando às características gerais do sertão, constata-se que o dualismo sertão/litoral presente nos escritos de Euclides da Cunha, de acordo com Nísia Trindade Lima⁵⁵ apresenta duas faces. Numa delas, o pólo negativo é representado pelo sertão, identificado com a resistência ao moderno e à civilização. Na outra, o sinal se inverte: o litoral é apresentado como sinônimo de inautenticidade, antítese da nação. A autora acrescenta que muitos autores qualificam de exemplar essa posição de Euclides da Cunha, enfatizando que a ambivalência consiste na principal característica da representação construída sobre o país e seus contrastes.

Se compararmos essas duas referências literárias, Guimarães Rosa e Euclides da Cunha, podemos notar sem muito esforço que, devido ao estilo de escrita, Cunha se revela muito mais detalhista, conceitual e, por ser um jornalista, muito mais investigador sobre os sentidos do sertão. Ele não mede palavras para caracterizá-lo como um lugar de extremas dificuldades, onde o ser humano sofre para se manter vivo:

O deserto invoca o deserto. A terra parece ter uma crescente receptibilidade ao flagelo. O alto grau termométrico das canículas prenuncia febres altas daquelas sessões monstruosas e enfermas do martírio secular da terra. O aspecto atormentado da paisagem na flora agonizante e natureza torturada, sacrificadas por dias esbraseados e noites frigidíssimas, revela todos os estigmas de uma longa batalha surda, cuja hora mais silenciosa e lúgubre não é à meia-noite, é ao meio-dia. O sol bombardeia a prumo, ataca sem fazer

⁵³ CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Nova Cultural, 2003, p. 77. Na avaliação de Nísia Trindade Lima, Euclides da Cunha passou por um processo de desilusão com a República emergente do seu tempo, fazendo-o perceber o Brasil, e nele, o sertão, como um espaço atrasado e repleto de contradições. Nas palavras da autora, o desencantamento com a República aparecia em frases fortes que caracterizaram, em contraste com seus sonhos de juventude, como o reino da imbecilidade triunfante. Cf. LIMA, Nísia Trindade. **Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional**. Rio de Janeiro: Revan/ Iuperj/ Ucam, 1999, p. 45.

⁵⁴ Cf. BRAIT, Beth (org.). **O sertão e os sertões**. São Paulo: Arte & Ciência, 1998, p. 27.

⁵⁵ Cf. LIMA, Nísia Trindade, *op. cit.*, p. 60.

sombras, penetra fundo nos grotões queimando sem dó com seus raios verticais e ardentes. Transverbera nas rochas expostas, reflete nas chapadas nuas e é repellido pelo solo recrestado e duro. Sobe lento como que um bafo quente de ares irrespiráveis que deprimem e exaurem. A natureza queda-se, enervada em quietude absoluta. O ar pára. Ondulações rápidas e ferventes criam uma transparência embaçada e sinistra junto ao solo que pega fogo. Magnífica desolação ardendo em 48°C. É a desgraça secular e espetacular das canículas dos sertões.⁵⁶

Cabe frisar que, afora os dois autores citados, outros nomes da literatura brasileira produziram obras⁵⁷ bastante significativas para reforçar a representação do sertão como um espaço de pessoas fortes, lutadoras, muitas vezes bravias, e como um lugar desértico, vazio e pobre. Entre eles, destacamos João Cabral de Melo Neto, que retrata em versos, em *Morte e vida severina* --- reproduzida em livros, música, teatro e minissérie --- a vida de muitos sertanejos, especificamente do Nordeste brasileiro, atravessado pela fome, pela pobreza. Com isso, ele realimentou a idéia de um espaço em que sobrevivem tão - somente os fortes.

E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,

⁵⁶ CUNHA, Euclides da, *op. cit.*, p. 42.

⁵⁷ Dentre as obras que retratam o sertão brasileiro estão: *Sagarana e Manuelzão e Miguilim*, de João Guimarães Rosa; *O sertanejo*, de José de Alencar; *O quinze*, de Rachel de Queiroz; *Terras do sem-fim*, de Jorge Amado; *Vidas secas* e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Um elemento que marcou fortemente o imaginário brasileiro sobre a identidade do sertanejo foi a figura estereotipada do Jeca Tatu, personagem criado por Monteiro Lobato, que tinha como atributos a preguiça, o estado anêmico, raquítico e cheio de doenças. Monteiro Lobato talvez tenha sofrido forte influência dos movimentos sanitaristas no início da República para construir essa figura do interior do Brasil.

e até gente não nascida).
 Somos muitos Severinos
 iguais em tudo e na sina:
 a de abrandar estas pedras
 suando-se muito em cima,
 a de tentar despertar
 terra sempre mais extinta,
 a de querer arrancar
 algum roçado da cinza.⁵⁸

Observando as representações que afloram na literatura brasileira sobre o sertão e o sertanejo, seja em prosa ou verso, compreendemos de modo mais claro que esse foi um meio de produção e reprodução de um imaginário sobre o espaço analisado, levando-se em conta inclusive sua propagação noutros instrumentos de comunicação, principalmente a TV.

Entendemos que, no fundo, mais ou menos independentemente das intenções dos autores em questão, isso fortaleceu, em larga medida, uma representação social negativa do sertão, colocando-o numa situação de oposição ao litoral ou aos grandes centros, concebidos como capital do progresso e da modernidade.

1.4 - O sertão no pensamento social brasileiro

Se, por um lado, a literatura brasileira contribuiu para a construção de uma imagem do sertão, posteriormente disseminada pela TV e pelo cinema, por outro lado, comprometidos menos com a estética e com o aspecto artístico e mais com uma perspectiva crítica e analítica, muitos intelectuais⁵⁹ usaram seu discurso para moldar uma visão mais abrangente sobre esse espaço. No entanto, o paradigma central das suas análises é basicamente o mesmo dos

⁵⁸ MELO NETO, João Cabral de . **Morte e vida severina**: e outros poemas para vozes. 34. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994, p. 30.

escritores literários: a oposição entre sertão e litoral, sustentada por diferentes processos de desenvolvimento econômico e social. Sobre essa questão, Nísia Trindade Lima disserta:

Sertão e litoral representam os contrastes de uma sociedade vista como o principal problema a ser investigado, e que foi objeto de diferentes tentativas de interpretação. A idéia de um país moderno no litoral, em contraposição a um país refratário à modernização, no interior, quase sempre conviveu com concepção oposta, que acentuava a autenticidade do sertão em contraste com o parasitismo e a superficialidade litorâneos.⁶⁰

Baseados nesses pressupostos, chamamos para o debate três intelectuais brasileiros, cuja obra se situa em contextos distintos, que estimularam as reflexões sobre os sentidos do sertão: Capistrano de Abreu, Oliveira Viana e Sérgio Buarque de Holanda. Uma característica comum a eles é certo estranhamento diante da realidade descrita e analisada, distanciando-se um pouco da abordagem de Guimarães Rosa, que fazia seus personagens expressarem o cotidiano de um modo mais familiar, com pouca ênfase nos conflitos sociais mais abrangentes.

Capistrano de Abreu, em *Capítulos da história colonial*, foi o primeiro pensador a tratar do sertão de uma forma mais elaborada. Esse pioneirismo é reconhecido por autores como Candice Vidal e Souza, para quem ele foi o “introdutor da visibilidade do universo sertanejo na formação do Brasil”.⁶¹ Dentre as principais contribuições de Capistrano de Abreu para a caracterização do sertão, pode-se destacar sua visão de um lugar que proporcionava, para quem nele vivia, apenas uma vida laboriosa, cheia de dificuldades e que, por isso, exigia de cada um táticas de sobrevivência e de adaptação ao ambiente a sua volta:

De couro era a porta das cabanas, o rude leito aplicado ao chão duro, e mais tarde a cama para os partos; de couro todas as cordas, a borracha para carregar água, o mocó ou alforje para levar comida, a maca para guardar roupa, a mochila para milhar cavalo, a peia para prendê-lo em viagem, as bainhas da faca, as bruacas e surrões, a roupa de entrar no mato, as bangüês para curtume ou para apurar sal; para os açudes, o material de aterro era levado em couros puxados por juntas de bois que calcavam a terra com seu peso; em couro pisava-se tabaco para o nariz.⁶²

⁶⁰ LIMA, Nísia. Trindade., *op. cit.*, p. 17.

⁶¹ SOUZA, Candice Vidal e. **A pátria geográfica**: sertão e litoral no pensamento social brasileiro. Goiânia: Editora UFG, 1997, p. 52.

⁶² ABREU, J. Capistrano de. **Capítulos de história colonial**. Brasília: Senado, 1998, p. 170.

Nesse universo sertanejo descrito por Capistrano de Abreu, o próprio homem se constrói, se faz, se refaz, se adapta, reage e se mostra de acordo com as condições que lhes são impostas. A representação de sertanejos com uma ética própria desponta de modo a configurar um padrão de comportamento dos homens que habitavam o sertão.

Reinava respeito natural pela propriedade; ladrão era e ainda é hoje o mais afrontoso dos epítetos; a vida humana não inspirava o mesmo acatamento. Questões de terra, melindres de família, uma descortesia mesmo involuntária, coisas às vezes de insignificância inapreciável desfechavam em sangue.⁶³

Essa ética social sertaneja que denota um comportamento violento, mesmo que para se contrapor a uma ordem estabelecida, também é destacada por Rejane Meireles Amaral Rodrigues⁶⁴ e por Petrônio Braz⁶⁵. Ambos retratam a vida do sertanejo no Norte de Minas Gerais, na proximidade de Urucuia, São Francisco e Pirapora, atendo-se às particularidades da vida social de Antônio Dó, um dos mais temidos bandoleiros da região do Médio São Francisco.

Capistrano de Abreu, escrevendo num contexto que remonta aos primórdios do século XX no Brasil e, portanto, da República, procurava mostrar uma face positiva do sertão, identificando-o como base fundante da idéia de nacionalidade, bastante difundida nesse período. Ao analisar a obra desse autor, Candice Vidal e Souza⁶⁶ pontua que a vida sertaneja, a partir das características da economia do sertão, possuía, já na época colonial, traços definidores visualizados como resultados da criação de gado. Segundo ela, a consciência da nacionalidade dos “brasileiros originais” – denominação criada por Capistrano de Abreu para designar os sertanejos – surgiu nesse ambiente, onde a atividade econômica dominante no sertão teria reforçado o sentimento de autonomia, criando um mundo à parte do fluxo geral da

⁶³ *Id. ibid.*, p. 174.

⁶⁴ RODRIGUES, Rejane Meireles Amaral. **Antônio Antunes França Dó: um bandido social das margens do Rio São Francisco 1910/1929**. 2004. Dissertação (Mestrado em História) --- Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2004.

⁶⁵ BRAZ, Petrônio. **Serrano de Pilão Arcado: a saga de Antônio Dó**. São Paulo: Mundo Jurídico, 2006.

⁶⁶ SOUZA, Candice, *op. cit.*, p. 57.

colônia. Isso fez com que os sertanejos desenvolvessem um orgulho inspirado pela riqueza, pelo afastamento das autoridades eficazes, pela impunidade.

Em sintonia com a descrição do sertão feita por Abreu – pautada no olhar sobre as terras interioranas e que primavam pela difícil comunicação e pelo teor rústico e violento da vida –, Renato da Silva Dias⁶⁷ considera que, no período colonial, os homens do sertão, numa região de fronteira aberta, precisavam vencer a natureza. Mais que isso, frisa que viver no sertão significava habituar-se a um quase isolamento, com carência de mercados abastecedores de produtos diversos e de outros recursos facilmente encontrados nos grandes centros urbanos. Em tais condições de vida, “basta a si mesmo” era um imperativo na vida dos sertanejos. Daí que, distanciando-se das obras literárias que dão ênfase à rudeza e à pobreza dos interioranos, Candice Vidal e Souza aponta essa autonomia imposta pelo sertão, essa independência associada diretamente ao modo de vida, como importante elemento para o surgimento de uma noção de nacionalidade.

Uma visão positiva do sertão também ganha destaque nos estudos do historiador e sociólogo Francisco José de Oliveira Viana. Ele dissolve a dualidade rural-urbano (a oposição campo x cidade à qual nos referimos anteriormente) , dizendo que os tipos urbanos não passam de reflexos ou variantes do meio rural ao qual pertencem – variantes do sertanejo, do gaúcho, do matuto. Nesse sentido, o autor sublinha a ruralidade e, portanto, o sertão, como elemento fundante da nacionalidade brasileira.⁶⁸

Essa percepção se alinha ao pensamento de Capistrano de Abreu na sustentação de que o sertão tem um sentido forte para a identidade da nação. O que se nota é que os dois autores utilizam argumentos diferentes para imprimir a mesma idéia de sertão. Para compreender melhor essa concepção de Viana, vale lembrar a leitura que Candice Vidal e Souza faz de sua obra em relação às impressões negativas que os viajantes tiveram do sertão brasileiro.

Como nota Oliveira Viana, a impressão do sertão apreendida em relatos de viajantes estrangeiros é falsa. Aqueles que viram apenas o deserto humano desumanizado e a ausência de cultura não perceberam o mundo que pulsa sob a aparência de vazio. Há que se responder, então, à interrogação de Saint-Hilaire: “Onde está o homem?”. O sertão, pois, não é ausência de humanidade e sim o perfeito lócus para um modo de vida específico em sua articulação com os grandes espaços. Com percepção mais aguçada, ele pode

⁶⁷Ver: DIAS, Renato da Silva. **História, cultura e sertão**. Montes Claros, mimeo, 2009.

⁶⁸ Ver: VIANA, Francisco José de Oliveira. **Populações meridionais do Brasil: história, organização e psicologia**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.

afirmar que “entretanto, essa solidão não existe. É uma aparência apenas. Esse ermo está povoado. Dentro desse silêncio há rumor. Dentro dessa imobilidade há vida. Dentro dessa desolação há um povo”.⁶⁹

Exalta-se, assim, esse espaço tão estigmatizado negativamente por outros olhares. Nesse embate, mais que um conflito conceitual, tem-se uma luta ideológica em torno da construção de uma idéia hegemônica sobre o sertão.

Outro intelectual (historiador de ofício) que também influenciou a elaboração de um pensamento social brasileiro sobre o interior foi Sérgio Buarque de Holanda. Uma de suas grandes contribuições é a perspectiva do sertão como parte do processo de colonização do território que se tornou Brasil. Para ele, as imagens do sertão remetem àquele tempo e ao homem do período colonial. Era a época da passagem da aventura marítima para a aventura da colonização, tempo em que esse sertão ainda não estava ocupado, conhecido, ordenado; vivia seu processo de ocupação e descoberta, portanto, mantinha-se como território do vazio, espaço onde o homem português encontrou campo para povoar de imagens.⁷⁰

De acordo com Candice Vidal e Souza, Sérgio Buarque de Holanda critica o ufanismo consagrado na historiografia a respeito do bandeirantismo, apontando para a idéia de que as representações sobre essas expedições foram produto de uma montagem:

É de representações semelhantes que deve ter nascido uma já vasta e frondosa iconografia, onde tudo [...] deve exibi-los (os bandeirantes) a posar sobranceiros para a eternidade, como se tivessem cuidado de organizar a glória póstuma. A verdade, escondida por essa espécie de mitologia, é que eles foram constantemente impelidos, mesmo nas grandes entradas, por exigências de um triste viver cotidiano e caseiro [...]⁷¹

O interior do Brasil era mal modelado e mal reconhecido, mal nomeado e mal representado, de costas voltadas para a fronteira marítima, (zona que era sinônimo de

⁶⁹ *Id. ibid*, p. 62.

⁷⁰ Ver: HOLANDA, Sérgio Buarque de. bem como OLIVEIRA FILHO, Otaviano de. **Do Brasil ao sertão**: uma análise do processo de constituição da identidade sociocultural do norte de Minas. 2008. (Mestrado em Desenvolvimento Social). Montes Claros: Unimontes, 2008, p. 62.

⁷¹ Cf. SOUZA, Candice. *op. cit.*, p. 42. Uma obra que consagra o mito da “bandeira”, como parte integrante da política de interiorização do “progresso” bancada pelo “Estado Novo”, é a de Ricardo Cassiano. **Marcha para o Oeste**: a influência da “bandeira” na formação social e política do Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio e Editora da Universidade de São Paulo, 1970.

movimento, de apropriação do espaço, de humanização da paisagem), “de um conhecimento rápido e superficial, de um olhar sem ver o ‘outro’, sem reconhecer bem as diferenças, porque nunca se olhou bem para dentro de si próprio”.⁷²

Na ótica de Sérgio Buarque de Holanda vê-se no aventureiro uma pessoa que tinha uma concepção espaçosa do mundo, ignorando fronteiras, vivendo dos espaços ilimitados, dos projetos vastos, dos horizontes distantes. Para Otaviano de Oliveira Filho, é justamente esse espírito aventureiro do português que está por trás da visão da terra de Santa Cruz como um grande sertão, vasto, vazio, presente em toda parte. Uma espécie de fronteira imaginária que pode ser ultrapassada a todo o momento, sempre empurrada para o interior do país. O aventureiro enxerga a terra a partir de uma perspectiva de mercador, com vontade de fazer negócio, riqueza fácil, que se conquista com ousadia, não com trabalho.⁷³

Isso nos mostra que Sérgio Buarque de Holanda está muito mais preocupado em compreender as representações construídas no período de conquista do interior do território brasileiro do que em descrever minuciosamente as características do sertão, como outros autores e viajantes fizeram.

1.5 - O sertão norte-mineiro

Partimos agora para a análise de uma parte dessa grande extensão geográfica que é denominada sertão: sua porção norte-mineira, localizada entre a região de Curvelo e os limites de Minas Gerais com a Bahia. Nesse contexto, priorizamos a região de Montes Claros, dando ênfase às suas características culturais, sociais, geográficas e demográficas.

Convém registrar, logo de cara, que essa região apresenta um perfil semelhante ao do sertão descrito por alguns autores presente neste estudo. Um dos seus traços marcantes é a existência de espaços vazios de população, o que indica baixa densidade demográfica. Como anota Anete Marília Pereira, a população⁷⁴ não se distribui de forma regular no território e a

⁷² Cf. OLIVEIRA FILHO, Otaviano de, *op. cit.*, p. 74.

⁷³ Cf. OLIVEIRA FILHO, Otaviano de, Raízes de um conflito sociojurídico no sertão norte-mineiro. **Litteris**: Revista de Estudos Jurídicos da Faculdade Vale do Gortuba, v. 1, 2009, p. 55.

⁷⁴ Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Montes Claros possui uma população total de 352.384 habitantes (dados de 2007).

maior concentração – equivalente a 20,83% do contingente regional – ocorre em Montes Claros, único município com mais de 100 mil habitantes.⁷⁵ Ao discorrer em termos gerais sobre a região, ela faz o seguinte comentário:

O Norte de Minas é considerado a parte nordestina das Minas Gerais pela semelhança socioeconômica que apresenta em relação ao nordeste brasileiro. Trata-se de uma região que vem passando por um significativo processo de urbanização, o que tem contribuído para a formação de novas espacialidades. Minas Gerais é um estado que apresenta desigualdades regionais. O estado é dividido em mesorregiões. O norte de Minas é uma região composta por 93 municípios. É uma área de transição entre o domínio do cerrado para o da caatinga. Do ponto de vista socioeconômico, a região é reconhecida pelos baixos indicadores que apresenta.⁷⁶

A autora salienta que a urbanização é significativa, mas não homogênea, concentrando-se em apenas algumas cidades: Pirapora, Janaúba, Salinas, Januária e Montes Claros. Considera que, em comum, todos os municípios se caracterizam por seu estado de pobreza – fator importante para entendermos a realidade vivenciada pelas populações sertanejas neste espaço.

Como noutros recantos do sertão, a área sertaneja de Minas Gerais foi objeto de representações desde o século XIX, quando por ela passaram viajantes estrangeiros interessados em conhecer o interior do Brasil. Interessante relato sobre esses pesquisadores é feito por Cunha e Godoy:

Cinco viajantes estiveram nesta região. Todos não só a caracterizaram como um *deserto*, como também a denominaram de sertão. Sertão pela incipiente exploração econômica e pela aridez do clima/vegetação. Pohl, Gardner e D'Orbigny cruzam a região no sentido oeste-leste, Spix/Martius no sentido oposto e Saint-Hilaire em ambos os sentidos. Os autores coincidem ao descreverem a Região do Sertão como um *deserto* devido à baixa densidade populacional observada. Saint-Hilaire e Spix/Martius se confirmam ao informarem sobre a composição racial dos habitantes do Sertão. A predominância do trabalho livre e a estrutura da posse de escravos

⁷⁵ PEREIRA, Anete Marília. A urbanização no sertão norte-mineiro: algumas reflexões. In: ____; ALMEIDA, Maria Ivete Soares de. **Leituras geográficas sobre o Norte de Minas Gerais**. Montes Claros: Editora Unimontes, 2004, p. 15.

⁷⁶ *Id.*, *ibid*, p. 11. Por essa razão, compartilhamos da idéia básica de que o sertão – longe de ser um dado da natureza – é, sobretudo, o produto de determinados agenciamentos e investimentos que configuram uma “invenção”. Ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999.

concentrada são características do Sertão. A miséria, indigência do sertanejo, convive com poderosos proprietários, donos de grandes extensões de terras e impressionantes atividades econômicas.⁷⁷

Com olhar atento voltado para o sertão da contemporaneidade e focando particularmente o norte mineiro, Anete Marília Pereira menciona, na história da região, muitas tentativas de implementação de políticas de desenvolvimento⁷⁸ por parte do Estado, que poderiam servir para eliminar o estigma de lugar não - desenvolvido. Observa, contudo, que os esforços governamentais não alteraram o quadro de desigualdade social típico dessa parcela do Brasil desde os primórdios de sua ocupação. Assim, segundo ela, a região norte-mineira ainda é identificada como sertão, tanto pela densidade demográfica, que permanece baixa em quase todos os municípios, como pela agropecuária tradicional que continua sendo a atividade praticada pela maioria da população.⁷⁹

Associada a tal fato, perduram concepções que vieram a público já à época dos viajantes, que se referem à miséria como marca da região, contribuindo para a cristalização de uma imagem hegemônica do sertão das Gerais. Isso, entretanto, não se insere neste estudo como visão única e exclusiva do que seja o sertão; muito pelo contrário, ela é por nós questionada e entendida como concepção elaborada a partir de um olhar que não enxerga a fundo o universo do homem do sertão, sendo, portanto, vulnerável ao estranhamento, à parcialidade e a equívocos epistemológicos incontornáveis.

Alysson Luiz Freitas de Jesus⁸⁰ alerta para essa questão, enfatizando que a construção do conceito de um universo sertanejo geralmente se dá tendo como ponto de partida um referencial externo, o que, inevitavelmente, prejudica a análise do objeto pesquisado, uma vez

⁷⁷ CUNHA, Alexandre Mendes; GODOY, Marcelo Magalhães. **O espaço das Minas Gerais: processos de diferenciação econômico-espacial e regionalização nos séculos XVII e XIX.** V Congresso Brasileiro de História Econômica e 6ª Conferência Internacional de História de Empresas – ABPHE. Caxambu, MG, 7 a 10 de setembro de 2003. Disponível em: <www.abphe.org.br/congresso2003/Textos/Abphe_2003_07.pdf>. Acesso em 19 de junho de 2009.

⁷⁸ Dentre as ações governamentais está a implantação da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), que, a partir da década de 1970, favoreceu o surgimento de indústrias na região norte-mineira, principalmente em Montes Claros. Esse processo se iniciou em 1963, quando a Sudene, por intermédio da Lei 4.239/63 (art. 39), incorporou ao Nordeste a área mineira do polígono das secas. Ver: OLIVEIRA, Marcos Fábio Martins de. O processo de formação e desenvolvimento de Montes Claros e da área mineira da Sudene. In: _____ *et al.* **Formação social e econômica do Norte de Minas.** Montes Claros: Editora Unimontes, 2000, p. 46.

⁷⁹ PEREIRA, Anete Marília, *op. cit.*, p. 29.

⁸⁰ JESUS, Alysson Luiz Freitas de. O sertão e sua historicidade: versões e representações para o cotidiano sertanejo – séculos XVIII e XIX. **História & Perspectivas**, Uberlândia, n. 35, jul.-dez. 2006.

que ele é visto sempre como em oposição a algo “civilizado”, a um estilo de vida “superior”. Por isso, preferimos olhar o Norte de Minas como espaço marcado pela diversidade demográfica, cultural e econômica, em que a pobreza e o deserto não constituem elementos únicos de caracterização.

Indo nessa direção e extrapolando a representação de um sertão homogêneo, João Batista de Almeida Costa⁸¹ ressalta que o sertanejo do norte mineiro ostenta especificidades que outros sertanejos não possuem, distanciando-se, portanto, de um modelo de homem do sertão, rotulado, estigmatizado no imaginário social. Conforme o autor, com uma cultura miscigenada e vendo-se isolado de outras partes do país, o homem do sertão do Norte de Minas desenvolveu uma forma peculiar de vida diferente dos que contribuíram para sua constituição histórica⁸², com uma maneira singular de relacionar-se com seu entorno e “uma forma de vida que é, antes de tudo, uma forma de resistência”.⁸³

Fazendo uma análise sobre “os de fora e os de dentro”, Oliveira Filho, no seu estudo sobre o processo de formação da identidade sociocultural norte-mineira, destaca:

É no contato com a alteridade que a identidade se impõe, contato este que só é possível na medida em que as fronteiras entre grupos são ultrapassadas. Assim, pensar sobre a identidade, ou sobre o que une membros de um grupo, é, necessariamente, colocar em questão o que distingue, ou separa. O embate entre diferentes pode levar ao esforço de traços identitários próprios de um grupo. Considerando que a identidade é uma construção social e dinâmica, e que atores sociais utilizam diferentes formas para a construção e reconstrução de suas identidades sociais, as muitas identidades (individuais e coletivas) são ressignificadas permanentemente em função de diferentes mundos e esferas sociais que se interpenetram.⁸⁴

Em relação ao Norte de Minas, interessa a este estudo discutir a identidade e a cultura norte-mineira como elementos construídos a partir de uma trajetória histórica e socialmente compartilhada entre muitas pessoas em um mesmo espaço. E tratar de identidade implica

⁸¹ COSTA, João Batista de A. *Apud* OLIVEIRA FILHO, Otaviano. Resistência identitária: a configuração etnocultural da comunidade sertaneja norte-mineira no processo histórico de Minas Gerais. **Revista UFG**, ano VIII, n. 2, dez. 2006, p. 38.

⁸² Segundo Oliveira Filho a sociedade do sertão norte-mineiro foi constituída pelos paulistas, que vinham para aprisionar índios e exterminar quilombos; pelos baianos, que se fixaram nessa região com suas fazendas de criação de gado e produção de carne e couro; e pelos mineiros, numa relação entre a economia mineradora e pastoril. Ele frisa igualmente que o Norte de Minas apresenta muitas características da cultura nordestina. Ver: OLIVEIRA FILHO, Otaviano, *op. cit.*, p. 45.

⁸³ OLIVEIRA FILHO, Otaviano de. *op. cit.*, p. 45.

⁸⁴ *Id.*, *ibid*, p. 92.

considerar os mecanismos de resistência de um grupo social ou de uma comunidade. Os vínculos tecidos entre os pares humanos apontam para especificidades que nem sempre outros grupos, em outros espaços, possuem. É nesse contexto que abordamos a região na qual se insere a partir da idéia de que ela, dialeticamente, é una e múltipla ao mesmo tempo, algo que se corporifica no amálgama de expressões sociais identificadas no jeito de falar, na culinária, nas tradições culturais, na música, nas danças e na religiosidade. Convém explicitar que isso, obviamente, não significa que tais ingredientes sejam homogêneos. Pelo contrário, mostram-se difusamente presentes no cotidiano do sertanejo, boa parte fruto de apropriações de novos e diversos elementos oriundos de outros espaços.

Em meio a essa situação, nessa região, que, com base nos estudos de Homi Bhabha, pode ser chamada de “entre-lugar”, entre uma fronteira e outra, que é fornecido o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação portadoras de novos signos de identidade, bem como de práticas de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade.⁸⁵

Para compreendermos a questão da identidade no caso analisado, faz-se necessário percebermos Montes Claros basicamente como um espaço em que aconteceram transformações estruturais nos últimos tempos. A tônica da vida social nesse lugar foi, durante todo o século XX, a urbanização, a industrialização, a intensa migração e os problemas advindos desses fatores. Quanto ao povoamento do território norte-mineiro e especialmente de Montes Claros, vale salientar que no século XX, em pouco tempo, a região se revelou um importante entreposto de mercadorias e local de movimentação de pessoas, sofrendo mudanças e incorporando aspectos culturais e sociais ao estilo de vida dos moradores.

Logo no início do século XX, mais precisamente em 1926, a implantação, pelo governo federal, da rede ferroviária na cidade acarretou transformações significativas. A economia, favorecida pela trajetória histórica do lugar como entreposto e rota comercial, foi otimizada com a chegada das linhas de trem, que possibilitaram aumento na circulação de bens, de pessoas e de renda. O entusiasmo era comum, ou ao menos era o que se propagava, entre as elites e a população mais modesta. Simone Narciso Lessa traduz o sentido de tal obra para a região:

⁸⁵ Ver BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 20.

A ferrovia era, desde o final do século passado, a maior reivindicação da elite do Norte de Minas ao governo da União. Ela se apresentava então como símbolo/metáfora de progresso. O trem-de-ferro era em si o progresso, a máquina de grande porte, a tecnologia, a velocidade, o tempo linear e abstrato do relógio. O que o tornava a própria presença do progresso, personificando-o.⁸⁶

Na esteira da chegada da ferrovia, um dos mais fortes impactos sentidos pela cidade foi um aumento expressivo da população local. O fato de Montes Claros, em meados do século XX, ainda não ser dotado de um parque industrial leva-nos a identificar como fator estimulador desse crescimento demográfico a conclusão da ferrovia, cujos trabalhos foram paralisados na década de 1930 e retomados durante os anos 1940, até que ela entrasse em plena atividade na década seguinte.⁸⁷ Por outro lado, Lessa demonstra que o fluxo migratório para Montes Claros se intensificou ainda mais em função das diversas estradas de rodagem que foram cobrindo o sertão em todas as direções em que existiam apenas estradas de tropas que, construídas pelo Estado e por particulares, ligavam fazendas, povoados e cidades⁸⁸.

As dificuldades pareciam tomar grandes proporções quando se via o fraco desenvolvimento industrial da cidade e dessa região sertaneja. Diante do propalado atraso econômico e social do Norte de Minas, a intervenção governamental se mostrava necessária, principalmente porque as disparidades regionais eram um obstáculo ao desenvolvimento aspirado pelo plano de metas do governo Juscelino Kubitschek em fins dos anos 1950. Segundo Laurindo Mékie, com a criação da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) Superintendência do desenvolvimento do nordeste, impulsionou-se o desenvolvimento de Montes Claros e da região:

A principal conquista do município e do Norte de Minas, durante a execução do programa desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, foi a inclusão da região na área de atuação da Sudene. Foi através dessa que as demandas por serviços de transporte e energia elétrica foram sendo atendidas e foi graças aos seus incentivos fiscais que se efetivou a industrialização da cidade.⁸⁹

⁸⁶ LESSA, Simone Narciso. Montes Claros: uma cidade nas principais vias do sertão. **Caminhos da História**. Montes Claros, v. 4, n. 4, 1999, p. 101 e 102.

⁸⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 104.

⁸⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 105-106.

⁸⁹ PEREIRA, Laurindo Mékie. **A cidade do favor**: Montes Claros em meados do século XX. Montes Claros: Editora Unimontes, 2002, p. 87.

Montes Claros sentia os ventos da modernidade que pairavam sobre o Brasil lá pela metade do século XX, sendo objeto de decisões políticas que visavam integrar a região no processo desenvolvimentista deflagrado no país. Com a Sudene e seus incentivos fiscais para a instalação de empresas, e ao se beneficiar do funcionamento da Hidrelétrica de Três Marias, Montes Claros se industrializou de forma acelerada, em particular na década de 1970, provocando maior migração e incremento da população.

Como é sabido, no início dos anos 1970, o Brasil vivia o entusiasmo do “milagre econômico”, que, somado aos recursos injetados pela Sudene, propiciava mais investimentos das empresas privadas em Montes Claros. Não faltavam motivos para se acreditar nesse projeto de industrialização na região norte-mineira, tanto que empresários e trabalhadores se dirigiam para a maior cidade do Norte de Minas em busca da realização de seus sonhos. Verbas governamentais, incentivos fiscais, fornecimento de energia elétrica e planejamento eram condições estimuladoras do desenvolvimento industrial.

Outro fator relevante é que a criação da Sudene, ao mesmo tempo em que incentivou o desenvolvimento econômico de Montes Claros e da região norte-mineira, produziu efeitos na estrutura de poder historicamente consolidada no local. Isso porque o Norte de Minas sempre foi palco dos mandos de coronéis e latifundiários, acostumados com um sistema de poder cujas regras eram ditadas por eles. Laurindo Mékie descreve a situação política vivenciada pela população de Montes Claros por volta de 1950, constatando ainda a centralidade da figura do coronel na ordem política e social desse espaço:

Desprovida de renda, serviços públicos decentes e instrução razoável, a população é afastada do exercício livre de seus direitos políticos, seu papel restringe-se a votar no homem, “dotado de virtudes pessoais”, capaz de guiá-la e de “resolver o problema” por ela.⁹⁰

O que se percebe é que, a partir do momento em que os fenômenos da urbanização, modernização e industrialização passaram a configurar a realidade social de Montes Claros, essa centralidade dos coronéis começava a perder força, num processo lento e progressivo. As fazendas deram lugar às indústrias como principal núcleo de produção, o campo foi relegado a segundo plano pela cidade, o lavrador ou os subordinados aos mandos coronelistas tomaram a roupagem dos operários ou trabalhadores urbanos. Em síntese, nos anos 1970, tais

⁹⁰ *Id., ibid*, p. 92.

transformações econômicas na cidade tiveram implicações diretas no universo político e nas relações sociais. Elas sustentaram um processo de profundas mudanças que fugiam ao controle exclusivo dos coronéis.

A esse contexto de transformações, se associa o surgimento de expressões culturais que, de certa maneira, exprimiam realidades vivenciadas pelos sertanejos norte-mineiros da época. O universo sertanejo, mescla, nesse sentido, progresso e tradição. Ao tomá-lo como “entre-lugar”, percebemos o sertão norte-mineiro como palco de construção cultural, e queremos enfatizar a noção de cultura aberta, dinâmica, em constante transformação – postura que possibilita visualizar os produtos culturais como objetos de sentidos múltiplos e cronologicamente variáveis.

Isso é importante para pensarmos a produção musical do Grupo Raízes não com um sentido único para todas as pessoas que a ouvem. Cada tempo e cada espaço podem conferir a ela um sentido bem específico, contextualizado, o que depende das experiências e vivências musicais de cada ouvinte ou receptor. Ouvir a música do Raízes nas grandes cidades pode ser diferente, ou não, de fazê-lo em um cenário em que a roça, a vaca, o rio e o sertão estão presentes. Assim, o cancionista do Grupo Raízes foi capaz de transpor a dicotomia campo-cidade, como veremos adiante. Por sinal, ao discutir a impossibilidade de uma canção, como artefato cultural, ter um sentido fixo, Adalberto Paranhos oferece argumentos aplicáveis ao estudo da obra do Grupo Raízes:

Canção alguma é uma ilha voltada para dentro de si. Nem seria possível submetê-la a uma blindagem que a mantivesse a salvo de qualquer tentativa de reapropriação de seus sentidos. Por mais cristalizadas que sejam as leituras que se façam dessa ou daquela canção, sempre subsiste a possibilidade de reanimá-la com novos sopros de vida. E, conforme o caso, mais do que evidenciar a agregação de outros significados, uma composição pode sair inteiramente dos eixos.⁹¹

Para finalizar estas considerações preliminares sobre os sertões que são pensados, cantados e vividos, em meio a representações sertanejas entrecortadas pela multiplicidade de sentidos, variável no tempo e no espaço – característica que se expressa, inclusive, nos produtos culturais que aí surgem –, vale destacar que o sertão e os elementos a ele associados

⁹¹ PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n. 9. Uberlândia, jul.-dez. 2004, p. 26.

foram importantes na constituição do repertório do Grupo Raízes. No seu conjunto, as músicas dizem muito sobre um tempo e um lugar historicamente identificados. Portanto, mais do que uma produção cultural qualquer, tais canções servem como vestígios, como fontes primárias para entendermos a vida de homens e mulheres num determinado espaço.

Os argumentos aqui apresentados reforçam o entendimento de que não podemos pensar o Brasil sem pensar no sertão. Na contramão dos viajantes europeus que o descreveram como um território inóspito e sem civilização, insistimos em olhar o sertão e o sertanejo como constitutivos da nacionalidade brasileira.

Talvez a noção mais apropriada para compreendermos a cultura dessa região e da sua gente seja a apontada por João Batista de Almeida Costa. Segundo ele, os norte-mineiros chegam a não ser considerados de Minas Gerais, por estarem situado num “entre-lugar”, entre Minas Gerais e Bahia. O autor aponta que, muitas vezes, os habitantes desse território são chamados de “baianeiros” ou de “mineiros cansados”. Para ele, esta condição fez com que os sertanejos norte-mineiros pudessem exprimir características próprias numa região que culturalmente se configura como espaço não fechado em si mesmo, mas uma parte brasileira com certas peculiaridades nas relações que estabelece com outras regiões.

Com base nas discussões desenvolvidas neste capítulo, podemos afirmar que a diversidade cultural dos sertanejos norte-mineiros, de Montes Claros e dos arredores dessa cidade, se apresenta como interessante objeto de investigação. Nesse contexto cultural, buscamos na música, especificamente a do Grupo Raízes, elementos de análise sobre a cultura e as representações sertanejas.

O que pretendemos, a partir de agora, é entender como se deu a formação do Grupo Raízes e quais as influências ambientais do sertão sobre sua música. Propomo-nos mostrar que uma canção, como manifestação cultural de determinada região, pode traduzir-se em referência na produção de significados, principalmente quando o processo de criação e interpretação envolve a memória, a saudade, emoções que ganham sentido em expressões revestidas de musicalidade para quem a ouve e a reproduz.

Capítulo 2

O GRUPO RAÍZES E A RE(INVENÇÃO) MUSICAL DO SERTÃO NORTE-MINEIRO

O processo de criação cultural geralmente se dá em interação com diversos fatores a ele associados, tais como o ambiente e o tempo em que ocorre. Pensar no Grupo Raízes e seu percurso como produtor e produto cultural, durante seus 10 anos de existência, pressupõe a compreensão do contexto musical e cultural em que ele estava inserido no Brasil, a trajetória social dos seus músicos e a sua relação, como grupo musical, com o teatro, a política e a cultura popular sertaneja.

Esses aspectos podem tornar claro o sentido que o Raízes teve numa determinada época (notadamente os anos 1970), a capacidade de se manter vivo na memória social dos seus admiradores. Fazem-nos perceber a música como elemento constituinte da vida das pessoas, possibilitando estabelecer relação direta entre o universo das sensibilidades humanas e a música produzida, cantada e reproduzida como fator de vivências do passado. Fundamentando tal idéia, Maria Izilda Santos de Mattos afirma:

A vida é uma experiência que se tem com e no corpo, o que o torna uma âncora de emoções, com referência de sensibilidades, valores, desejos afetivos e memória. As sensibilidades constituem-se através de um complexo processo de aprendizagem e subjetivação, no qual as memórias sonoras têm um papel de destaque, particularmente as canções, que funcionam como campanhas da memória afetiva. Escutar uma canção possibilita o rememorar de tempos, pessoas, locais, momentos e o despertar de sentimentos.⁹²

No caso específico do Raízes, ele se configura como instrumento de expressão de uma música de cunho regional, que se utilizou de muitas manifestações folclóricas mineiras, mas sempre readaptando-as e exprimindo-se inclusive como um dos estilos da música popular

⁹² MATOS, Maria Izilda Santos de. Âncora de emoções: sensibilidades femininas na poética e música de Dolores Duran. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 7, n. 10, jan.- jun. 2005, p.134.

brasileira, com componentes de *rock* rural. Daí que a proposta aqui seja analisar, por meio de suas canções, as representações construídas em torno do sertão do Norte de Minas, bem como da cultura popular dessa região.

O Grupo Raízes despontou no cenário brasileiro em 1973, em São Paulo, em meio à ditadura militar. É interessante ressaltar o fato de o grupo haver nascido numa cidade grande, porém com conteúdo e forma predominantemente do sertão: ele ingressou no mercado fonográfico no embalo musical regionalista, afinado com as raízes interioranas da maioria dos seus integrantes. Como diz Luis Carlos Novaes, jornalista que desde 1974 escreve sobre o grupo, “o Raízes estava cantando algo que era diferente do que se produzia no mercado fonográfico em larga escala.”⁹³

Sua produção musical, no entanto não se prende apenas aos marcos regionais, conforme acentuam os seus componentes. Ao fazerem como que um inventário artístico sobre suas origens, eles declaram que o Grupo Raízes articulou, à sua moda, elementos do tropicalismo, da música regional de João do Vale, dos grupos Secos e Molhados, Mutantes, Tarancón, Quinteto Violado, Banda de Pau e Corda, O Pessoal do Ceará, de Sá e Guarabira, de Luiz Gonzaga e do folclore mineiro, sem falar de influências externas como The Beatles e Bob Dylan. Esse contexto propriamente dito, do nascimento do Raízes, é percebido na trajetória de um de seus ex-integrantes, o antropólogo João Batista de Almeida Costa Costa, que foi a São Paulo com o objetivo de se aprofundar nos estudos teatrais. Estudou na escola de teatro fechado Etti Frezer. Chegando a São Paulo, encontrou Charles e Tino, colegas da juventude e do seminário em que estudou em Montes Claros. Foi percussionista do Grupo Raízes e ao mesmo tempo divulgador.

Os primeiros ensaios do grupo foram no Café Concerto, em São Paulo. Nesse bar, apresentaram-se também, na mesma época, Caetano Veloso e Baden Powell. Em 1973, o Raízes tocava em *boites* e teatros. João Batista de Almeida Costa relembra a participação do Raízes em *show* no Ibirapuera, no final de ano 1973, no auge da passagem do cometa Kohoutek, e, juntamente com Os Mutantes, o Raízes entra com a música “O Verde é Maravilha” animando o público com ritmos norte-mineiros e nordestinos. Ele relembra ainda o primeiro *show* do grupo sob a direção de Cioni Nogueira e figurinos de Edwin Luisi, “Quem não tem cão caça com som”, em 1974. Lembra também do Festival de Inverno de Ouro Preto, nesse mesmo ano.

⁹³Entrevista com Luis Carlos Novaes, (jornalista), em Montes Claros, mar. 2009.

O Verde é Maravilha⁹⁴
(Ruy Maurity)

O verde é maravilha
Fruta de quitanda
O sol quando brilha
Tem cor de ciranda
A água do rio
Molha o campo
Meu coração
Bate pilão
O galo canta no quintal
O boi amassa o mato da manhã
A casa e o canavial
O gosto novo de hortelã
Maria foi o nome de empregada
Bateu pilão na beira da estrada
Fez um colar de bolinha de gude
Na beira do açude
Ela vai cantar
Meu coração
Bate pilão

O figurino do Grupo Raízes era sempre roupa branca, apresentavam-se descalços, com fitas coloridas, como as usadas pelos catopês em Montes Claros. Na primeira fase do Raízes era assim a composição: quatro componentes de Montes Claros: Tino, Charles, Joba, Jorge Bodão, uma integrante do Ceará: Ângela Linhares, um de São Paulo: Ruy, um de Santos:

⁹⁴ MAURITI, Ruy. O verde é maravilha. In: Brejo das Almas. São Paulo. Crazy, 1976. 1 disco sonoro. Lado 1, faixa 1.

Ângelo Tokukaki. As músicas que fizeram sucesso no primeiro LP foram “Desentoadado”, “Cantoria de fogueira”, “Fotografia”. As Influências musicais do Raízes foram MPB, jazz, clássicos, composições de Charles, além da forte presença norte mineira. O Segundo LP é intitulado “Brejo da Almas” e “Pé de jenipapo”, uma das canções de sucesso desse LP, termina com ritmo de quadrilha. Música feita para Ângela Linhares.

Pé de jenipapo⁹⁵
(Charles Boavista e Tino Gomes)

No alto daquela serra
Onde a noite encontra o dia
Pus seu nome numa pedra
Onde nenhum nome havia
E tem um pé de jenipapo
Onde duas vez por ano
Eu vou lá pra me alembrear
E fiz um A
E fiz um n
E fiz um g
E fiz um e
E fiz um l
E fiz um a
E deixei lá

O Raízes fez shows em Montes Claros, no Cine Montes Claros, Escola Normal e Centro Cultural. Estima o professor João Batista de Almeida Costa que talvez o Raízes tenha vendido 40 mil discos por todo o Brasil. A recepção nas cidades norte-mineiras não diferiu

⁹⁵ BOAVISTA, Charlie, GOMES, Tino. Pé de jenipapo. In: Grupo Raízes. São Paulo: Continental. 1974. 1 disco sonoro. Lado 1, faixa 3.

muito da dos grandes centros, com relação à presença, participação, entrosamento e, é claro, sucesso. Em Brasília de Minas, (Norte de Minas) houve boa recepção, em Januária, (Norte de Minas) o *show* foi maravilhoso, nas palavras do professor Joba Costa que participou dessa apresentação à beira do Rio São Francisco. Em Belo Horizonte, foram várias apresentações em teatros, bares, universidades e faculdades. O professor relembra uma apresentação, no Teatro Francisco Nunes, na capital mineira, outro *show* em São Bernardo (São Paulo), embaixo das metralhadoras, pois os militares estavam ali, “rondando”. E ainda mais *show* na Faculdade de Engenharia em Belo Horizonte. Vale ressaltar que todos essas apresentações citadas aqui neste relato do professor Joba se referem à primeira fase do Grupo. O Raízes não tocou no Nordeste. No Rio de Janeiro, o grupo participou do programa global Fantástico, foi contemporâneo e parceiro do grupo Tarancón, que teve inspiração do Raízes, surgindo no final da década de 1970. Ambos os grupos tinham sonhos de revolução. O Raízes, juntamente com esses grupos, estava engajado na mesma idéia de fazer música da terra, engajada cultural e politicamente. Para o antropólogo, “o Raízes era algo diferente que estava nascendo.” Joba Costa saiu do Raízes no ano de 1974.

De acordo com o depoimento de João Batista de Almeida Costa, podemos entender que a trajetória do Raízes foi atrelada ao mundo do teatro, das poesias, do movimento estudantil. É o que percebemos quando nos depararmos com *shows* e apresentações empreendidos pelo grupo, nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, em Belo Horizonte e no Norte de Minas. Tudo estava conectado nessa época, que era nada mais nada menos que os anos 1970. Dessa forma, a trajetória do Raízes perpassava todo o turbilhão de emoções identitárias e de conflitos, que estavam em voga nessa época de reafirmação da música popular brasileira.

Além disso, era muito comum a alguns dos grupos dessa época a vivência do que se entende por contracultura. Esse movimento, polêmico e de âmbito internacional, teve seu auge nos anos 1970 e faz parte do contexto histórico do Raízes. Nele, a música foi uma das formas de propagação de propostas culturais que adquiriram tons de contestação à civilização industrial e à razão capitalista. Isso se exprimia também no comportamento da juventude, marcadamente pelo modo de se vestir, pelo uso de cabelos compridos – estilo *black power* no caso dos negros – e pela defesa do amor livre e das drogas, o que desaguava na crítica *ao american way of life*.

A repercussão desse movimento na área musical foi muito forte. Os festivais de *rock* e os cantores de *rock* desse período propagaram idéias que receberam adesão em diferentes

cantos do mundo. Carlos Alberto Messeder Pereira esclarece que “a juventude se transformou, enquanto grupo, num foco de contestação radical”⁹⁶

De acordo com Tânia da Costa Garcia, ao longo da década de 1970, embora esse viés militante tenha se arrefecido graças ao forte esquema de repressão, permanecia seu potencial contestador, isto é, persistia o engajamento. Nesse campo, a contracultura veio oferecer um repertório alternativo como forma de resistência, influenciando intelectuais e artistas na elaboração de seus artefatos simbólicos.⁹⁷

O Raízes foi influenciado, de alguma maneira, pelo movimento da contracultura, assimilando alguns de seus elementos, principalmente na sua primeira fase em São Paulo. Os componentes do grupo eram cabeludos e partidários de uma sociedade alternativa. Já na capa do seu primeiro LP, percebe-se uma conotação de psicodelismo, algo que remete ao universo *hippie*, que apontava para uma alternativa de vida, em confronto com os padrões dominantes na sociedade.

Entretanto, é importante salientar que a música produzida pelo Raízes não pode ser considerada de protesto ou engajada, mesmo quando valorizava sobretudo as identidades locais. “Era um tanto quanto diferente na época, num rol de outras coisas diferentes que também estavam acontecendo, como os Mutantes, Joelho de Porco e Secos e Molhados.”⁹⁸

Foi sob o pano de fundo do regime ditatorial instaurado em 1964, num ambiente que mescla euforia e tensão, crescimento econômico e repressão política, que o Grupo Raízes surgiu, não sem antes viver uma experiência no sertão. Seus membros, oriundos do Norte de Minas, de São Paulo e do Nordeste, participaram de um grupo de teatro que encenava a peça *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, e que fazia turnê em São Paulo. Tino, Joba, Charles e Ângela faziam parte do elenco, atuando na parte musical e na encenação. Foi

⁹⁶ PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1992, p. 7 - 8. O autor mostra que o fenômeno da contracultura é caracterizado por seus sinais mais evidentes: cabelos compridos, roupas coloridas, misticismo, um tipo de música, drogas e assim por diante. No entanto, começa a ficar mais claro que aquele conjunto de manifestações culturais novas não se limitava a estas marcas superficiais. Ao contrário, significava também novas maneiras de pensar, modos diferentes de encarar e de se relacionar com o mundo e com as pessoas. Enfim, um outro universo de significados e valores, com suas regras próprias.

⁹⁷ GARCIA, Tânia da Costa. Tarancón: invenção sonora de um Brasil latino-americano. **ArtCultura**, v. 8, n.13, Uberlândia, Edufu, jul.- dez, 2006, p.177.

⁹⁸ Entrevista com João Batista de Almeida Costa (Joba), antropólogo ex-membro do Grupo Raízes, em 27 ago. 2009.

nos intervalos da peça que ganhou corpo a idéia de gravação de um LP. Um ponto em comum os unia: todos gostavam de ouvir a cantoria do folclore mineiro e a música regionalista brasileira.

Considerando a complexidade de elementos presentes no nascimento do Grupo Raízes e com o objetivo de tornar claros os seus caminhos musicais, explicando desde sua ascensão até seu desmembramento, abordaremos, a seguir, de forma sistemática e seqüencial, questões referentes ao contexto político-cultural do período e a trajetória social de alguns dos seus músicos.

2.1 - São Paulo: encontros e identidades, nascimento do Raízes

Os anos 1970 foram marcados por uma fase altamente repressiva da ditadura militar, em que pesem uns tantos movimentos assumidos em direção à “abertura política”. Se, economicamente, o país vivia a euforia do milagre econômico no início da década, politicamente assistiu-se, em especial sob o governo Garrastazu Médici, ao auge da repressão militar. Uma característica do período foi a ação implacável da censura, que oprimia o pensamento livre e as oposições, fossem elas de qualquer ordem, políticas, intelectuais, religiosas, estudantis ou artísticas.

O que se notava, como frisa Marcos Napolitano, é que a tônica do regime no campo social era a vigilância e o controle, tendo como princípio a lógica da segurança nacional vigente no período pós-64. Ao analisar a realidade brasileira e da América Latina, esse historiador chama a atenção para o fato de que

O regime militar brasileiro, como de resto outras ditaduras latino-americanas, concentrou-se em vigiar e controlar o espaço público, regido por uma lógica de desmobilização política da sociedade como garantia da "paz social". Neste sentido, esses regimes poderiam ser caracterizados como autoritários, pois sua atuação voltava-se para o controle e esvaziamento

político do espaço público, preservando certas formas de liberdade individual privada.⁹⁹

Por outro lado, ao apresentar um panorama da evolução econômica do Brasil nos anos 1970, Argemiro J. Brum¹⁰⁰ mostra que, em meio à repressão militar, a economia foi conduzida de tal forma na década de 1960 que desencadeou o chamado milagre econômico, adotando medidas impopulares, impostas dentro do Programa de Ação Econômica do Governo (Paeg), que preconizavam a redução do déficit público, o controle do crédito ao setor privado e a contração salarial.

O autor comenta que o crescimento econômico nacional dependia diretamente do desenvolvimento das grandes cidades como São Paulo, pois, segundo ele, era um projeto centrado na expansão industrial e com estreitas ligações com o capital internacional. Nessa direção, reforçou-se um modelo de desenvolvimento periférico-associado-dependente, com o estímulo à livre ação das multinacionais. O resultado concreto desse processo de desenvolvimento elitista-concentrador-excludente foi maior concentração de renda na sociedade brasileira.

Seja como for, nos anos 1970, o que interessa, para os fins desta dissertação, é que, mesmo havendo uma queda no movimento migratório voltado para São Paulo, ela, com sua pujança como centro de indústrias, serviços e comércio, se destacava como espaço de concentração e atração populacional, comparativamente a cidades de outros estados. Afinal, como diz Rosana Baeninger¹⁰¹, São Paulo, como “pólo nacional de concentração migratória”, apesar das oscilações no fluxo de migrações para o estado e principalmente para a área metropolitana, sempre ostentou índices de migração elevados.

Montes Claros, assim como grande parte do interior de Minas Gerais, em particular o Norte de Minas e o Vale do Jequitinhonha era uma região de onde muitas pessoas partiram para São Paulo em busca de melhores condições de vida. Esses locais ofereciam poucas oportunidades de emprego, e quem morava nas zonas rurais tinha uma expectativa de melhora

⁹⁹NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). In: **Revista Brasileira de História**, v. 24, n. 47 São Paulo, v. 24, jan.-jun. 2004, p. 104.

¹⁰⁰BRUM, Argemiro J. O modelo de desenvolvimento associado e dependente: do “milagre” à crise (1964-1984). In: _____. **Desenvolvimento econômico brasileiro**. 23 ed. Ijuí: Editora da Unijuí, 1999.

¹⁰¹BAENINGER, Rosana. São Paulo e suas migrações no final do século 20. In: **São Paulo em Perspectiva**, v. 19, n. 3, jul.-set. 2005.

de vida ainda menor. Os problemas advindos dos longos períodos sem chuva, as colheitas escassas e outros fatores contribuíram bastante para que muita gente deixasse o interior e se deslocasse para a metrópole.

Sobre essa questão, ao tratar da migração ocorrida no Vale do Jequitinhonha, escreveu Cláudia Maia:

A entrada no circuito migratório é quase sempre como uma resposta às condições de existência, e marcada por uma necessidade imediata. No caso dos mais velhos, quase sempre pela incerteza da produção, porque “não colheu nada”, e “precisava de dinheiro pras outras coisas”, nasceu mais um filho, ou adoeceu outro. Os homens solteiros começam a migrar, em geral, pela influência do pai que já migrava e para atender interesses individuais: comprar moto, som, roupas, ou para casar. As mulheres também migram, mas de forma diferente dos homens e para lugares diferentes.¹⁰²

As razões que levaram os migrantes a sair do Vale do Jequitinhonha se assemelham àquelas que motivaram os que deixaram para trás o Norte de Minas em busca de São Paulo. E é sobre esse solo social e econômico que o Raízes foi criado.

Dando um passo adiante, resta mencionar agora, ainda que por alto, o que acontecia no Brasil, na década de 1970, do ponto de vista cultural e, mais especificamente, musical, para depois estabelecer as devidas pontes com o Grupo Raízes. José Miguel Winisk, ao focar o ambiente musical da época, relaciona o que se vivia e o que se cantava, apontando para um estilo musical engajado na resistência democrática:

Os maiores nomes da música popular brasileira nos anos 70, aqueles consagrados, vieram da década anterior, já tinham um passado. Assim, são artistas que, mais ou menos intensamente, viveram o fim de 68 como um trauma, alguns deles enfrentando prisão e exílio. A sua música contém um comentário disso, e, afinal, congratula-se com o fato de ser ela mesma uma força, uma fonte de poder, o de extrair de seus próprios recursos uma capacidade de resistência. Poderíamos dizer que essa música comporta mais do que uma resistência: algo como um resgate.¹⁰³

¹⁰² MAIA, Cláudia de Jesus. **Lugar e Trecho**: migrações, gênero e reciprocidade em comunidades camponesas do Jequitinhonha. Montes Claros: Editora da Unimontes, p. 111.

¹⁰³ WISNIK, José Miguel. O minuto e o milênio ou, por favor, professor, uma década de cada vez. *In*: BAHIANA, Ana Maria; WISNIK, José Miguel; AUTRAN, Margarida. **Anos 70**: música popular. Rio de Janeiro: Europa, 1979, p.18.

O que se fazia ouvir então era uma forte vertente da canção popular que tematizava a realidade político-social --- mesmo que recorrendo muitas vezes a metáforas e falando pelas entrelinhas a despeito da mão de ferro da repressão e da censura policial. Ao discutir a relação entre Estado e música, Margarida Autran enfatiza que, no auge da repressão militar, a música popular esteve encurralada: “A cultura era considerada um supérfluo e o músico popular era tido como um marginal, um elemento de alta periculosidade, cuja produção passava obrigatoriamente pelo crivo da Polícia Federal, que determinava se podia ou não ser divulgada”¹⁰⁴.

Dois depoimentos citados pela autora retratam bem a atmosfera politicamente carregada que pairava sobre a cabeça dos músicos: um do maestro Ailton Escobar, publicado no *Jornal do Brasil* de 1 de janeiro de 1973, outro do cantor e compositor Chico Buarque de Holanda, contido na revista *Veja* de setembro de 1971. Nas palavras de Ailton, “a arte está anêmica, irada e medrosa. Os artistas não se preocupam mais com a beleza ou com a verdade de uma obra, mas com sua viabilidade. O Brasil, país tropical de cores vivas, vê sua arte tomar uma cor pastel”¹⁰⁵. Seguindo o mesmo diapasão, dois anos antes, Chico Buarque já dizia:

O problema é que estou com um medo danado de mandar músicas novas para a censura, porque a proporção está: de cada três músicas, liberam uma. É claro que cheguei à autocensura. Mas, dentro desse limite que já me coloquei, eu acho que ainda tenho campo para fazer o negócio. Esse tipo de música que eu tenho feito, que para mim é uma coisa nova, é a razão de ser de fazer um disco novo. Elas estão dentro de limites que eu acho que, no espírito da Censura, podem passar. Agora, se eles me fizerem recuar mais ainda, eu páro.¹⁰⁶

¹⁰⁴ AUTRAN, Margarida. O Estado e o músico popular: de marginal a instrumento. In: BAHIANA, Ana Maria (et. al.), *op cit*, p. 91.

¹⁰⁵ *Id. ibid.*, p. 92.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 92.

Nesse período, por força das circunstâncias, fizeram-se apesar dos pesares, música e arte de qualidade, explorando-se as frestas¹⁰⁷. É muito significativo o contexto, em que o Grupo Raízes veio ao mundo: ao mesmo tempo em que ocorria censura e cerceamento da expressão criativa, acontecia a aparição de um conjunto de artistas e grupos musicais com características diversas, pois não se pode deixar de reconhecer a dinamicidade da produção musical, ainda que sob a presença sombria da repressão militar.

Em reportagem veiculada pela revista *Veja* em 24 de setembro de 1975, há uma pista da ebulição que atingia a música popular brasileira. De acordo com a matéria, essa efervescência artística se passava longe dos holofotes e da visibilidade que a mídia proporcionava. Após questionar as manifestações musicais que surgiram após o tropicalismo e indagar se não existiram grupos ou artistas capazes de inovar e fazer as massas cantarem, a resposta é direta:

Eles estão chegando. Do Ceará, de Minas Gerais, do Rio de Janeiro, de São Paulo, da Bahia, do Espírito Santo. São os João Bosco, os Aldir Blanc, Luis Melodia, Fagner, Belchior, Walter Franco, os Alceu Valença e os Raul Seixas, que não marcham mais em bandos, como antes. Estão na estrada, mas seu caminhar não é documentado por câmaras de televisão – o horário nobre das TVs pertence irremediavelmente às telenovelas. Perambulam sós, sem qualquer apoio radiofônico. Os programas de rádio preferem o que vem de fora. Os críticos e o público exigem deles uma perfeição impossível para as condições em que vivem.¹⁰⁸

Paralelamente, no início da década de 1970, o Grupo Raízes nascia com um estilo musical próprio, propondo uma música de conteúdo e sonoridade que evocavam o sertão, o que, de algum modo, contribuiu para um maior dimensionamento da MPB. E é dele que nos ocuparemos no tópico a seguir.

¹⁰⁷ Naqueles tempos difíceis, lançou-se mão de uma “linguagem oblíqua”, caracterizada por Gilberto Vasconcelos como “a linguagem da fresta, a única talvez que consegue driblar a censura”. Ela, porém, esbarrava em determinados limites, porque “tal ardil corre, por vezes, o risco de não dar certo: a linguagem da fresta nem sempre funciona. Mas ela deve, mesmo assim, ser tentada o tempo todo. Ainda que tenha que enfrentar um outro obstáculo não menos espinhoso: o da decodificação.” VASCONCELOS, Gilberto. **Música Popular**: de olho na fresta. Rio de Janeiro: Graal, 1977, (citações das p. V e 102, respectivamente).

¹⁰⁸ PENIDO, Márcio; SOUZA, Tarik de. Os andarilhos solitários. *Veja*. 24 set. 1975.

2.2 - Trajetória social do Raízes

Tratar da trajetória do Grupo Raízes, desde sua criação até o seu desmembramento, implica referir-se à própria história de cada um dos seus integrantes, revelando os motivos para o seu ingresso no universo artístico e, principalmente, os traços definidores da música cantada por esse grupo, que os conduziu ao universo fonográfico brasileiro entre 1973 e 1983.

A história do Raízes envolve dois momentos diferentes, se considerados tanto os locais em que geralmente (mas não exclusivamente) atuava como as mudanças na composição do grupo e no seu estilo musical. O primeiro (1973-1979) foi vivenciado em São Paulo, lugar de origem, onde emplacaram sucessos musicais veiculados em shows, rádios, e que ganharam espaço inclusive em programas televisivos de alcance nacional. Nessa etapa, a musicalidade do grupo foi marcada pelo regionalismo implícito: a cultura norte-mineira. Já a segunda fase (1979-1983) teve como cenário Belo Horizonte, com algumas transformações na constituição do grupo e com uma mudança (seja na parte instrumental, seja no canto) para uma musicalidade regional mais intensa. Gravaram, então, um compacto chamado “Menino do Interior”, cuja trilha sonora fala justamente do valor das coisas do interior, da saudade, da vida sertã. Tiveram participação no disco “Travessia”, juntamente com outros doze grupos. O disco foi um projeto da Fundação Clóvis Salgado, com a qual o Raízes manteve contrato durante dois anos. Era um projeto de cantar pelo interior de Minas Gerais. Segundo relato de Coriolano Gonzaga, ex-integrante da segunda fase do Raízes em Belo Horizonte, nessa época de contrato com a fundação Clóvis Salgado, foram mais de trezentas apresentações por ano, incluindo abertura de *shows* no palácio das artes. O Grupo fez abertura para temporada de *shows* de Elis Regina, Fagner e Simone, na capital mineira. Segundo Cori, foi muito bom cantar na abertura do *show* de Elis, que se chamou “Essa mulher”. Foram nove apresentações consecutivas, no Palácio das Artes.

Curioso é esse trajeto do grupo que, embora tendo no sertão, no interior do Brasil, a origem da maioria dos seus membros, tomou forma somente no maior centro econômico do país, São Paulo, local de oportunidades, de um mercado fonográfico mais promissor. Ele refazia assim o trajeto percorrido por muitas das maiores expressões musicais do Brasil que se viram como que estrangidas a trilhar o mesmo roteiro para se inserir no universo artístico nacional.

Repassemos, então, a história do Grupo Raízes. Seus componentes, dadas as suas origens sertanejas, transportaram para as suas canções idéias e valores que impregnaram as vivências do sertão. Elas falam, entre outras coisas, do rio, do curral, da serra, de espécies de árvores, do folclore, do trem, dos sentimentos que movem as pessoas no interior e remetem o pensamento para o cotidiano da população sertaneja, que passou a ser entoado e cantado como uma maneira de perpetuar uma memória. “Raízes” deixa de ser, pois, apenas uma marca comercial utilizada no mercado fonográfico para exprimir o sentido real da proposta abraçada pelos primeiros integrantes do grupo, que era mostrar a cultura norte-mineira. É com esse pressuposto que trabalhamos nesta pesquisa: o de que os artistas do Raízes, na sua formação original, levavam consigo as marcas da vida sertaneja, expressas na discografia do grupo produzida em toda sua caminhada.¹⁰⁹

Em matéria da *Veja* de setembro de 1975, ou seja, dois anos após a criação do grupo, o Raízes era apontado como um dos estreantes na música popular brasileira após o período do tropicalismo. Ao lado de outros grupos, como o Grupo Capote e A Barca do Sol, ele enveredava por uma produção diferenciada. A respeito dele, Penido e Souza comentaram:

Charles, Ângela, Tino, Ângelo, Joba e Rui uniram-se no início de 1973, dispostos a partir das fontes “do grande e desconhecido folclore da região centro-oeste brasileiro”. Gravaram um LP, no ano passado, na Continental, baseado em instrumentos acústicos e uma pretensão um tanto impostada: “o amor pela terra e a consciência de fazermos parte de um povo que precisa trazer de volta sua memória histórica e emotiva”.¹¹⁰

Relembramos aqui um dado revelador. Não é gratuito o fato de o surgimento desse grupo estar atrelado, como já vimos, ao teatro, se atentarmos para o envolvimento dos seus

¹⁰⁹ Apesar dessa colocação, de acordo com entrevista dada por um dos membros do grupo, Charles Boavista, o nome Raízes surgiu sem muita reflexão em torno do seu sentido. Nas palavras dele, “nasceu com um cunhado meu, irmão de Ângela, que [num *show*] a gente falou: ‘E agora como é que vai ser o *show*? Como é que a gente faz? Como é que faz?’. Ele falou: ‘Ah! Põe Raízes.’ Não foi uma coisa assim estudada, tanto que o trabalho não é raízes, não é. É uma fusão. É um trabalho moderno, tem elementos modernos de música, né? Tem *rock*, tem *jazz*, tem um bocado de coisa. A raiz é um pano de fundo, né? *Rock*, o *rock* rural, né? Na verdade o trabalho nosso ele é uma fusão, ele é embasado ideologicamente no sertão.” Sob esse aspecto, portanto, com uma confluência de vários estilos, sua música brotaria dos interstícios de distintos lugares, configurando-se mais propriamente como, produto de um “entre-lugar”. Seu berço, a cosmopolita São Paulo, só acentuaria o entrecruzamento de traços culturais que misturam o rural e o urbano, campo e cidade, sertão e metrópole.

¹¹⁰ PENIDO, Márcio; SOUZA, Tárík de, *op. cit.* *Veja*. 24 set. 1975, p. 81.

membros com a peça teatral *Morte e vida severina*. Responsáveis pela parte musical do espetáculo, alguns dos integrantes do ainda não formado Grupo Raízes não somente se enxergavam como sertanejos; eles também encarnavam figuras sertanejas, encenando uma realidade que conheciam.

Em texto produzido em 1974, Luís Carlos Novaes descreveu o nascimento do Grupo Raízes. Segundo ele, as primeiras idéias de criação do grupo despontaram em 1973, durante os intervalos das apresentações de *Morte e Vida Severina*, no teatro da Fundação de Artes de São Caetano do Sul. Segundo Novaes, a estréia oficial do Raízes foi no Teatro de Arena¹¹¹, em 10 de maio de 1973, com o *show* “Quem não tem cão, caça com som”.¹¹² Trechos preciosos da trajetória do Raízes são apontados no depoimento de Tino Gomes, ex-integrante do grupo na sua primeira fase em São Paulo. Quando foi para São Paulo, ainda não era um artista, trabalhou em uma empresa. Já era ligado ao mundo do teatro e da música em Montes Claros, estudou no conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernandes em Montes Claros. E, em São Caetano do Sul, foi assistir à peça *Morte e vida severina*. De tanto ver a peça, por causa dos amigos que estavam lá, Charles e Ângela, acabou trabalhando também nela, na parte de iluminação e outros apoios. Relata que no primeiro *show* do Raízes, que foi feito numa igreja em Vila Nova Conceição, o convite foi feito à mão. O Raízes cantou em muitos bares em São Paulo. A música “Desentoado”, por exemplo, foi feita em papel de pão, em um momento de descontração do grupo em um bar.

Desentoado¹¹³
(Charlie e Tino Gomes)

Eu sou

Fruta do norte

No curral

¹¹¹ Segundo Ana Maria Said, o Teatro de Arena, vinculado, nas suas origens, a um dos mais importantes grupos teatrais do país, nas décadas de 1950 e 1960 ___ por haver promovido uma renovação e nacionalização do teatro brasileiro, passou a ser, a partir de 1971, apenas um lugar físico alugado a grupos, um reflexo direto da repressão instaurada pelo Ato Institucional n. 5 em 1968. Cf. SAID, Ana Maria. O projeto político-pedagógico do Teatro de Arena de São Paulo. **Educação e Filosofia**, v. 5, n. 9, Uberlândia, jul.- dez. 1990.

¹¹² NOVAES, Luís Carlos. As cirandas e reizados do Grupo Raízes. **Diário de Montes Claros**, 25 dez. 1974.

¹¹³ BOAVISTA, Charlie. GOMES, Tino. Desentoado. In: Grupo Raízes. São Paulo: Continental, 1974. 1 disco sonoro. Lado 2, faixa 3.

Sou boi de corte
 Sou água de enxurrada
 Pau preto no pé da serra
 Hoje choveu no cascalho
 Me arrastei na ribanceira
 Vim parar neste lugar
 E logo desentoei
 Entoei uma cantiga já entrei numa briga

O grupo fez apresentações também na USP, junto aos alunos do curso de Sociologia, abriu o *show* de Pacco de Lucia, abriu *shows* de Izaurinha Garcia, fez uma “palhinha” com Baden Powell no bar Café Concerto. Nesse mesmo bar, que ficava no começo da Rua Augusta em São Paulo, cantaram com Gal Costa, Maria Bethânia e outros nomes de expressão. Cantaram no Teatro Brasileiro de Comédia, em 1973 no show “Viva Elza”, com a cantora Elza Soares. Apresentaram-se também no Teatro do Sesc Consolação – o cenário era uma escada comum e no meio uma mesa de jantar –, com direção de Cionei Siqueira. Nesse *show*, e também em outros, o maquiador e figurinista foi Edwim Luisi. O Raízes tocou na casa de *jazz* Porão de bigode e na Turnê Fantasia, que era outra casa de shows em São Paulo. Antes do lançamento do LP *Grupo Raízes*, com os integrantes da primeira fase: Joba, Tino, Ângela, Bodão, Charles, Ângela, Ângelo, e Ruy, e mais alguns outros que tiveram passagens esporádicas pelo grupo tocando algum instrumento, fizeram *show* para o cometa Kohoutek¹¹⁴ juntamente com os Mutantes – nessa época, já sem Rita Lee, que também se apresentou, mas com o Tuti Frutti, Sérgio Dias, Made in Brasil, Zé Brasil. Tino confirma que eles eram psicodélicos, o que era algo propício para a época, e o Raízes acompanhou, de certa forma, essa tendência. O produtor do primeiro disco era Wilson Miranda e eles gravaram os seguintes programas de televisão: Nordeste de Gala, Teatro da TV Gazeta, Almoço com as Estrelas, Clube dos Artistas com Lolita Rodrigues, Canal 100, *Trailer* (fora de propaganda). Para Tino Gomes, o Raízes fez “genuinamente” MPB, com influências norte - mineiras e

¹¹⁴ Esse cometa foi apelidado pelos jornais e pela televisão da época 1973, de “cometa do século”. Acreditava-se que ele apareceria muito luminoso. Mas não foi assim; o Kohoutek chegou sem dar o espetáculo previsto, frustrando as pessoas que o esperavam passar.

paulistas. Foi uma música universal e, “ao contrário dos Novos Baianos, que colocaram todo o dinheiro que conseguiam no saco, o Raízes não soube acumular nada.”¹¹⁵



FIGURA 1: Encarte do primeiro LP do Grupo Raízes. Formação inicial : Tino, Ângela, Ruy, Ângelo, Charlie e Joba. Gravação do primeiro LP, em São Paulo pela Continental, 1974.

FONTE: Arquivo pessoal de Luiz Carlos Novaes

O ambiente e a forma em que se deu o surgimento do Raízes ajudam a compreender o sentido que o grupo ganhou para os próprios componentes, sendo, antes de tudo, uma referência cultural num contexto estranho e distante das origens sertanejas da maioria deles. Em São Paulo, o que parece ter ocorrido foi um processo no qual a música e os valores cantados no interior se tornavam uma referência cultural e de vida, muito mais do que um meio de sobrevivência. Compartilhamos a idéia de Ecléa Bosi sobre o processo de desenraizamento que envolve essas pessoas do interior, que se aglomeram nas grandes cidades:

Como pensar em cultura popular num país de migrantes? O migrante perde a paisagem natal, a roça, as águas, as matas, a caça, a lenha, os animais, a casa, os vizinhos, as festas, a sua maneira de vestir, o entoado nativo de falar, de viver, de louvar a seu Deus. Suas múltiplas raízes se partem. Na cidade, a sua fala é chamada “código restrito” pelos lingüistas, seu jeito de viver, “carência cultural”, sua religião, credence ou folclore. Seria mais justo pensar a cultura de um povo migrante em termos de desenraizamento. Não

¹¹⁵ Entrevista com Tino Gomes, ex-integrante do Grupo Raízes na primeira fase em São Paulo. jan. de 2010.

buscar o que se perdeu: as raízes já foram arrancadas, mas procurar o que pode renascer nessa terra de erosão.¹¹⁶

Apesar de tratarmos desse assunto mais adiante, é preciso dizer aqui que o Grupo Raízes e a sua música serviram, para os seus primeiros membros não apenas como instrumentos de ascensão no universo artístico, mas também como um caminho inverso rumo ao enraizamento cultural¹¹⁷ – nas palavras de Ecléa Bosi, o “renascer nessa terra de erosão” –, constituindo elemento identitário para essas pessoas que estavam distantes do ambiente em que nasceram e que incorporavam significado as suas vidas.

Como é sabido, o poder de atração de São Paulo sobre as populações de outras regiões do país era enorme. Em geral, o que se nota é que, até a década de 1960, a migração foi bastante intensa, retraindo-se nos anos 1970. No entanto, no caso de alguns integrantes do Raízes, o que se percebe, de cara, não foi tão só uma busca da cidade grande, fundada inclusive no desejo ou no sonho de ingressar definitivamente na vida artística: isso era, de acordo com declarações deles, uma tentativa de minimizar os riscos impostos pela repressão da ditadura militar. Isso porque alguns deles participavam ativamente de movimentos estudantis em seus locais de origem, razão pela qual a perseguição era algo inevitável.

Charles Boavista, um dos fundadores do Grupo Raízes, natural de Boa Vista, uma fazenda pertencente ao município de Francisco Sá (MG), era filho de músico (Tocador e cantador sertanejo). Desde criança aprendeu a ouvir e a cantar as coisas do sertão. Foi para Montes Claros e logo ingressou no seminário. Os jovens que por ali passaram, mesmo sem dar continuidade à carreira sacerdotal, tiveram formação política, religiosa e filosófica considerada de ótima qualidade. Segundo Charles, ele era atuante no movimento estudantil em Montes Claros, por isso foi perseguido pelos militares. Lá, no período pós AI-5, chegou a ver toque de recolher e eram proibidas aglomerações de pessoas. Quem fosse tido como subversivo aos olhos policiais era interrogado e ficava sob suspeita até segunda ordem. A vontade de aventurar-se, a opção por uma nova vida e a oportunidade de se tornar um artista fizeram com que Charles, Joba e Tino migrassem para São Paulo.

¹¹⁶ BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. *In*: BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira**: temas e situações. São Paulo: Ática, 1992, p.17.

¹¹⁷ A proposta é mostrar São Paulo, local de surgimento do Grupo Raízes, por suas características de metrópole e pela presença massiva do migrante, como um espaço em que o desenraizamento é presente e constante na vida das pessoas. Nesse sentido, trabalhamos com a idéia de que a música regional, com letras que remetem a essas raízes, quebradas, mas não esquecidas, é um instrumento privilegiado (mas não o único) de vivência cultural e de memória para tais pessoas.

Em que pese todos os membros haverem ingressado na vida de artista, em plena década de 1970, nem sempre tal profissão era bem vista por muita gente. Em entrevista com o cantor Charles Boavista, ele se referiu ao assunto:

Mas eu, quando cheguei em São Paulo e me acostumei um pouco com a cidade, não é?, aquela coisa, começou a despertar em mim um desejo secreto de ser artista, ser artista, não. Voltar a ser artista, mas lá. Eu não falava isso com ninguém, porque meus familiares lá de São Paulo, pessoal nordestino, mais conservador... eles não viam com bons olhos isso, sabe? De ser artista. Então eu tive que fingir. Aí um dia eu vi um anúncio no jornal, *Jornal da Tarde*, um anúncio, “Precisa-se. Teste para atores. Para um musical.”. Aí eu recortei o anúncio, escondi e não falei com ninguém, e no outro dia, sei lá, eu peguei o ônibus sozinho. Fui embora, pra o local do ensaio desse teste. Cheguei lá, tinha uma fila imensa, aquele pessoal, aqueles cabeludão, assim, doido do teatro. E eu entrei na fila. Aí chegou na minha vez, numa sala, assim, tinha várias pessoas sentadas, me pediram pra ler um texto primeiro. Me mostraram o texto. Era a abertura de “*Morte e vida severina*”. “O meu nome é Severino, não tenho outro de pia...”. Pediu pra ler só, eu li. Aí depois o outro me pediu assim, “ó! canta uma música aí, sem acompanhamento, sem nada, à capela, só com a sua voz, canta aí”. Aí eu cantei “Carinhoso”. Aí... resultado. Daí a uns dias, o telefone toca na casa da minha tia e era essa empresa, me falando que eu tinha sido aprovado, né? Era “*Morte e vida severina*”. Aí, então, foi o meu primeiro trabalho profissional, né? Em São Paulo”.¹¹⁸

Percebe-se pelos depoimentos de Charles, que havia dois incômodos que o faziam querer ir a São Paulo: o sonho de ser artista e a atuação no movimento estudantil. Coincidentemente, ele andou junto, em Montes Claros, com pessoas ligadas à arte, geralmente cantores, que eram estudantes e militantes no movimento e/ou em algum tipo de arte engajada. Ir para São Paulo foi um destino comum a muitas pessoas engajadas política e artisticamente. “Queriam ir pra fora para conhecer o mundo”, “Ter visões maiores das coisas.”

Eu fui sozinho primeiro porque era 1968 e eu era o secretário geral do DEMG¹¹⁹ e tive problemas com a repressão. [...] Aqui não dava, barra pesada, a gente com medo, minha família com medo, todo mundo com medo. Então, como eu sabia que eu tinha parentes em São Paulo, uma irmã do meu pai, e fui pra lá, mas fui assim meio na doida, sabe? Nunca tinha ido a São Paulo, não sabia de nada e fui sozinho. Com dezenove, dezoito anos, pra São Paulo, mas não fui na intenção de ser artista, nada, eu queria sair

¹¹⁸ Entrevista com Charles Boavista, já cit.

¹¹⁹ Diretório Estudantil de Minas Gerais.

daqui. [...] Eu fui para São Paulo pela questão política, da política estudantil, de repressão que eu tinha medo, minha família teve medo...¹²⁰

No entendimento do entrevistado, a metrópole representava, em princípio, proteção, em comparação com uma cidade menor, onde a militância era muito mais exposta e monitorada. A cidade grande, então, não simbolizava, no primeiro momento para esses futuros membros do Raízes, nem um espaço de ascensão econômica nem um lugar de possibilidade de destaque artístico. Pelo contrário, significava especificamente uma rota de fuga, um esconderijo para a vivência num anonimato forçado. Questionado sobre a possibilidade de ser identificado e preso em São Paulo durante o regime militar, Charles respondeu:

Era mais difícil, por causa da multidão, entendeu? É diferente assim de você estar na sua cidade, né? Cê vai para São Paulo, e em São Paulo também era onde estava o maior foco de resistência, né? Então São Paulo tinha redes de proteção, entendeu? São Paulo tinha esquemas. A Igreja Católica, sabe? Os padres franciscanos... Tinha uma rede de proteção em São Paulo, então a história foi essa.¹²¹

A trajetória de Charles Boavista se assemelha à dos outros membros que originaram o Grupo Raízes, notadamente quanto às repressões cotidianas decorrentes da ditadura militar. Ângela também sentiu os reflexos do regime político em sua caminhada. Nascida no Ceará, ela e a família encontraram em São Paulo o mesmo refúgio de Charles, com quem Ângela viria a se casar mais tarde. Sobre ela, Charles relata:

Em São Paulo, ela era de Fortaleza, mas o pai dela, também por motivos políticos, o pai dela era diretor de escola, fundador de escola esse pessoal ligado a Paulo Freire, sabe? Esse pessoal da cultura, da educação, também tava com problemas políticos lá no Ceará e teve que vir pra São Paulo pra esfriar...¹²²

¹²⁰ Entrevista, já cit.

¹²¹ Entrevista, já cit.

¹²² Idem

Logo se vê que nas origens do encontro desse casal existiu em comum a motivação política de ir para São Paulo. Já entre Charles e outros dois integrantes do Raízes, Tino e Joba¹²³, há outro elemento comum: a vida e a formação seminarística em Montes Claros, experiência que parece ter sido de suma importância para o desenvolvimento dos estudos em torno da música. Ao lembrar sua formação escolar, Charles Boavista a relaciona com a cultura como um todo e com o seminário, evidenciando o quanto tudo isso foi relevante para sua atuação como músico:

Eu sempre fui curioso, sabe? E gostei, sempre gostei de música, teatro, sempre fui muito ligado nessas coisas, até por causa do ambiente familiar. Aí, na minha adolescência, eu fui para o seminário dos padres e lá, nessa vivência minha no seminário, eu me aprimorei, porque lá tinha biblioteca, lá tinha palco, tinha grupo de teatro, grupo de música e lá eu peguei, digamos assim, uma formação acadêmica, não no sentido extremo, não é? Mas eu tive a consciência da organização da coisa, da pesquisa, do estudo, dos livros, não é?¹²⁴

É preciso ter em mente que, no caso do Grupo Raízes, foi muito marcante essa característica de desenvolver o trabalho com música pautado em pesquisa, em estudos, num conhecimento em torno da cultura e da realidade vivenciada. Nota-se que o que existe não é uma música pela música, destituída de história, de vivências, mas uma produção artística recheada de valores e experiências de pessoas reais, que sentem saudade, que sonham, que choram. É o que José Geraldo Vinci de Moraes entende como o reconhecimento das “particularidades objetivas e materiais dos sons produzidos e sua propagação”, bem como das maneiras “como eles foram e são (re)elaborados pela sociedade humana, de diferentes modos, em forma de música.” Para o autor, “os sons são [...] objetos reais, porém invisíveis e impalpáveis, carregados de características subjetivas, e é assim que proporcionam as mais variadas relações simbólicas entre eles e as sociedades”.¹²⁵

E o Grupo Raízes buscava, efetivamente, nos estudos de sons, tons e letras, tecer relações diretas entre a vida das pessoas (especialmente em se tratando das existentes no

¹²³ Entrevista com Joba, já cit.

¹²⁴ Entrevista com Charles Boavista, já cit.

¹²⁵ MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**, v. 20, n. 39, São Paulo, 2000, p. 210. A discussão que ele faz “aponta para a possibilidade e, principalmente, a viabilidade do historiador tratar a música e a canção popular como uma fonte documental importante para mapear e desvendar zonas obscuras da história, sobretudo aquelas relacionadas com os setores subalternos e populares”.

sertão) e a sua música. Mais que isso, a inspiração no rural, a exaltação das coisas da terra, do sertão norte-mineiro, tudo isso era fazer algo diferente, fator que ressalta sua proximidade com o movimento de contracultura na década de 1970.

Na primeira fase do Raízes, retomando, além de Charles e Ângela, compunham o grupo três membros de Montes Claros (Tino, Joba e Jorge Bodão), um de São Paulo Ruy), outro de Santos (Ângelo Tokukaki). As canções que ganharam destaque no primeiro LP foram “Desentoadado”, “Cantoria de Fogueira” e Fotografia”.

Charles Boavista passa em revista esse momento e fala da repercussão do primeiro trabalho:

O que se destacou foi a “Desentoadado”, “Pé de jenipapo”, que o pessoal canta muito também “E fiz um A, e fiz um N, e fiz um G ”[...] a gente era muito jovem, a gente queria era cantar. Agora nós fomos muito ajudados pela Igreja, os movimentos da esquerda da Igreja, da imprensa, entendeu? Nós fomos muito ajudados por eles, a gente fazia muito participação de graça, sabe? Nós cantamos em hospício, cantamos em penitenciária, inclusive lá em Presidente Venceslau, Presidente Bernardes, penitenciária de presos políticos, cantamos lá para Frei Tito, presos políticos, né? E era a Igreja Católica que encaminhava a gente. A gente ia de graça, não cobrava cachê, participava, né? Então isso deu... como é que fala?... muita visibilidade, né? Pra nós, né? No meio do Brasil, no meio da imprensa também (na época não falava mídia, falava imprensa).¹²⁶

É interessante perceber nesse depoimento como o Raízes se afastava, então, do modelo de grupo artístico com objetivo comercial. Isso revela o seu caráter, por assim dizer, artesanal. Isso fica bem claro nas declarações de Charles Boavista, quando ele se refere à postura política do grupo nos seus primeiros tempos, em contraste com o que estava posto:

A gente já mexia aqui, então lá, naturalmente fomos morar juntos, e foi um momento muito bonito, né? Porque muito sonho, a gente era jovem, a vida não era esse peso, entendeu? A gente vivia sonhando, o negócio nosso era cantar e tocar, não tinha preocupação financeira, sabe? Dinheiro? Isso na época não podia, não podia, certo? Quem mexia com dinheiro era da direita, pegava mal, então os artistas jovens da esquerda todos se horrorizavam sabe? “Ah! Eu não sou mercenário”. Mas era tudo ilusão de jovem, né? Era coisa da política da época, sabe? A gente queria, a gente era do contra.¹²⁷

¹²⁶ Entrevista com Charles Boavista, já cit.

¹²⁷ Idem.

Outro aspecto que chamava a atenção era o público ouvinte das canções do grupo Raízes, caracterizado como uma parcela peculiar da sociedade e com tendência a representar e a consumir o alternativo, o novo, o diferente, e não um produto convencional, imposto socialmente de uma forma verticalizada.

Parece-nos claro que o Raízes, ao contrário de outros artistas, não representava um “perigo” real para o governo. No entanto, se levarmos em conta que na ditadura militar o perigo era medido pela sua potencialidade, também ele requeria atenção dos órgãos de segurança. Além disso, pelo fato de o grupo simbolizar algo novo no meio artístico, estando inclusive associado à contracultura, sempre era recomendável, aos olhos da repressão, não descuidar.

Perigoso ou não, os três primeiros LPs do Raízes marcaram muitos jovens, convertendo-se em referência musical não só apenas em Montes Claros. Esse produto cultural fortemente impregnado de valores do Norte de Minas abriu portas para apresentações do grupo em São Paulo, Rio de Janeiro e outros lugares. O momento mais marcante foi o lançamento do disco, em 1974, num *show* no Ibirapuera em São Paulo. Já no Rio de Janeiro, o destaque foi sua participação no programa Fantástico, da Rede Globo. Durante a segunda fase, em Belo Horizonte, foram feitos *shows* no Rio de Janeiro: um especialmente é lembrado pelo ex-integrante Cori: “O *show* aconteceu no Teatro Opinião, uma semana: era um teatro de arena, isso em 1979”. Cori ainda relata que nesse *show*, chamado Cartas nativas, havia um momento em que Charles lia um texto referente à luta pela reforma agrária. O *show* se iniciava com a cantoria de um lavrador (canção não discografada), em referência ao massacre dos lavradores que tinha acabado de acontecer no Brasil...¹²⁸

Cori, natural de Montes Claros, participou do grupo Raízes na sua segunda fase na capital mineira, e foi um dos mais novos integrantes. Na época, tinha apenas 17 anos, o que o impediu de, em certo dia, viajar com o grupo para o Rio de Janeiro, em 1979. Em 1980, tocava com Tino Gomes ex-Raízes, num grupo chamado Triúna. Em Belo Horizonte, assistiu pela primeira vez ao Raízes numa apresentação no Teatro Francisco Nunes. Sobre esse *show*, descreve que “havia um bom público, bem seleto, e que o Raízes apresentava um bom visual, bom cenário, boa iluminação. Nesse momento, o Raízes lembrava muito Bob Dylan. Havia

¹²⁸ Entrevista com Coriolano Gonzaga, ex-integrante do Raízes em 9 de jan. de 2010 em Montes Claros.

flauta, tambor, cordas de aço, era o acústico de hoje, num lindo cenário”. Percebeu também que o grupo estava com um bom preparo profissional e existia uma mistura de ritmos e arranjos com características universais. Em 1979, Cori foi convidado por Charles para participar do grupo e permaneceu até a última apresentação em BH. Compôs, juntamente com Charles, duas músicas para o terceiro LP “Olhe bem as Montanhas”: *Se eu pudesse voltar pra roça* e *A vida do violeiro*. Cori tocava viola e violão, compunha e cantava. O Raízes, para Cori, foi um grupo musical que mesclou ritmos diferenciados dentro de um trabalho que projetava o rural ao universal e a vida de gente simples: “Nossa música era universal”¹²⁹. Ele participou de *shows* no teatro da UFMG, no Teatro Marília, no Palácio das Artes, e relata que nos anos de 1979 e 1980 fizeram mais de trezentos *shows*. Conforme já dito anteriormente, tinham um contrato com a Fundação Clóvis Salgado, por isso faziam apresentações em cidades vizinhas mineiras, participando do projeto “Travessia”. “Gravamos um disco com vários compositores mineiros com o título também de “Travessia”. Cori fala das inovações do Raízes para a época: “A música não tinha um cunho comercial. Era matar um leão todo dia”.

Ele prefere dizer que a música do Raízes possuía elementos da cultura nacional, já que trabalhavam com muitas alegorias. Cori faz comentário da capa, a segunda, da qual ele participou, e diz que a lanca é alusiva às tribos indígenas da região, Xacriabás e Maxacalis, além de ser uma alusão à bandeira mineira. Ele fala das novidades tentadas pelo Raízes naquela época, algo como pedal na viola, contrabaixo, que não era comum, o saxofone, que entrou com Marcelo Padre, bateria, uma pegada bem percussiva do Raízes. A introdução da bateria trouxe um grande efeito eletrônico e a produção musical era do próprio grupo. Existia um produtor musical independente que os abandonara, assim o Raízes manteve seu próprio produto, pois gravavam o que queriam, não tiveram interferências das gravadoras. Cori fala de Ângela e Angelo Tokukaki, ambos da primeira fase, que segundo ele, eram excelentes músicos. Charles era ótimo percussionista e arranjador.

Cori participou do Raízes durante 1979, 1980, 1981, 1982, e ele ressalta que tocavam muito e gostavam do que faziam. Houveram os fatos ruins como os “embalos” cansativos, por causa da vida dura de quem não tinha muito dinheiro. Ele relata os bons momentos em um sítio arrendado, por dois anos, onde o grupo morou em Sabará. Era a farra alternativa, lugar de inspiração, estúdio, pomar. No entanto, segundo Cori, “havia muitos problemas financeiros, dinheiro mal administrado, quase não viam a cor do dinheiro”. O “embalo” então era cantar, viver aquela experiência. Era o que eles queriam. Havia aí uma falta completa de

¹²⁹ Idem.

projetos de metas, uma vez que tudo o que ganhavam gastavam, e não havia nenhum tipo de acumulação para o futuro.



FIGURA 2: Grupo Raízes em sua segunda fase . Gravação do terceiro LP em 1980, no estúdio da gravadora Fermata, em São Paulo. Em pé: João Prado (empresário do grupo), Marcelo Padre, Franklin Maxado (convidado especial, poeta e repentista baiano) – sentados: Zé Henrique, Charles e Waldir Fonseca, (parceiro na canção "Iara").
FONTE: Arquivo pessoal de José Dias.

A ressonância do trabalho do grupo logo atingiu a imprensa mineira, que acompanhou seus passos em diversos momentos, embora às vezes pecasse por caracterizá-los somente como grupo folclórico.

O grupo folclórico "Raízes", formado por quatro mineiros, dois paulistas e uma cearense, participante do Oitavo Festival de Inverno, fará uma apresentação especial em Ouro Preto, quando fará o lançamento do primeiro LP gravado pelo grupo. Em Belo Horizonte, este grupo fará duas apresentações no Teatro Marília, às 18 e às 20 horas de amanhã, onde, além

das tradicionais músicas do folclore baiano e mineiro, o conjunto apresentará uma série de músicas compostas por seus próprios elementos.¹³⁰

Na primeira fase do Raízes, muitos acontecimentos especiais assinalaram a sua caminhada musical. Em entrevista com Joba¹³¹ eles são elencados de modo descritivo e objetivo: entre 1973 e 1974, o Raízes tocava em *boites*; no final de 1974, no *show* do Ibirapuera, apresentou-se com os Mutantes: em 1974, as apresentações em Minas Gerais foram em Montes Claros, Brasília de Minas, Januária, festivais em Ouro Preto, Diamantina e Belo Horizonte – no Teatro Marília – foram importantes para a divulgação do trabalho do grupo.

Esse percurso evidencia que, já no início de carreira, o Raízes não se restringiu exclusivamente ao eixo Rio-São Paulo. Em março de 1975, Tino Gomes saiu do grupo e Ângela, grávida, suspendeu suas atividades para dar à luz. Nesse período, o grupo alcançou a cifra de 40 mil discos vendidos. Importa lembrar que o Raízes não tocou no Nordeste e sua história foi construída basicamente no Sudeste, associando *shows* ao vivo e vendagem de LPs.

Eis, no caso, uma demonstração daquilo que observa José Geraldo Vinci de Moraes, ao salientar que a possibilidade de divulgação cultural, por meio do rádio e da indústria fonográfica, abriu “espaços para que gêneros e estilos regionais urbanos originários das camadas mais pobres emergissem para um quadro cultural mais amplo e pluralizado”. Daí concluir que “esse fato permite a diversificação e o alargamento das possibilidades de escolha dos artistas e dos ouvintes, certamente ampliando e desenvolvendo seu universo de escuta.”¹³²

Em 1976, o Raízes lançou seu segundo LP, *Brejo das almas*, estimulado pela aceitação do disco de estréia no primeiro trabalho, haja vista que nenhuma gravadora bancaria um novo LP sem certa segurança quanto à aprovação popular do trabalho do grupo.

Numa rápida passagem pelos nomes das composições aí presentes, é notória a carga valorativa em torno do sertão e das coisas do interior. “Brejo das almas”, “Reza folia”, “Ventania”, “ Mãe Terra”, “ Casa de Caboclo”, “ Mormaço” e “ Santos reis” são exemplos de canções que mostram que o Raízes continuou com sua marcha musical,

¹³⁰ DIÁRIO de Minas. **Festival**: Grupo Raízes mostra em Ouro Preto seu primeiro disco. Belo Horizonte, 21 jul. 1974.

¹³¹ Entrevista com João Batista Costa, já cit.

¹³² MORAES, José Geraldo Vinci, *op. cit.*, p. 217. O autor alude aí especificamente ao que acontecia em meados dos anos 1930.

enveredando pelo mundo sertanejo. Comentando esse LP, Charles Boavista revela suas impressões sobre as músicas de maior destaque e discorre sobre a canção *Boa Vista*:

“Brejo das almas” e “Verde é maravilha” se destacaram. Tem uma que se chama “Boa Vista,” que é uma música que eu fiz oferecendo diretamente para a fazenda Boa Vista, né? Foi nesse momento que eu resolvi assumir o pseudônimo Boavista, entendeu? Boa Vista é uma fazenda na região de Francisco Sá. Hoje é uma área de pequenos sítios, foi dividida, né? Mas na época foi aquele fazendão velho, sabe? Aquela coisa antiga... aquele casarão, não tinha luz elétrica. Aí os proprietários foram morrendo, né? Foi ficando aquele pessoal, Silveira, Miranda... lá do Brejo... Aí foi dividindo, hoje lá é tudo picadinho. Essa casona, que eu me lembro dela, foi desaparecendo... Só tem as ruínas, as ruínas dela estão lá, as ruínas da casa. E lá... eu não morava lá mesmo, a gente não morava lá, a gente passava as férias. A gente morava aqui. Os proprietários de lá eram os nossos vizinhos aqui na Rua Raio Christoff... E aí a gente era uma meninada, né? Então nas férias eles convidavam: “Vamo pra roça?” Iam pra roça e me levavam. Aí ficava as férias inteirinhas lá, do primeiro ao último dia, lá vivendo, né? Naquele mato lá, aquela coisa... então tudo isso me apaixonou muito. Me trouxe, assim, uma ligação, sabe?¹³³

O segundo LP, assim como o primeiro, retrata parte da história do Raízes e se mostra como elemento de sentido para a existência do grupo como sujeito histórico e de suas canções como produto cultural que transborda significados, tanto para seus integrantes quanto para quem as ouviu. “*Brejo das almas*”, que dá nome ao LP, é prova disso. Ela contém alusão à vida dos componentes do grupo e das pessoas que iam ao Brejo – lugar de memória – para fazer compras na feira.¹³⁴ O LP será analisado no terceiro capítulo desta dissertação.

Conforme determinada perspectiva analítica, as lembranças e a memória, como nesses casos em que elas são suscitadas por intermédio da música, cumprem o papel de restituir nossa pretensa identidade. A propósito, Norberto Bobbio frisa:

O relembrar é [...] uma atividade salutar. Na rememoração reencontramos a nós mesmos e a nossa identidade, não obstante muitos anos transcorridos, os

¹³³ Entrevista com Charles Boavista, já cit.

¹³⁴ São perceptíveis nas referências do entrevistado, a carga afetiva e a memória de tempos e lugares experienciados que a canção proporcionou. Nas palavras de Charles Boavista, “todo sábado a gente saía da fazenda a cavalo pra ir pro Brejo, pra comprar alguma coisa, pra tomar groselha, tomar bebida gelada, tomar água gelada... que não tinha, chupar bala, comer doce, entendeu? E era na feira que tinha, lá no Brejo. Então a música é uma alusão a isso, às coisas que tinham na feira, uma poesia, né? Mas a gente vinha, né? A gente vinha a cavalo. Aí tinha um lugar lá no pé da praça...”.

mil fatos vividos [...] Se o futuro se abre para a imaginação, mas não nos pertence mais, o mundo passado é aquele no qual, recorrendo a nossas lembranças, podemos buscar refúgio dentro de nós mesmos, debruçar-nos sobre nós mesmos e nele reconstruir nossa identidade.¹³⁵

Segundo Burke, para se compreender qualquer artefato cultural, deve-se analisá-lo, em seu contexto, “o que inclui seu contexto físico, ou cenário social, público ou privado, dentro ou fora de casa, pois esse espaço físico ajuda a estruturar os eventos que nele ocorrem”.¹³⁶ É com base nisso que buscamos traçar uma abordagem compreensiva sobre a relação que se estabelece entre música, memória e a própria vida das pessoas no sertão. Essa região como um todo comporta elementos que talvez somente quem lá nasceu e/ou viveu determinadas experiências pode entender: o simbolismo e o sentido de palavras como roça, gado, chapéu de couro, rio, caçada, entre outras presentes no repertório do Grupo Raízes. É o que Martha Tupinambá de Ulhôa define como “pertinência”:

Pertinência tem a ver não com o significante, ou o evento sonoro, “mas com o ponto de vista sob o qual ele vem considerado pelos seus usuários normais”. Tudo vai depender dos critérios de identificação do evento sonoro, de que princípio ou tipo de código está sendo utilizado como referência para emitir uma apreciação ou conduzir a análise. É imprescindível, portanto, tomar contato com as categorias de avaliação empíricas para, então, identificar as classes e níveis de código que regem tais avaliações. De um lado, a expressão musical e, de outro, os códigos culturais que a tornam pertinente.¹³⁷

Nessa linha de pensamento, Halbwachs¹³⁸ sustenta que a memória não imprime um corte entre o passado e o presente porque só retém do passado aquilo que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. É por isso que Delgado¹³⁹ enfatiza que a memória atualiza o tempo passado, tornando-o tempo vivido e pleno de significados no presente. Nas palavras de Márcia D Aléssio,

¹³⁵ *Apud* DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 38.

¹³⁶ BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 132.

¹³⁷ ULHÔA, Martha Tupinambá de. Pertinência e música popular: em busca de categorias para análise da música brasileira popular. **Cadernos do Colóquio**, dez. 2001, p. 50-51.

¹³⁸ Cf. HALBWACHS, Maurice, **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

¹³⁹ DELGADO, Lucília de Almeida Neves, op. cit., p. 38.

A memória torna-se um celeiro inesgotável de possibilidades de lembranças: as representações-vivências do passado são tantas quantos grupos existam, renovando-se no espaço das vidas. Não há lembrança fixa, a multiplicidade está ligada ao rearranjo constante das emoções grupais, reiterando do passado aquilo que ele tem na história: seu *status* ontológico.¹⁴⁰

Fica claro, então, que a memória é parte da existência presente de cada um. O mesmo se dá com a rememoração musical. A música não é algo exterior a nós. Ela emerge de um mundo atravessado por diferentes sentidos, ódios, alegrias, decepções e anseios, enfim, emerge de um mundo eminentemente humano. Por falar na relação entretecida entre música e experiência, não é à toa que, noutro contexto – ao pesquisar a produção musical brasileira, nas décadas de 1930 e 1940 –, Adalberto Paranhos a vincula à observação e à experiência de compositores populares a respeito da realidade concreta do desemprego, do subemprego e do emprego ocasional que “compunham o cotidiano de muitos trabalhadores (quantos deles em estado potencial...)”. Para ele, “o culto ao samba, à batucada e à malandragem nutriu-se, como não poderia deixar de ser, dessa realidade”, em que pese o avanço do processo de industrialização e de urbanização por que passava o Brasil. Por isso, Paranhos chama a atenção para a transformação da “matéria-prima das experiências vividas em samba”, algo que levantou barreiras à assimilação dos princípios da ideologia oficial do trabalhismo pelos compositores e intérpretes da música popular brasileira, mesmo sob a ditadura do “Estado Novo”.¹⁴¹

Independentemente do que ocorre noutros lugares, notamos que a música que se produz na região norte-mineira parece deixar fortes marcas na memória de quem as escuta e em quem já viveu nessa região. Para reiterar novamente o que já foi exposto, recorreremos agora a Cláudia Neiva de Matos que argumenta: “a música popular está, como qualquer outro fato cultural, inserida no movimento amplo da história social e por isso o seu estudo requer necessariamente o conhecimento dos contextos históricos.”¹⁴²

¹⁴⁰ D’ALÉSSIO, Márcia Mansor, *op. cit.*, p. 99.

¹⁴¹ PARANHOS, Adalberto. **Os desafinados**: sambas e bambas no “Estado Novo”. Tese (doutorado em História) PUC-SP. São Paulo: 2005, p. 123. Ver ainda PARANHOS, Adalberto. Vozes dissonantes sob um regime de ordem-unida: música e trabalho no “Estado Novo”. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 4, n. 4, jun. 2002.

¹⁴² MATOS, Cláudia Neiva de. Gêneros na canção popular: os casos do samba e do samba canção. **ArtCultura**. Uberlândia, n. 9, jul./dez. 2004, p. 14.

Por outro lado, corroborando a idéia da relevância da música na vida e na memória das pessoas, Marcos Napolitano é incisivo quando diz que, “além de ser um veículo para uma boa idéia, a canção (e a música popular como um todo) também ajuda a pensar a sociedade e a história. A música não é apenas ‘boa para ouvir’, mas também é boa para pensar”.¹⁴³ Nessa direção, Paranhos frisa que uma “música ou uma trilha sonora atuam com frequência como elemento deflagrador de todo um processo de discussão e decodificação de situações específicas”,¹⁴⁴ deixando claro que ela extrapola os limites da sua própria sonoridade.

Assim sendo, com essas noções sobre o poder e o alcance que a música tem no que diz respeito à memória das pessoas, à sua capacidade de reconstruir um passado vivenciado e de atingir fortemente a sensibilidade de quem a ouve, vale ressaltar aqui que, ao se tratar dos grupos musicais de Montes Claros, não só um grupo marcava os corações e as mentes dos ouvintes. Enquanto o Raízes ganhava projeção em São Paulo e em outros locais, em Montes Claros, o que se via era o nascimento do Grupo Agreste¹⁴⁵, com uma proposta de trabalho semelhante à do Raízes.

Foi nesse momento específico que ocorreu a consolidação da instituição MPB, com características diversas, oriundas da tradição musical brasileira, da Bossa Nova, do tropicalismo e ainda das manifestações musicais do período pós-tropicalista. Aliás, o Grupo Raízes passou a integrar o bloco dessa música popular brasileira de caráter multifacetado. Marcos Napolitano sublinha que, nesse contexto, as canções de MPB se apresentavam como objetos híbridos, uma vez que incorporaram, sem maiores traumas, uma pluralidade de

¹⁴³ NAPOLITANO, Marcos **História & música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 11.

¹⁴⁴ PARANHOS, Adalberto. Saber e prazer: a música e o ensino de História. In: **Sinpro Cultural: Caderno de Cultura do Sindicato dos Professores de Campinas e Região**. Ano XVI, n. 37, nov. 1998, p. 14.

¹⁴⁵ O Grupo Agreste nasceu no dia 07 de janeiro de 1977 após a realização do I Festival Universitário da Canção Popular (Fucap) em Montes Claros. Até chegar ao seu primeiro disco, percorreu vários caminhos. Exatamente três anos após a sua criação, em 07/01/1980, tornou-se conhecido do poeta e cantador Teo Azevedo, que na oportunidade fundava em Montes Claros a Associação dos Repentistas e Poetas Populares do Norte de Minas Gerais (ARPPNM). Teo trouxe o grupo para São Paulo e o apresentou à Bandeirantes Discos, que não hesitou em gravar o seu primeiro LP, do qual foram incluídas duas músicas na trilha sonora da novela "Rosa Baiana" ("Zumbi" e "Jaíba"). Seus componentes são todos nascidos nas quebradas do São Francisco. Trazem dentro d'alma o canto agrestino da chapada, da caatinga, dos gerais, do tabuleiro e do cerrado. Cantam histórias do sofrido povo norte-mineiro, que sustenta na sua maneira de cantar a sobrevivência do chão são-franciscano. Cf. LP Grupo Agreste. **Chegança**. 1982.

escutas e gêneros musicais¹⁴⁶. Favorecido por essa cena emepibista, o grupo Raízes teve espaço para divulgar sua mensagem de cunho regional.

Napolitano descreve bem o território musical no qual emergiu o Grupo Raízes, indicando que o que ocorria no Brasil em nível social e político se interligava com a dinamização do universo cultural, no qual se movimentavam compositores e cantores que surgiam no mercado fonográfico e outros que retornavam do exílio:

Podemos dizer que, ao longo do período que vai de 1972 a 1975 (aproximadamente), o espaço social, cultural e comercial da MPB começava a se rearticular, ainda que timidamente. Alguns fatos marcam este processo: a volta dos compositores exilados (Chico, Caetano e Gil), a paulatina consolidação de um novo conjunto de “revelações” (Ivan Lins, Fagner, Belchior, Alceu Valença, João Bosco/Aldir Blanc), o retorno de Elis Regina ao primeiro plano do cenário musical (com “Águas de março” do LP *Elis e Tom*), o novo alento à música brasileira jovem representada pela meteórica trajetória de Ney Matogrosso e de “Secos e Molhados” e pelo sucesso de Raul Seixas, foram sinais de vitalidade e criatividade num ambiente social e musical desgastado e sem perspectivas.¹⁴⁷

Após o período inicial do Raízes, passado em São Paulo, começou em Belo Horizonte, a sua segunda fase. Nesse momento, o grupo não contava mais com a formação original. Joba, Ângela e Tino se desligaram do Raízes, que sofreu transformações inclusive na sua maneira de cantar e tocar. O grupo, de acordo com Élcio Lucas, acentuou consideravelmente sua tendência regionalista, carregando mais ainda na exaltação das “coisas de minas” e das particularidades do sertão, fator que contribuiu para que fosse tocado em muitas rádios, sucesso que se traduziu inclusive no convite para cantar nove vezes consecutivas nas apresentações de abertura do *show* “Essa Mulher”, de Elis Regina, no Palácio das Artes, na capital mineira no ano de 1979. Ainda nesse ano, também na capital mineira, abriram os *shows* de Simone e Fagner. Nessa fase do grupo, os *shows* seguiram os seguintes circuitos: Viçosa, Ouro Preto, Uberlândia, Uberaba, Juiz de Fora, Sabará e Caeté.

O Raízes lançou seus três LPs no Cine Montes Claros, de acordo com Luis Carlos Novaes que escreve sobre o grupo desde os anos 1970. Outro dado sobre os *shows* do Raízes em Montes Claros é o relato da senhora Maria da Glória, vendedora de pipocas há 40 anos na

¹⁴⁶ NAPOLITANO, Marcos. **A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural**, p. 2. Disponível em <www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Napolitano.pdf> Acesso em 19 set. 2009.

¹⁴⁷ *Id.*, *ibid.*, p.7

praça da Matriz: “nos dias de *shows* desses meninos – referindo-se aos dois grupos Raízes e Agreste – o Centro Cultural e o cinema lotava”.

Se na primeira etapa da história do Raízes os *shows* se concentraram em São Paulo, Rio de Janeiro e cidades próximas, em festivais de inverno em Ouro Preto, universidades, lugares de maior implantação do movimento estudantil e prisões, na segunda fase, as apresentações aconteciam em Belo Horizonte e no Norte de Minas Gerais, na região de Montes Claros.

Com a saída de Ângela, o Raízes passou então a ser composto exclusivamente por homens, incluindo Élcio Lucas, hoje professor de Literatura na Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes).¹⁴⁸ Isso estreitou os nós que ligavam o grupo à região. Tanto que uma das canções mais conhecidas em Montes Claros e que marcou esse momento é justamente *De trem pra Montes Claros*. Levada para todo o Brasil e emprestando seu título a este estudo, ela não apenas reproduz elementos que configuram a paisagem do Norte de Minas, como também expressa um estilo de vida, falando das experiências de muitos homens e mulheres que tiveram de migrar da cidade para os grandes centros urbanos, porém conservam na memória o universo no qual viveram desde criança.

De trem pra Montes Claros¹⁴⁹

Essa estrada, leva e traz dor e alegria
 A primeira caminhada, a primeira companhia
 Vim do sertão, lá do meio da chapada
 Quanto tempo, quanta estrada
 Tanta curva perigosa
 É muito fácil, todo passarinho voa
 Toda mata eu sei que é boa
 Quando não tem alçapão, tem nada não
 caminhar por onde se passa
 E mês que vem, eu vou de trem pra Montes Claros....
 tem nada não, caminhar por onde se passa

¹⁴⁸ Entrevista com Élcio Lucas, ex-integrante do Raízes, em jun. 2009.

¹⁴⁹ BOAVISTA, Charlie. FAIÇAL. “De Trem pra Montes Claros”. In: Grupo Raízes . **Olhe bem as Montanhas**. São Paulo: Fermata. 1980. 1 disco sonoro. Lado 1. Faixa 3.

E mês que vem eu vou de trem pra Montes Claros
E mês que vem eu vou de trem pra Montes Claros...

Nessa canção e em muitas outras, os autores tratam a música do sertão associada à identidade local, retratando aspectos do que seria da terra. Eis aí um dos fatores explicativos da permanência de tais músicas na memória dos montes-clarenses e norte-mineiros.

Em meados de 1983, o Grupo Raízes saiu de cena: seu último *show* aconteceu no Expresso BH, Projeto Melodia, no bairro Nova Suíça. Projetos pessoais diversos, novos rumos, o investimento em carreiras universitárias fizeram com que os integrantes do Raízes depusessem os seus instrumentos musicais. Caberia ao Grupo Agreste, composto por músicos norte-mineiros na sua totalidade, dar continuidade à caminhada feita no sertão das Gerais pelo Raízes.

Capítulo 3

ENTRE SONS E TONS: CANTANDO O SERTÃO NORTE-MINEIRO

*Ô de casa
 Ô de casa
 Santos Reis vem visitar
 Vem pedir a sua esmola
 Pra seu dia festejar¹⁵⁰*

Entrando Sertão adentro, este capítulo tem por fim fazer uma análise da musicalidade do Grupo Raízes e de alguns momentos da história do Norte de Minas, espaço onde o grupo buscou inspiração para suas canções. Na configuração da pesquisa como um todo, esse grupo é visualizado como um elemento cultural do Sertão, como expressão de uma diversidade cultural a partir das práticas e representações retratadas na conjuntura de um período histórico específico.

Já analisamos anteriormente que o espaço do Sertão norte-mineiro é híbrido, haja vista que, desde tempos remotos, foi uma região habitada por tribos indígenas, africanos, paulistas e baianos. Dessa mistura, seus povos herdaram práticas culturais das mais diversas. O antropólogo João Batista de Almeida Costa, em tese sobre o assunto, ressalta que:

Em Minas Gerais, há os mineiros e os baianos que se distinguem por um conjunto de traços diacríticos constrativos. Entre os diacríticos que conformam a identidade norte mineira, destacam-se o sotaque, a comida distinta da reconhecida culinária mineira por estar baseada na carne de sol e nas frutas típicas do cerrado, como o pequi, e da caatinga, como o umbu. Em termos geográficos, é uma região onde se articulam o cerrado, a mata atlântica, constituindo-se num espaço de transição entre essas diversas formações ambientais. Há, ainda, o destaque para a especificidade da cultura regional descrita como tradicional e apoiada nos costumes dos negros que historicamente ocuparam a região e, por último, o fenótipo que para Auguste de Saint-Hilaire (1975) era distinto daquele dos mineiros, por ser a população, quase toda ela, de cor. Essa característica fenotípica é decorrente da mestiçagem entre indígenas, negros, paulistas, nordestinos e mineiros que

¹⁵⁰ PAULA, Hermes de , BOAVISTA, Charlie. Santos Reis. In: Grupo Raízes. **Brejo das Almas**. São Paulo: Crazy, 1976. I disco Sonoro. Lado 2, faixa 12.

no espaço regional criaram uma ordem social largamente diferenciada e relativamente acentuada, secularizada e resistente aos centros de poder. O sujeito norte mineiro é considerado extrovertido, comunicativo e palrador (Antônio Teixeira, 1975), orgulhoso de sua regionalidade e das características sociais e culturais que o fazem singular na interioridade da realidade social mineira¹⁵¹

João Batista é um dos críticos da ideologia da mineiridade e estudioso das questões identitárias norte-mineiras. Em sua tese, ele reafirma que o ser norte-mineiro implica em uma série de especificidades que deságuam numa maneira de resistir contra construções que se fizeram a respeito dos habitantes daqui, em virtude de sua situação – estar numa zona de fronteira, nem Bahia, nem Minas. Por isso são chamados de *baineiros*, expressão que, para o antropólogo, vem carregada de estigmas, negativizando o ser norte-mineiro e, porventura, negando suas identidades construídas e ou partilhadas.

Por diversas semelhanças climáticas e em demandas, o norte de Minas foi integrado como parte do Polígono das Secas na década de 1970, sendo área da Superintendência Regional do Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE (conhecida, após 2002, como Agência do Desenvolvimento do Nordeste - ADENE), passando a receber subsídios do Governo Federal por ser uma área pobre, castigada pela seca. Segundo Durval Muniz de Albuquerque, este Nordeste, que, para nós, se faz presente no Norte de Minas,

É gestado em práticas que já cartografavam lentamente o espaço regional como: 1) combate à seca; 2) O combate violento ao messianismo e ao cangaço; 3) os conchavos políticos das elites políticas para a manutenção de privilégios etc. Mas o Nordeste também surge de uma série de práticas discursivas que vão afirmando uma sensibilidade e produzindo um conjunto de saberes de marcado caráter regional.¹⁵²

Pode-se fazer essa mesma leitura para o norte de Minas, pois, de acordo com os estudos já citados anteriormente, essa também é a realidade vivenciada neste espaço. Sob o aspecto político, por exemplo, nesta região sempre foram presenciados os conchavos das elites, que se aproveitam da seca, da situação de pobreza do homem do campo e também da pobreza urbana para se financiarem politicamente. Laurindo Mékie Pereira mostrou isso em

¹⁵¹ COSTA, João Batista de Almeida. *op. cit.*, 2003 p.18 e 19.

¹⁵² ALBUQUERQUE JÚNIOR. Durval Muniz de. *op. cit.*, p. 74.

seu livro *A Cidade do Favor: Montes Claros em meados do século XX*, analisando as redes de compromissos tecidas nesta região que, por muito tempo, ficou à mercê dos mandos dos coronéis. Para o autor:

As relações sociais e políticas estabelecidas em Montes Claros nos anos 40 e 50 marcavam-se pela dependência mútua entre seus agentes pela prática do favor e dos compromissos. As diversas relações – lideranças-povo, lideranças-lideranças, município-Estado e Uniões – travadas no cotidiano e acentuadas nos períodos eleitorais, compõem um modelo de dominação social e político. Contudo, tal dominação é limitada pelo caráter recíproco da dependência – imposto pelo sistema eleitoral, que garante ao indivíduo o direito ao voto e obriga o candidato a conquistá-lo – e pelas estratégias populares de participação política, sejam elas de forma submissa ou insurgente. É a esse conjunto de relações que damos o nome de coronelismo em Montes Claros.¹⁵³

Tanto sobre o Nordeste quanto o norte de Minas, o que geralmente se viu foi a reprodução de um discurso dos problemas sociais e da seca traçando “quadros de horrores”, discurso este criador de uma progressiva unificação dos interesses regionais e um detonador de práticas políticas e econômicas que envolvem todos “os estados sujeitos a este fenômeno climático”. A descrição das misérias e horrores do flagelo “tenta compor a imagem de uma região abandonada, marginalizada pelos poderes públicos”. Esse discurso faz da seca a principal arma para colocar em âmbito nacional o que se chama de interesses dos Estados do Norte, compondo a imagem de uma área “miserável, sofrida e pedinte”.¹⁵⁴

Diante do exposto, o que se nota é que o Nordeste e o norte de Minas têm sido visualizados como espaços de seca e miséria, numa comparação direta e contínua. No entanto, apesar das aproximações, semelhanças e comparações, é importante ressaltar que o presente estudo trata essa região (norte de Minas) com suas peculiaridades, visando discutir suas identidades próprias e múltiplas, uma vez que aí se viram surgir seus próprios mecanismos de resistência, práticas culturais e políticas, que tiveram as especificidades regionais resguardadas.

A propósito, compreendemos que se trata de visões distorcidas de um entre-lugar que, “longe de ser um apêndice de outra região”, traz consigo uma marca característica, posto que é repleto de subjetividades, sensibilidades, particularidades que o constroem sob novas

¹⁵³ PEREIRA, Laurindo Mékie. *op. cit.*, p. 99.

¹⁵⁴ ALBUQUERQUE JÚNIOR. Durval Muniz de, *op. cit.*, 999 p.59.

vertentes a cada dia. É também sobre tais identidades, no plural, que o Grupo Raízes se debruçou e delas extraiu imagens e representações do sertão mineiro.

Se sempre tratamos o Raízes como expressão da cultura e da identidade do norte de Minas, válido aqui se faz questionar: mas, afinal, o que vem a ser essa cultura tipicamente norte-mineira? Como ela foi representada nas canções do Grupo Raízes? Que identidades se encontram neste espaço de Minas Gerais e como elas são expressas? Se trabalhamos com a hipótese de que as canções do Grupo Raízes evocam essas identidades, como identificá-las? Em que lugares? Em que momentos? Como elas se manifestam? Qual é o sertão que as canções do Grupo Raízes fazem aflorar? Enfim, como o espaço montesclareense é representado nessas canções?

Numa rápida avaliação sobre este espaço investigado, o que se pode notar é uma diversidade cultural expressa tanto pela música quanto por outros meios artísticos. Como exemplos de marcas de Montes Claros na cultura brasileira, temos a presença das congadas, práticas culturais antigas e que mostram um pouco do que significa esta cidade e esta região norte-mineira. Talvez pela intensidade com que essas manifestações ocorrem, Montes Claros é hoje um celeiro de grupos culturais e centro de divulgação cultural no estado, recebendo anualmente o Festival Internacional de Folclore.

Luiz Ricardo Silva Queiroz nos lembra que esta cidade possui atualmente seis grupos de Congado, três ternos de Catopês, dois grupos de Marujos e um grupo de Caboclinhos. Em Montes Claros, o termo Congado praticamente não é utilizado, sendo esses grupos conhecidos pelos seus respectivos nomes – Catopês, Marujadas, Caboclinhos.¹⁵⁵

Os Catopês foram uma representação cultural muito utilizada pelo Grupo Raízes. Em suas apresentações, os músicos se vestiam de roupas brancas e nas mangas das camisas, ou na cintura, colocavam fitas coloridas, fazendo-se uma alusão direta às vestimentas desse Congado que foi muito forte na performance do grupo. As batidas e instrumentos, ou seja, a sonoridade do Raízes têm muito dos congados norte-mineiros que, além de tudo, influenciaram em grande parte a musicalidade regional. Eis uma música – adaptação do folclore brasileiro, transformada em canção por Ângela Linhares – que mostra alguns elementos da vida social e da história deste espaço de Minas Gerais e do Brasil:

¹⁵⁵ QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. **Performance Musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros**. 2005. 236 f. Tese (Doutorado em Música - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005. p. 25

Missa Conga

Fábio Martins/ Ângela Linhares

No tempo da escravidão
 Moço branco é quem mandava
 Quando senhor ia à missa
 Era negro quem levava

Quando senhor ia à missa
 Era negro quem levava
 Senhor entrava pra dentro
 Negro lá fora ficava

Senhor entrava pra dentro
 Negro lá fora ficava
 Se negro tava cansado
 De chicote ele apanhava

Se nego tava cansado
 De chicote ele apanhava
 Chegando nessa senzala
 É que negro velho rezava

Chegando nessa senzala
 É que nego velho rezava
 Pedindo a Deus do céu
 Que tenha pena dessas almas

Nós viemos lá de longe
 Oi aqui nesse altar
 Pra rezar a santa missa
 Que o santo vigário celebrar¹⁵⁶

¹⁵⁶MARTINS, Fábio, LINHARES, Ângela. Missa Conga. São Paulo: Crazy, 1976. 1 disco sonoro. Lado 1, faixa 5.

A canção acima (Missa Conga) pertence ao segundo LP do Raízes chamado “Brejo das Almas”, já indicado no capítulo anterior. É interessante perceber que um dos encartes desse LP traz uma imagem com rostos negros, simbolizando a vida escrava de nossos antepassados, mostrando uma face da história vivenciada por esta região nos tempos de colônia e império e que, em meio a uma sociedade de tropeiros, bandeiras, dentre outros, ficou fortemente marcada pela presença negra.

Analisando a trajetória do Grupo Raízes, nota-se que ele chegou a ser chamado pela mídia, na época do lançamento de seu trabalho, como um grupo folclórico. Entendemos que essa tendência, naquele momento, pode ter ganhado razão e força em virtude de o grupo utilizar-se dos elementos da cultura popular, das manifestações folclóricas mineiras e brasileiras. É interessante notar que o grupo era que criava suas letras, adaptações e arranjos e, nesse aspecto, percebemos uma marca de destaque e inovação por parte dos seus membros, pois possibilitava em sua criação o surgimento de algo “novo”, mesmo que sob influências do que já existia. As canções, mesmo que fossem de domínio público, sofriam adaptações fortíssimas. Assim, adotando um estilo próprio, num universo de canções e grupos que se despontaram na década de 1970, o Grupo Raízes soube compor canções e reinventar o cancionário popular da região colocando-o sob uma roupagem seleta, poética e, ao mesmo tempo, *pop*. Foi no universo das festas, da religiosidade e no cotidiano do sertão que a poética do Raízes surgiu, traduzindo em tons, sons e letras as sensibilidades do sertanejo nortemineiro.

Vale destacar aqui um ponto forte do segundo LP, *Brejo das Almas*: a ênfase nas Folias de Reis¹⁵⁷, representação de um ato natalino – no período entre 24 de dezembro e 6 de janeiro –, parte do “catolicismo popular” que busca rememorar a peregrinação dos três reis magos a Belém, na visita ao Menino Jesus, após o seu nascimento. Para Geraldo de Alencar Durães Filho,

¹⁵⁷ A literatura indica que a tradição da “Folia de Reis” teria chegado ao Brasil por intermédio dos portugueses no período da colonização, uma vez que essa manifestação cultural era realizada por toda a Península Ibérica sendo comum a doação e recebimento de presentes a partir da entoação de cantos e danças nas residências. Nessa linha de argumentação, a Folia de Reis teria surgido no Brasil no século XVI, por volta do ano de 1534, por meio dos Jesuítas, como crença divina para catequizar os índios e posteriormente os negros escravos. Dessa forma, a Folia de Reis brasileira passou a ser composta pelas manifestações culturais de diversas etnias e povos, com variações regionais, seja quanto ao estilo, ao ritmo e ao som, entretanto, mantendo a mesma crença e devoção ao Menino Jesus, a São José, à Virgem Maria e aos Reis Magos. Ver: PERGO, Vera Lucia. Os rituais na folia de reis: uma das festas populares brasileiras. Disponível em:

<<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/st1/Pergo,%20Vera%20Lucia.pdf>>; acesso em 12 jan. 2010

Essa manifestação foi trazida para o Brasil pelos portugueses e espanhóis, tendo em sua base elementos característicos dessas culturas. Apesar de manter aspectos facilmente identificados que demonstram influência luso-espanhola em sua expressão musical, a folia ganhou particularidades da cultura brasileira, constituindo-se, atualmente, como uma manifestação típica do nosso contexto sociocultural.¹⁵⁸

Há registros que demonstram existirem foliões há pelo menos 200 anos no Brasil. Em Minas Gerais, existem registros de grupos de Folia de Reis por praticamente todo o estado, o que demonstra a importância e a difusão que essa manifestação tem dentro das diversas expressões da cultura popular mineira. As folias no sertão mineiro são manifestações culturais próprias da zona rural e da periferia. Montes Claros cultivava regularmente todas as comemorações festivas relacionadas a essa prática cultural.

A performance da folia, por ser rica em ritmos e sons diferenciados, fez parte de repertório de grandes músicos como Ivan Lins, Milton Nascimento e do próprio Grupo Raízes. Os ritmos das folias se transformaram em toadas nas canções do Raízes, criando identidades religiosas e sertanejas. A partir da criação e reprodução dessas canções, algumas dessas práticas culturais passaram a ser vivenciadas em cidades vizinhas a Montes Claros, bem como em distritos ligados a esse município.

No sertão, há atividades festivas relacionadas a vários santos que mostram outras facetas culturais e religiosas deste espaço. As festas de São Sebastião, São João, Santo Expedito, São Judas e Santos Reis Magos, dentre outras, fizeram e fazem parte do acervo de festas religiosas do Sertão norte-mineiro. Tais práticas, geralmente acompanhadas de procissões, levantamento de mastros, fogos e barraquinhas, serviram de referências, para o Grupo Raízes compor suas canções tornado-as significativas e emblemáticas na memória social norte-mineira. A canção *Reza Folia*, por exemplo, relata a morte de um folião, o Zé Ferreira, e ao ouvi-la é como se enxergássemos a cena, o que é uma característica forte do Raízes, relatada por críticos e ouvintes: a capacidade de fazer de suas canções verdadeiras cenas teatrais e poéticas. E, no nosso caso, para nossa pesquisa, as canções são representações de cenas vividas e experienciadas no cotidiano sertanejo do Norte de Minas.

¹⁵⁸ DURÃES FILHO, Geraldo Alencar. Transmissão musical nos ternos de Folia de reis em Montes Claros. 18º Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação musical. Londrina, Paraná, 2009.

Reza folia¹⁵⁹
(Charles e Escobar)

Botaram quatro velas
Em volta do corpo do folião
O rosto murcho
Na boca um susto
Numa visagem de fim de vida
Botaram fita, enfeite triste
No terno branco

No canto o choro mudo
As rezas da folia
Era no dia, cantoria de reis
Cantaram cinco
Na folia de seis
E foi nesse dia
A folia saiu
Sem violeiro

Passado muito tempo
Depois do enterro
De Zé Ferreira
Há quem diga
Que no dia da festa
No largo da igreja
Ainda hoje se ouve
A cantiga do velho
E o chorar da viola
Na madrugada

Essa canção, parte do LP *Brejo das Almas*, é mais uma que traz como referência a Folia de Reis, povoando mais uma vez o imaginário do Sertão, que é cheio dos causos,

¹⁵⁹ ESCOBAR, CHARLIE. Reza Folia. In: *Brejo das Almas*. São Paulo: Crazy, 1976. I disco sonoro..Lado 1, faixa 3.

misticismo e religiosidade. O próprio universo da Folia de Reis tem suas crenças e seus rituais; é um universo sincrético, cheios de histórias e de memórias. É o que podemos observar em mais uma canção prenhe dessas representações:

Cantoria de Fogueira¹⁶⁰
(Charles Boavista/ Tino Gomes)

Cantoria de fogueira
Na noite de São João
E festa de violeiro
Dia de coroação

Senhora dona da casa
Minha comadre, licença
Vou cantar uma toada
Dois versos, uma incelença
Vou fazer um rasteado
Se na casa tem noivado

Uma incelença
Dizendo que a hora e hora
Ajunta os carregadores
Que o corpo quer ir embora¹⁶¹

Como disse Guimarães Rosa, “no sertão até enterro simples é festa”. Com todos os atributos e representações construídas e reproduzidas em torno do sertão, é possível dizer que ele é tudo isso e muito mais, com características talvez únicas e múltiplas ao mesmo tempo. Neste espaço, o catolicismo é associado a festividades, enterro vira festa, as pessoas dançam, cantam, agradecem com muita alegria por cada dia vivenciado, cada passagem, cada ciclo. Rosa sugere ainda que “estar no sertão é estar no meio de todas as alegrias e de todas as grandiosas comoções”. É o que as canções do Raízes nos deixam perceber.

¹⁶⁰ GOMES, Tino. BOAVISTA, Charlie. Cantoria de Fogueira. In: Grupo Raízes. **Grupo Raízes**. São Paulo: Continental, 1974. I disco sonoro. Lado 1, faixa 1.

¹⁶¹ Cf. ROSA, Guimarães. Grande sertão veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

O Grupo Raízes, ao longo de sua trajetória, entendeu e propagou que cantar o sertão é algo forte na sua proposta. É o que podemos perceber em mais uma reportagem do Jornal Estado de Minas, em julho de 1980:

O Título é: Amanhã é dia de Sertão. Com um trabalho todo baseado no sertão, tanto no que foi vivido na infância de cada membro do grupo, como na própria experiência adquirida em apresentações pelo interior do Estado, o Grupo Raízes se apresenta no teatro Francisco Nunes, em dois horários. Charlie, percussionista e vocalista do Raízes, explica que a proposta do Raízes é a música do sertão feita por gente nova, os novos caipiras, gente que viveu a década de setenta sob a influência do avanço das comunicações. Da relação com as manifestações essencialmente mineiras, a partir de um ângulo visto de hoje, O Raízes estabelece uma filosofia e um processo criativo próprios, desde as andanças que fazem colhendo os mitos, as ilusões e um pouco da vida do homem sertanejo. “Passamos muito do nosso tempo no interior – diz Charlie –, freqüentamos várias fazendas do Norte de Minas, onde temos amigos. E é daí que sai a nossa música, do dia-a-dia das coisas que a gente vê, das histórias que ouvimos. Assim, quando começamos a criar, cada um acrescenta, com seu instrumento, uma parte no arranjo. E o resultado final é muito natural”. Composto por Cori, viola e vocal, Zé Dias, contrabaixo e vocal, Élcio Lucas, violão e vocal, Zé Henrique, sanfona, bandolim e vocal: Marcelo Padre, sax, flauta e gaita: Dimas, percussão, e Charlie, bateria. O grupo pretende mostrar que a música do artista mineiro pode ser tão boa ou melhor que a dos grandes astros da MPB, que raramente saem do Rio e São Paulo, dos grandes estúdios e auditórios.¹⁶²

Além de influências culturais das Folias de Reis, outras referências estiveram presentes na forma de cantar do Grupo Raízes. Quando se trata de expoentes artísticos deste espaço em que nasceu os integrantes do grupo, pode-se notar que, em Montes Claros, muitos artistas, de grande influência cultural em termos nacionais, fazem parte, juntamente com o Raízes, da História sociocultural de Montes Claros. É o caso de Godofredo Guedes, cantor e compositor de modinhas; Beto Guedes, integrante do Clube da Esquina, e Tião Carreiro, um dos ícones da música sertaneja caipira. Além desses, João Chaves, também cantor e compositor de modinhas, autor da inesquecível canção “Amo-te muito”; Zé Coco do Riachão, apelidado de “O Beethoven do sertão”, músico instrumentista, compositor e habilidoso construtor de rebecas e violões. Além desses ícones da cultura regional, existiu o Grupo Agreste, sem contar com o antropólogo Darcy Ribeiro e o grupo folclórico Banzé, que até hoje corre mundo afora divulgando as danças, ritmos e a cultura do Brasil e do Norte de Minas e, conseqüentemente, do sertão.

¹⁶² ESTADO DE MINAS. Belo Horizonte, 17 de jul. 1980

Montes Claros possui atualmente uma população de aproximadamente 350 mil habitantes e completou 153 anos no dia 3 de julho de 2009. Se olhássemos para o passado, podendo vislumbrar o ano de 1671, em que o fazendeiro Gonçalves Figueira fundou a fazenda Montes Claros, podendo ainda notar com clareza o momento em que o Alferes José Lopes de Carvalho comprou essa fazenda e edificou a capela de Nossa Senhora e São José, dando-lhe o nome de Arraial das Formigas, até então distrito da cidade do Serro Frio¹⁶³ e, posteriormente, em 1857, sendo elevada à cidade de Montes Claros, poderíamos pensar que aquele pequeno lugarejo não fosse ser o que é hoje, com todos os seus elementos culturais que mostram o que realmente significam a região do norte de Minas. De tudo pode-se notar que atrás da construção de uma cidade há sempre a construção de elementos culturais que são parte essencial de um lugar. Nessa direção, ela, Montes Claros, ou o sertão inteiro, pode ser cantada e reproduzida entre sons e tons nos *shows*, LPs e outros meios.

Em meio a todas as modificações pelas quais Montes Claros passou, deixando de ser um lugar de práticas de coronéis e tipicamente rural para ser urbanizada e ícone do desenvolvimento econômico da região norte-mineira¹⁶⁴, pode-se perceber um universo musical do qual o Grupo Raízes fez parte, buscando contar, através da música, a própria história deste sertão norte-mineiro. É possível, com clareza, notar que a vida musical de Montes Claros tem longa trajetória e se inter-relaciona com a história sociocultural do município¹⁶⁵. Talvez por isso a etnomusicóloga Martha Ulhôa consiga perceber períodos distintos no que diz respeito à música de Montes Claros. Para Ulhôa, “é possível dividir a história social da música popular de Montes Claros em dois períodos principais: Montes

¹⁶³Cf. MAURÍCIO, Milene Antonieta Coutinho. *As Mais Belas Modinhas*. Montes Claros: Espaço 2 – Gráfica & Editora, 1976; VIANNA, Nelson. *Serões montesclarenses*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1972.

¹⁶⁴ Segundo Marcos Esdras Leite, entre as cidades da área mineira da SUDENE, Montes Claros foi a mais beneficiada, isso devido, a localização geográfica, posição como centro regional e com boa infraestrutura urbana, como destaca Marcos Fábio Martins de Oliveira ‘os centros urbanos mais bem estruturados, com um empresariado mais dinâmico e com maior representatividade regional, foram os mais beneficiados. Estes centros, especialmente Montes Claros, tanto reforçaram quanto ampliaram a sua importância relativa na região’. Esses fatores ligados aos incentivos dados pelas SUDENE fizeram com que várias indústrias se instalassem em Montes Claros. Cf: LEITE, Marcos Esdras. *Década 70: A imigração e o caos urbano em Montes Claros*. Disponível em <<http://www.ig.ufu.br/2srg/5/5-55.pdf>>; acesso em 27 jan 2010

¹⁶⁵ ROCHA, Igor Hemerson Coimbra. **Modinhas de Montes Claros**: dimensões estéticas e socioculturais. 194 fl. Dissertação de Mestrado.(Etnomusicologia). Universidade Federal da Paraíba. 2008.

Claros antiga, com suas serenatas, saraus e bailes, e a nova Montes Claros, após o período do golpe militar de 1964, quando a jovem guarda começou a ter visibilidade”.¹⁶⁶

A musicalidade produzida pelo Raízes, num contexto específico da região norte-mineira, faz parte da história da cidade de Montes Claros, seja marcada nas memórias daqueles que a ouviram, seja como recurso de recuperação da memória social dos ouvintes das décadas de 1970 e 1980. “Entre Sons e Tons”, o que pudemos perceber foi o Raízes como um grupo que cantou o Sertão do norte de Minas, mostrando suas várias faces culturais e com um apego bastante evidente às coisas da terra, com uma mensagem de que o sertão são muitos e que diversas são as representações dele. Nesse sentido, entendamos como suas músicas foram divulgadas a ponto de construir junto ao público uma referência de música regional.

3.1 - Cultura popular e música regional

O norte de Minas Gerais, focando-se especificamente Montes Claros, constitui-se como um espaço propício para a gestação e reprodução da cultura popular. Nesse enfoque, entendemos cultura popular como “todas aquelas práticas e representações culturais vivenciadas no cotidiano de atores sociais específicos, distantes do racionalismo científico, como forma de recriação do seu universo: crenças, hábitos, costumes, conhecimento”.¹⁶⁷

As práticas culturais da região norte-mineira, em que vida e arte se misturam e se identificam, se mostram na trajetória de seus artistas. Assim, ações como compor canções, fabricar instrumentos, expressar-se em festividades religiosas, entre outras, não são nada mais do que uma parte significativa da própria existência desses artistas.

¹⁶⁶ It is possible to divide the social history of popular music in Montes Claros into two major periods, old Montes Claros with its serenades, soirees and balls, and new Montes Claros, embracing the period after the 1964 military coup, when the jovem guarda first emerged. Cf. ROCHA. *Apud* ULHÔA, Martha Tupinambá de. Música romântica in Montes Claros: inter-gender relations in brazilian popular song. In: *British Journal of Ethnomusicology*, Vol. 9, n. 1, ed. Brazilian Musics, Brazilian Identities. 1989, p. 17.

¹⁶⁷ MACHADO, Maria Clara Tomaz. Cultura popular: um contínuo refazer de práticas e representações. In: PATRIOTA, R.; RAMOS, A.F. (orgs.) **História e Cultura: espaços plurais**. Uberlândia: Aspectus, 2002, p. 335.

Se, por um lado, a cultura se mostra como um modo específico de ver, sentir e representar o mundo em que se vive, por outro, é necessário penetrar pelo interior de uma determinada realidade social, se quisermos desvendar a lógica de como essas representações culturais foram construídas e como elas se apresentam ao público.¹⁶⁸

Na investigação sobre a região norte-mineira, abre-se um enorme leque de práticas culturais significativas, muitas ainda não pesquisadas. Existe um grande número de compositores, cantadores, poetas, fabricantes de instrumentos que estão nos bastidores da reprodução das músicas e, portanto, da cultura. No campo das festividades, são inúmeras as práticas culturais que traduzem a vida pela arte, muitas festas, mantêm certo caráter de resistência, por constarem nelas ainda práticas tão antigas, mas que são mantidas pelas comunidades. Essas festas no sertão muitas vezes são ponto de encontros de cantadores regionais. No caso do Grupo Raízes, como esses lugares serviram de apresentação para suas canções, cantando em praças e festas do interior, em festivais da canção, como uma forma de preservar ou manter uma cultura que se vive (e seu viveu) no dia-a-dia. Neste sentido, traz consigo um caráter de resistência:

a cultura popular tem sido entendida [...] como o espaço por onde resistências e táticas podem fluir como uma forma de recusa à ordem estabelecida. Nesse sentido, pensa-se a realização das práticas culturais como os momentos pelos quais se quebra o ritmo cotidiano de trabalho e a submissão, e se impõe uma lógica da alegria, que se converte em sátiras abusadas ao poder.¹⁶⁹

Se nos referimos à cultura como um espaço de contradições, é importante que a entendamos como uma esfera flexível, fluida e repleta de elementos que estão em constante transformação, não sendo possível nem mesmo fixar formas e padrões a certas expressões culturais. Para Roger Chartier, por exemplo, sempre foi impossível saber (ou mesmo não interessa descobrir) o que é genuinamente do povo, pela dificuldade ou mesmo impossibilidade de se precisar a origem social das manifestações culturais, em função da

¹⁶⁸ *Id. ibid.*, p. 336.

¹⁶⁹ *Id. ibid.*, p. 336.

histórica relação e do intercâmbio cultural entre os mundos sociais, em qualquer período da história.¹⁷⁰

Nota-se, dessa forma, que, quando se trata de cultura de uma determinada comunidade, não há como falar em termos de uma cultura unificada, para todos. Temos, então, não uma cultura apenas, mas culturas. Nelas, as tradições e o presente estão em constante diálogo, admitindo até mesmo elementos emergentes.¹⁷¹

Nesse sentido, Canclini¹⁷² afirma que as culturas populares conseguem ser, atualmente, prósperas e, ao mesmo tempo, híbridas. Para ele, o desenvolvimento moderno não teria suprimido as culturais populares. Pelo contrário: as culturas tradicionais desenvolveram-se e também se transformaram por vários motivos, dentre eles o econômico e o político, através da intervenção do Estado. O que importa é que razões culturais e econômicas se mostram como elementos que deram continuidade à produção cultural dos setores populares.

No caso das canções regionais norte-mineiras, o que se percebe é que elas parecem mesmo estar repletas de elementos cruciais que transitam entre o “moderno” e o “antigo”, já que se observa em algumas delas uma ressignificação de conceitos que ultrapassam o tempo e continuam atuais, sujeita a uma remodelação ou não.

Cultura popular não é, pois, um conceito passível de definição simples ou, *a priori*, não é um conjunto fixo de práticas, objetos ou textos, nem um conceito definido e aplicável a qualquer período histórico.¹⁷³ Eis a razão pela qual não é possível transpor de modo fidedigno uma cultura de uma comunidade para outra, já que cada tempo e cada contexto propiciam as peculiaridades e riquezas culturais de um determinado grupo, inclusive no que diz respeito à música.

Numa abordagem sobre a relação música-classe social, Martin-Barbero ressalta que sendo a música a mais espiritual das artes, não há mais nada como os gostos musicais para afirmar a classe e distinguir-se.¹⁷⁴ Isso porque a música, como já dissemos, expressa um universo inteiro de valores oriundos das subjetividades e que, portanto, são múltiplos, dado o contexto histórico em que se deu, e a seus consumidores.

¹⁷⁰ *Apud* ABREU, Martha. Cultura Popular: um conceito e várias histórias. In: _____ e SOIHET, Rachel. **Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 83.

¹⁷¹ WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p. 138.

¹⁷² *Apud* ABREU, Martha. *op. cit.*, p. 93.

¹⁷³ *Id. ibid.*, p. 95.

¹⁷⁴ MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997, p. 112.

No entanto, é importante notar que nenhuma cultura se constrói pura e exclusivamente com elementos de um grupo apenas, tanto no tempo quanto no espaço, uma vez que as continuidades temporais e os contatos entre os povos são dados óbvios. Assim, podemos nos remeter à idéia de incorporação¹⁷⁵, de Raymond Williams, tendo claro que é possível, sim, que um grupo de pessoas incorpore elementos de outros.

Dessa forma, semelhanças e peculiaridades parecem conviver continuamente na vivência cultural de uma comunidade. Não há como excluir uma ou outra neste campo tão cheio de facetas, como é o cultural. Além disso, podemos já notar que a cultura se apresenta como um espaço de luta, de tensão. “É a arena do consentimento e da resistência”.¹⁷⁶

Explorando a região norte-mineira e voltando a focar suas festas culturais, nas canções do Raízes, percebemos que estas, na ótica de Théo Azevedo, organizador do Festival de Cultura de resistência de Alto Belo na cidade de Bocaiúva (MG), possuem essa função na vida das pessoas. Para ele, “o norte de Minas faz a cultura de resistência do sertão, com a festa, as músicas, as tradições populares...”¹⁷⁷

A festa de Alto Belo, por exemplo, traz como expressões culturais desde as folias, catiras, violeiros, a festa de padroeiros como Nossa Senhora do Rosário, até as corridas de cachorros, corrida de sacos, entre outras. Além disso, oficinas de fabricação de instrumentos musicais, oficinas de danças e *shows* com músicas da terra são oferecidos à população. No entanto, outros estilos musicais são apresentados no decorrer do festival de cultura popular, evidenciando o fato de este não possuir uma conotação de exclusividade das expressões regionais, mas também se fazer com elementos contraditórios, conflitantes, porém, incorporados ao evento.

Já em Montes Claros também acontecem as festas de agosto todos os anos, um verdadeiro festival de cultura popular, com apresentações de Catopês, Marujos e Caboclinhos, apresentações que ocorrem em praças, nas ruas, nas igrejas e escolas. À noite, a culminância das festas religiosas com a ascensão do mastro de cada santo homenageado, dentre eles Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Durante a festa, que tem duração de quatro dias, acontecem ainda exposição e comércio do artesanato local, comidas e bebidas regionais, apresentação de cantores da região e de outros centros, além de grupos folclóricos, foliões e

¹⁷⁵ WILLIAMS, Raymond. *op. cit.*, p. 120.

¹⁷⁶ HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG/Brasília: UNESCO, 2003, p. 263.

¹⁷⁷ Entrevista com Théo Azevedo, em janeiro de 2008.

violeiros. Ocorrem ainda oficinas para construção de instrumentos de percussão, oficinas de danças folclóricas, de artesanato, mostrando que a reprodução de elementos culturais acontece em cada ação, cada gesto e por cada grupo que aprende a expressar pela arte o mundo de valores contidos em sua subjetividade.

Se este espaço do Brasil se mostra com tanto vigor cultural, isso se dá por meio de práticas que se reproduzem de modo natural, contínuo e num sentido difuso. Ultimamente, não apenas em Montes Claros, mas em pequenas cidades, como São Francisco e Januária, também situadas no norte de Minas, tem-se observado em bares, nas rádios locais, boates, *shows* e até em eventos universitários, a permanência e o vigor da música regional.

É possível que tudo isso que visualizamos nesses ambientes tenha uma origem e que tenha se desenvolvido ao longo do tempo. Para Maria Amélia Garcia Alencar, foi a partir da década de 70 que uma corrente musical, buscando no mundo rural sua fonte de inspiração, procurou (re)produzir o imaginário do Sertão através da música. No norte de Minas surgem, assim, grupos como o Raízes e o Agreste que, seguindo essa linha, compõem músicas que passam a mexer e conquistar o público por falar do amor à terra e sobre as coisas do Sertão¹⁷⁸.

Naquele período, observava-se uma crescente diversificação e segmentação do mercado da música, impulsionado em parte pelo avanço tecnológico (novos recursos para as gravações, instrumentos digitais, equipamentos mais acessíveis, tanto na operação quanto no curso etc.).

No norte de Minas, os grupos regionais, em meados da década de 80, sofreram já esse impacto. Apesar de não ser nosso foco neste estudo, é importante ressaltar que ao longo do tempo o mercado fonográfico ditou suas preferências. No entanto, o que se nota é que a música regional, inclusive a do Grupo Raízes, não desapareceu da rádio local, nem das casas das pessoas, como diz o radialista Gelson Dias¹⁷⁹. Ela está na memória, não no consumo e talvez seja mais importante que fique impregnada em nós como está, do que passe por nós apenas como um objeto de consumo, rápido e massivo.¹⁸⁰

¹⁷⁸ ALENCAR, Maria Amélia Garcia Alencar. Cultura e identidade nos sertões do Brasil. *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociacion Internacional para el Estudio de la Musica Popular*. Disponível em <<http://www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/Garciamaria.pdf>>; Acesso em 10 de junho de 2009.

¹⁷⁹ Entrevista com Gelson Dias, radialista em maio de 2008.

¹⁸⁰ PARANHOS, Adalberto *op. cit.*, p. 26.

3.2 - O Regionalismo nas Canções do Raízes

Maria Amélia nos indica que a partir da década de 1970 a música regional surge, tendo como inspiração o mundo sertanejo rural. É a época de nomes como, Elomar, Almir Sater, João do Vale, Renato Teixeira, Geraldo Azevedo Saulo Laranjeira, Décio Marques e outros que procuraram transformar em poesia o imaginário do sertão em suas canções.¹⁸¹ Essa corrente musical regionalista nos mostra que veio trazer às pessoas, ao grande público uma mensagem identitária carregada de sentidos.

Compositores do interior do país com uma vivência urbana, mas ainda ligados ao mundo do sertão, incorporaram elementos da cultura erudita, mesclando-os à cultura popular, recuperando a tradição iniciada com Catulo da Paixão Cearense, como aponteí atrás. Chamo essa produção de “música regionalista”, por extensão da “literatura regionalista”. Seu público, diferente da música sertaneja romântica, encontra-se geralmente entre universitários e segmentos da elite intelectual do país.¹⁸²

Reforçando tal idéia e aplicando o regionalismo à música e ao Nordeste, Durval Muniz afirma que:

O único regionalismo que ultrapassa as fronteiras estaduais, que conseguiu unir intelectuais e políticos de vários Estados e atraiu outros grupos regionais como os da Bahia e do Norte de Minas, é o nordestino. É importante, pois, acompanhar não apenas a institucionalização do Nordeste, feita pelo discurso de seus sociólogos e historiadores, ou pelo contraponto com o olhar dos intelectuais de outras áreas do país, mas também acompanhar o trabalho dos artistas e romancistas que produziram esta elaboração imagético-discursiva regional de real poder de impregnação e de reatualização. O Nordeste, espaço da saudade, da tradição, foi também inventado pelo romance, pela música, pela poesia, pela pintura, pelo teatro etc.¹⁸³

Podemos pensar que, nesse aspecto analisado por Durval Muniz, o Grupo Raízes se destaca ao promover um jeito de pensar a área também nordestina chamada Norte de Minas. Durval nos chama atenção para percebermos, que todas essas elaborações imagético-

¹⁸¹ ALENCAR, Maria Amélia. *op cit.* 2009, p.8.

¹⁸² ALENCAR, Maria Amélia. *op cit.* p.8

¹⁸³ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *op cit.*, p. 106.

discursivas sobre o nordeste, tem poder de impregnação e de reatualização isso quer dizer que são práticas que ajudaram a construir uma visão de nordeste. Tais práticas devem ser sempre confrontadas pois trazem representações que precisam ser desvendadas, num exercício constante.

Maria Amélia Garcia de Alencar aponta que “as manifestações culturais e de identidade sertaneja reforçam a crítica pós-colonial que nos ensina não ser necessário assumir a síndrome da subjugação, que manteve atitudes e sentimentos atrelados a complexos de inferioridade e à subserviência”. Considerada como o mais recente desdobramento da modernidade, a globalização assume formas novas e originais, quando transportada para a periferia do sistema capitalista.¹⁸⁴

Assim, *Brejo das Almas* talvez tenha sido uma das maiores expressões desse caráter regional que o Grupo Raízes possuiu e procurou divulgar em sua trajetória, evidenciando elementos característicos de um estilo de vida local e que só é entendido por brasileiros, como diz José Ramos Tinhorão em reportagem do Jornal do Brasil do dia 11 de agosto de 1976:

“Brejo das Almas” do Raízes é disco só para brasileiros. Durante uma apresentação no enorme e sombrio pardieiro que se convencionou chamar de Teatro Aplicado, em São Paulo, fui testemunha de um episódio muito rico em sugestões para se pensar. Estavam sobre o palco, vestindo longos camisolões, brancos, cheios de colares, os cinco rapazes e a moça do conjunto Raízes. Após alguns números, Ângela – a pequena *crooner* do grupo – anunciou a interpretação da canção Casa de Caboclo de Heckel Tavares e Luís Peixoto, baseado num tema já usado por Chiquinha Gonzaga. O público, na maioria entre 16 e 20 e poucos anos, ouviu em silêncio a longa história de traição ao caboclo que chega de volta a casa e pega a mulher em flagrante com um rival. E quando, após a frase ascendente que anuncia o final da história (Zé Gazela, o traído, mata os amantes, que ficam lembrados por duas cruces “entrelaçadas”), A cantora Ângela rematou com os versos: “Tem duas cruces entrelaçadas/ Lá na estrada/ Escreveram por detrás: Numa casa de caboclo/ Um é pouco/ Dois é bom/ Três é demais...” Todo o público jovem presente, como ferido e por uma punhalada poética, rompeu o silêncio coletivo com um: “Ohhh!”... O que teria acontecido de tão maravilhoso para justificar aquela explosão emocional... Tinha acontecido uma coisa muito simples. Com a ajuda de seus companheiros músicos do Grupo Raízes, a pequena Ângela tinha contado, cantando, uma história dramática – romântica – popular – com princípio, meio e fim. É esta descoberta do valor das coisas simples que esse mesmo conjunto, traz no LP Brejo das Almas. A música que se ouve no disco é forte, e identifica-se muito bem com aqueles rostos negros da foto da contracapa. E, naturalmente, acrescenta ainda a isso a

¹⁸⁴ ALENCAR, Maria Amélia. *op. cit.* p.11

limpa simplicidade e o lirismo que naturalmente a foto dos rostos não consegue captar, mas a música sim – porque retrata as almas.¹⁸⁵

Tinhorão soube captar bem o significado do segundo LP do Raízes e, ao mesmo tempo, nos deu uma definição do que foi a performance do grupo: uma mistura de teatro, poesia, música, regado à sensibilidade, emoção, naturalidade e paixão. Segue abaixo a canção *Brejo das Almas*, relatando o cotidiano de um lugar no Sertão. Vale lembrar a intérprete da canção, Ângela Linhares, e sua brilhante passagem pelo Raízes. Natural do Ceará, Fortaleza, Ângela foi a única mulher a participar do grupo, gravando LPs. Sua voz aguda, forte sobressaía em meio aos efeitos sonoros musicais dos arranjos do grupo, além de ser ótima instrumentista.

Brejo das Almas, em meio a outras conotações, é um lugar que existe num cantinho de Minas, é a terra natal de Charlie, fica a 50 km de Montes Claros e hoje é uma cidade que recebe o nome de Francisco Sá. Neste local existem muitas fazendas às quais Charlie e Ângela, e demais membros do Raízes, sempre iam para rever amigos, compor e vivenciar o cotidiano do Sertão.

Brejo das Almas
(Charlie e Milton)¹⁸⁶

Nessa ponta de estrada
Sigo pro Brejo das Almas
Hoje é dia de feira
Já passou do meio dia
Cruzo mais uma porteira
E a pressa de chegar
Solto a rédea da montada
Que eu quero é voar
Me adianto na estrada
Deixando o viajero
Quero ver o burburinho
Que se forma lá na feira

¹⁸⁵ JORNAL DO BRASIL, 11 de agosto de 1976.

¹⁸⁶ CHARLIE, MILTON, Brejo das Almas. In: Grupo Raízes. **Brejo das Almas**. São Paulo: Crazy, 1976. 1 disco sonoro. Lado 1, faixa 2.

Quero uma água de cheiro
Uma lavanda e um pente
E remédio para o dente
Bala doce prá s crianças
Um vestido pra Das Dores
E cigarro de papel
Umas cordas pra viola
E um laço de croá
E pego a estrada
Antes que escureça
E a cisma cresça
Na escuridão

Além dessa canção, outras trazem a marca do Raízes com o tom, o som e os valores do norte de Minas, de Montes Claros e também da cidade de São Francisco, que serviu de inspiração para algumas canções do Raízes. É o caso específico de Antonio Dó, um bandido social que viveu às margens do São Francisco entre 1910 e 1929. Ele foi objeto de pesquisa de Rejane Meireles de Amaral Rodrigues, que em síntese nos fala:

Após ser preso, por questões de demarcação de terra com seu vizinho, Chico Peba, em 1909, e somado à mágoa de não ter visto esclarecido o assassinato do seu irmão, Honório Antunes França, Antônio Dó fugiu da delegacia em que estava preso. Recrutou um grupo de homens que, a partir de então, passou a segui-lo e juntos fizeram “justiça com as próprias mãos”. Durante dezenove anos, Antônio Dó percorreu o Norte de Minas, Sul da Bahia e Sul de Goiás. Fez alguns trabalhos para coronéis da região, trabalhou por conta própria em um garimpo na região de Paracatu, mas jamais voltou a exercer a função de lavrador. Confrontou-se com a Polícia Militar várias vezes, naquele período chamada de Força Pública. O período em que seu bando existiu foi marcado por um excesso de intervenções na administração local por interesses particulares. Os homens que exerciam este poder não limitavam suas ações para conseguir o que queriam, e, conseqüentemente, “retiravam” ou eliminavam do caminho as pessoas que não estavam de acordo com suas vontades. Antonio Dó foi assassinado em 1929 por um membro do seu bando que acreditava que seu líder possuía uma garrafa cheia de diamantes.¹⁸⁷

¹⁸⁷RODRIGUES. Rejane Meireles. op. cit p. 46

Na letra da música *Antônio Dó*, o compositor nos dá a impressão de que está frente a frente, dialogando com Dó. A melodia possui trechos com sons de chicote e trovoadas, sugerindo movimentos de uma luta.

Antônio Dó¹⁸⁸
(Haroldo Anunciação)

Antônio Dó
Desconheço sua agonia
Mas eu a sinto aqui dentro
Noite e dia
A vida é isso
O bem e o mal
E as intenções só Deus saberá julgar
Era ele um fazendeiro
Era ele um capataz
Era ele um justiceiro
Do que sei, era mineiro era isso
e muito mais de Corinto a Contria
Não deu trégua a satanás
Antônio Dó...

A canção faz parte de uma das faixas do LP do Grupo Raízes *Olhe bem as Montanhas*, essa música conta com sons de trem, canto de pássaros, violas e flautas juntas, permitindo ao ouvinte transportar sua imaginação para os lugares representados na canção.

Haroldo Anunciação, compositor da música *Antônio Dó*, fez vários *shows* juntamente com o grupo Raízes em Belo Horizonte. Natural de Pirapora (MG), conhecido por compor temas musicais relacionados ao Norte de Minas e ao Rio São Francisco,

“escreveu a música Antônio Dó na madrugada de 1º de maio de 1981, período da história do Brasil em que a maior parte da população brasileira lutava por melhores condições de trabalho, em meio à transição da abertura política, quando o autoritarismo da Ditadura ainda era presente, fazendo com

¹⁸⁸ ANUNCIÇÃO, Haroldo, Antonio Dó. In: Grupo Raízes. **Olhe bem as Montanhas**. São Paulo, 1980. 1 disco sonoro. Lado 2, faixa 4.

que os brasileiros buscassem retomar a participação na vida pública. A música revela a indignação do compositor com a política de São Francisco (MG) durante a Primeira República, não só em São Francisco, mas em todo o Norte de Minas, onde os mandos e desmandos eram constantes. Para compô-la, Haroldo explica que fez várias pesquisas, não aceitando somente uma versão da história. Utilizando a história oral, o compositor buscou delinear o período.”¹⁸⁹

Ainda no contexto são-franciscano, temos a canção *Iara*, sendo essa lenda uma representação muito presente no sertão mineiro. Charlie, ao ser perguntado sobre como busca inspiração para compor as canções, responde que

a inspiração maior vem do sertão mesmo, duma conversa aqui, outra ali. A Iara vem de conversa com pescadores, são as lendas, tem a do Caboclo d'Água, mas nós resolvemos compor com a Iara, foi inspiração mesma vinda do Rio São Francisco. Aqui a gente também inspira nas pessoas, na gente comum, que vive por aqui, e se a gente vai pra beira do rio, aí a inspiração vem mesmo.¹⁹⁰

Essa composição tem sons de flautas, baixo e os artistas tentam imitar, ao final, barulho de borbulhas d'água no rio, como se algo estivesse se afundando. Sobre a canção e a sensação ao ouvi-la, relata uma ouvinte: “A canção Iara Açude Encantado é bem melódica, gostosa de se ouvir, marcou minha época jovem, quando a ouço é como se tivesse voltando naquele tempo, e não é só a letra não, a sonoridade da canção, que me transporta pra um outro lugar. [...] Acho que sei cantar ela até hoje de cor.”¹⁹¹

¹⁸⁹ RODRIGUES, Rejane Meireles Amaral. *op cit.*

¹⁹⁰ Entrevista com , Charles Agnaldo Pereira Souza (Charlie Boavista, 58 anos), em 21 de mar. de 2009.

¹⁹¹ Depoimento de Edileusa Assunção ouvinte do Raízes. em 6 de janeiro de 2010.

Iara (Açude Encantado)¹⁹²
(Charlie/ Waldir Fonseca)

Quem conhece a Iara
Que mora naquele açude
Que levou Zeca de Creuza
Numa noite de São João

Ela vem cantar de noite
Quando a lua tá bem clara
Esperando quem lhe queira
Bem lá no fundo do rio

Quando Zeca pescador
Encostou sua canoa
Ele viu bem lá na proa
O sorriso feiticeiro

A Iara lhe dizia
Venha cá, bonito moço
Que eu lhe dou minha fortuna
E o colar do meu pescoço

E Zeca sem dizer nada
Mergulhou no colo dela
E sumiu nas profundezas
Do açude encantado

O regionalismo presente nas canções do Grupo Raízes nos faz perceber que as músicas trazem a vida sertaneja e os valores das pessoas do interior como referenciais e matéria-prima. Esse regionalismo se traduz em representações de uma realidade sempre multifacetada. E é lendo essas representações e entendendo o regionalismo norte-mineiro que as canções do

¹⁹² Mãe d'Água. Em todo o Brasil conhece-se por Mãe d'Água a sereia européia, alva, loura, meio peixe cantando para atrair o namorado, que morre afogado querendo acompanhá-la para as bodas no fundo das águas. O mito é morfologicamente europeu, do círculo atlântico, posterior à poesia de Homero, para quem o as sereias eram aves, e não peixes cantando. CASCUDO, L.C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2002.

Raízes nos fazem voltar e ou enxergar trechos de nossas próprias vidas, ou de vidas que traduzem um pouco de nossas histórias e memórias.

3.3 - Ecos do Grupo Raízes

Analisando a presença da música do Grupo Raízes nos espaços onde ela foi difundida, levando em consideração sua extensão e notoriedade, além dos discos e dos *shows* apresentados pelo grupo, é de fundamental importância considerar a influência do rádio como instrumento de preservação da memória, tendo em vista o importante papel desse veículo na formação cultural do país. Foram vários os fatores que se consolidaram a partir desse meio de comunicação, valendo destacar, entre eles, a difusão de músicas de diferentes contextos sociais, a participação social em debates e discussões políticas e o estabelecimento de diversos programas de entretenimentos, sem contar com as novelas, concursos de cantoras e cantores, entre outros. Pode-se afirmar, em certo sentido, que esse veículo de comunicação contribuiu em muitos aspectos para a caracterização sociocultural do Brasil, principalmente no que se refere ao campo da música popular.

Em Montes Claros a primeira emissora radiofônica consolidada na cidade foi a Rádio Sociedade ZYD7 de Montes Claros, criada no ano 1944 por um grupo de montesclarenses com apoio do político paulista Adhemar de Barros, sendo posteriormente administrada por João Saad¹⁹³. Após esse período, o país vivia sob o regime de “Estado Novo” do presidente Getúlio Vargas, que se apropriou inúmeras vezes desse meio de comunicação para tornar-se popular. Durante parte da chamada “Era Vargas” (1930-1954), a Rádio Sociedade de Montes Claros, juntamente com outras emissoras do país, sofreram inúmeras intervenções políticas

¹⁹³ João Saad foi o criador da primeira rádio brasileira 24hs no ar em 1950; organizador da padronização de medida de tempo em três minutos para intervalos comerciais, no ano de 1955; empreendedor da famosa “Cadeia Verde e Amarela – Norte/Sul do Brasil” em 1958; co-criador dos programas noticiosos em 1962, chamados “Titulares da Notícia” e “Primeira Hora”. FREITAS, Roselita lopes de Almeida. **João Saad e sua contribuição para a comunicação social no Brasil**. Disponível em <<http://www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd3/audiovisual/roselitalopesdealmeidaafreitas.dc>> 15 de Agosto de 2009.

em sua programação para atender aos anseios do governo.¹⁹⁴ A respeito dessa estratégia política varguista escreveu Adalberto de Paula Paranhos

A fabricação de Getúlio Vargas como ídolo político da “era do rádio” era um plano em andamento, no qual se injetariam novos recursos a partir de 1942. Um dente poderoso dessa engrenagem era precisamente o programa “hora do Brasil”, com transmissão obrigatória até mesmo pelos estabelecimentos comerciais dotados de rádio. À época, ele apresentava um leque de atrações variado, cobrindo os discursos e os atos do governo, sem descuidar do noticiário internacional e dos boletins do tempo, inserindo também entrevistas e “números musicais” de artistas de grande cartaz na música popular brasileira, aos quais por vezes destinava a última meia hora.¹⁹⁵

Antes da fundação dessa primeira emissora, já se ouvia na cidade a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, cuja programação serviu de base para a Rádio Sociedade. De acordo com Martha Ulhôa, a Rádio Nacional manteve-se à frente das pesquisas de audiência em Montes Claros até o início dos anos de 1960 e os gêneros musicais que foram executados durante esse período contribuíram para a formação do repertório dos grupos de serestas da cidade.¹⁹⁶

Assim, as rádios de Montes Claros foram importantes para a difusão do Grupo Raízes como elemento identitário cultural da região norte-mineira. Sobre as músicas divulgadas por esses meios de comunicação, Élcio Lucas,¹⁹⁷ em entrevista, pronuncia que as canções podem parecer ingênuas inicialmente: vida no campo, amor à terra, às tradições, mas são envolvidas numa roupagem muito contemporânea e moderna, com relação à instrumentação e arranjos. Além disso, os integrantes do Raízes eram ligados a vários outros grupos, como Banda de Pau e Corda, Raízes de la América, Tarancón, Mercedes Sosa, e dialogavam, pois estavam envolvidos no plano de luta para a América Latina.

Para Élcio, o Raízes fez música engajada, porém de maneira diferente. A maneira como os temas são pontuados muitas vezes pode ser um ponto de luta mesmo sendo de forma indireta e a própria existência do Raízes já é uma questão de resistência. O grupo nasceu no meio estudantil, foi acolhido pelo movimento de esquerda, e, portanto, traz uma informação

¹⁹⁴ Cf. GOMES, Elza Clementino, 2007.

¹⁹⁵ PARANHOS, Adalberto de Paula. **O Roubo da Fala. Origens da ideologia do trabalhismo no Brasil**. São Paulo: Editora Boitempo. 1999., p. 136.

¹⁹⁶ ULHÔA, Martha Tupinambá de. Música romântica in Montes Claros: inter-gender relations in brazilian popular song. In: *British Journal of Ethnomusicology*, Vol. 9, n. 1, ed. Brazilian Musics, Brazilian Identities. (1989), p. 11-40.

¹⁹⁷ Entrevista realizada com Élcio Lucas ex-integrante do Grupo Raízes em 06 de janeiro de 2010.

de quem nós somos. Era um grupo de compositores, não era simplesmente pegar o folclore e cantigas regionais e reproduzi-las. Era um grupo que soube criar novas formas de pensar a cultura mineira e norte-mineira dentro do contexto brasileiro e da América Latina. Dessa forma, percebe-se que em meio a divulgações por meio do rádio ou através dos *shows* em suas diversas fases, o Raízes teve sua mensagem anunciada ao público.

Nessa direção, perguntamo-nos sobre a razão de o Grupo ter cantado o sertão mineiro. Segundo o compositor Saulo Laranjeira, a época do Raízes foi de efervescência de sensibilidades, de emoções à flor da pele e cantar as identidades fazia parte do que já estava acontecendo em toda a São Paulo e em todo o Brasil dos anos 1970. “O Raízes foi um grupo que possuía uma verdade poética muito grande e uma musicalidade muito bem resolvida. E isso foi bebido no sertão mineiro, na imensidão e no manancial cultural que ele apresenta”. Saulo teve participação especial, no segundo LP do Raízes intitulado *Brejo das Almas*, com a música *Laruê de Santos Reis*. Sobre essa composição, Saulo diz que ela é quase de domínio público na cidade de Pedra Azul-MG e foi transformada em canção, tendo a participação de foliões no vocal, como em uma cantiga de folia, e tem ainda a participação de Heitor Pedra Azul, violinista e compositor, com o qual Saulo gravou a canção.

Laruê de Santos Reis¹⁹⁸
Saulo e Heitor Pedra Azul

Esse mundo tá queimando
Que nem pé de cansação
Ai, ai meu Deus
Tem espim no coração

Essa casa tá bem feita
Por dentro, por fora não
Ai, ai meu Deus
Por dentro, por fora não

Oh Laruê, laruê, laruê oi Laruê,

¹⁹⁸ LARANJEIRA, Saulo. PEDRA AZUL, Heitor. Laruê de Santos Reis. In: Grupo Raízes. **Brejo das Almas**. São Paulo: Crazy, 1976. 1 disco sonoro. Lado 2, faixa 4.

Laruê, laruê.....

Dentro dessa casa mora
 Duas pomba verdadeira
 Ai, ai meu Deus
 Duas pomba verdadeira.

Sinto o cheiro, meus irmãos
 Da fulô de laranjeira
 Quando o vento dá na chácara
 Rescende a chácara inteira
 Oh Laruê...

Deus lhe pague a santa esmola
 Deus lhe dê muito perdão
 Perdão é caridade
 Caridade é salvação
 Esse reis tá indo embora
 A saudade vai ficar
 Ai, ai meu Deus
 Temos muito que andar.
 Oh Laruê ...

Essa canção, adaptada da folia, tem um estilo dançante que os foliões chamam de contradança – nela, pode-se perceber o sapateado, que é comum na contradança – alguns também a chamam de Guayano, dependendo do lugar. O canto agudo – em forma de oitavas em que os foliões dobram a voz ao final – dessa canção e das estrofes principais é chamado de “requinta” muito comum em folias da região. É um canto para alegrar o dono da casa.

As rádios, os LPs, os shows, os bares, vários foram os caminhos do Grupo Raízes para sustentarem a música regional, norte-mineira, do sertão, como referência cultural. E é interessante notar que tudo isso ocorreu dentro de uma trajetória, uma rota foi trilhada, mesmo que sem um planejamento anterior. Entre encontros e desencontros, a história do Grupo Raízes foi sendo construída e sua música elaborada.

Ao ser entrevistado para falar de sua participação especial no segundo LP do Raízes, Saulo relembra o momento em que o grupo nasceu, e os primeiros encontros dos seus membros. Lembra-se do bar *Fulô de Laranjeira* e relata que este

era um ponto de encontro de muitos artistas emergentes em São Paulo: por lá passaram Marcos Pereira, grande ícone da cultura popular brasileira. Naquela época, a música regional saía dos preconceitos comunicando-se pelo intermédio da cultura popular e da emoção. Havia o apoio dos estudantes universitários, público que também ouvia Quinteto Violado, Sérgio, Banda de Pau e Corda, Banda de Pife de Caruaru. Foi uma época de grandes talentos como Geraldo Vandré, Elomar e muitos outros. Foi nesse ambiente que surgiu o Raízes, que foi mais um desses grupos, atingindo diretamente o público universitário¹⁹⁹.

O artista ressalta ainda que o Raízes atingiu um público volumoso, já que o grupo, além de carregar o regionalismo no cancionário popular, teve como ponto facilitador o elemento *pop*, não só na instrumentação, mas também na indumentária. “Eles eram cabeludos, loucos, cheios de fitas e, isso, naquela época, fez atrair o público jovem e estudantil”. Ainda falando sobre a época, Saulo relembra o sucesso de Luiz Gonzaga, momento de grande expressão de sua música e de emoções à tona. Assim,

O propósito de identidade brasileira estava em explosão nessa época de efervescência cultural, época de João do Vale, Teatro Opinião. Foi a época também de Décio Marques, que fazia o regional e o *pop*. Nesse tempo, o *pop* fez diferença até sobre aqueles grupos mais “legítimos”, havia uma valorização disso. O Fulô era o ponto central, era o nervo ciático, onde grupos e artistas se encontravam.²⁰⁰

Saulo conclui dizendo que o Raízes foi um grupo expressivo e de bom gosto nas composições, com eles o universo poético e o universal foi compilado no folclore mineiro, se transformando numa proposta versátil para a época. O Raízes trabalhava com sensibilidade e emoção, que eram natural dos artistas daquela época, segundo ele. Havia sutileza nas composições, unidas a um cenário moderno, diferente, *pop*, sensível. “Lembro-me de um

¹⁹⁹ Entrevista com Saulo Laranjeira. Belo Horizonte, 07 de jan. de 2010.

²⁰⁰ Entrevista com Saulo Laranjeira. Belo Horizonte, 15 de jan. de 2010.

show do Raízes em que eu tive de assistir em pé. Chegava sentir aquele burburinho, aquela energia boa”.

Analisando a visão de Saulo Laranjeira e toda a trajetória do Grupo Raízes, e ainda entendendo o eco como uma continuidade, consideramos a música do Raízes como um elemento que ganhou força e se reproduziu não somente nas ondas das rádios, mas ganhou espaço em LP's, na vida de artistas renomados e, principalmente, no meio social, sustentando-se como um traço da cultura norte - mineira.

3.4 - Imagens do Sertão norte-mineiro: capas dos LPs

Como já dito anteriormente, desde tempos remotos, o sertão norte-mineiro foi visto como terra-do-sem-fim, da barbárie, espaço da saudade, terra de bandoleiros, de gente não confiável, espaço de solidão, terra do ermo, das assombrações. Um ponto em debate, uma sociedade num entre-lugar. Campo- cidade, Sudeste-Nordeste, sertão-litoral mediante a confluência de múltiplos discursos em processo de contaminação.²⁰¹

São várias as representações do sertão norte mineiro, como já vimos. Aqui se tece um gama de imagens, que se multiplicam e se transformam em algo cristalizado. Quando falamos em Norte de Minas, logo nos lembramos da carne de sol, do pequi, do requeijão, vem à nossa mente o cerrado, a caatinga, a sequidão, o sol forte. A pobreza também faz parte dessas representações já postas. Nos discursos políticos, é sempre sinalizada como “a região do semi-árido, da seca”. É Durval Muniz de Albuquerque Júnior que trata desse poder que as pessoas têm de gerar uma produção imagético-discursiva de um espaço regional. Referindo-se ao Nordeste, mas nos dando elementos para refletirmos sobre o que ocorre no Norte de Minas (lembremo-nos das semelhanças!), Durval ressalta:

Surgindo como filho tardio das práticas ligadas ao combate à seca no Norte do país, dos discursos que se teceram em torno desta temática e de outras, como as da nação e sua identidade, da raça nacional, da cultura nacional, do cangaço, do messianismo e das lutas oligárquicas, o Nordeste torna-se um

²⁰¹ PAES, Jurema Mascarenhas. **São Paulo em Noite de Festa: Experiências Culturais dos migrantes nordestinos (1940-1990)** tese de doutorado Puc. São Paulo. 2009.

recorte espacial que passa a ser preenchido com inúmeras imagens e textos. Sua topografia será permanentemente tecida e retramada por uma série de discursos que o toma como objeto de saber, produzindo diferentes visibilidades e dizibilidades deste espaço, bem como dos seus filhos e sujeitos históricos. O nordestino assim como o Nordeste serão dotados de diferentes máscaras dependendo da perspectiva com que são abordados, do regime discursivo em que são inseridos, do momento em que são tematizados.²⁰²

No meio musical, incluindo a arte expressa pelo Grupo Raízes, um dos meios de se representar o sertão, o conteúdo das músicas ou mesmo a mensagem do grupo, foram as capas dos discos. O Norte de Minas e suas práticas culturais foram temas centrais para o trabalho do Raízes. Para Jurema Mascarenhas Paes²⁰³, as capas, como arte visual, não podem ser analisadas como um produto apenas do artista, compositor, intérprete ou executante, ou como padrão sonoro de uma época, mas o disco é também um produto da gravadora, cuja intervenção foi decisiva no processo de produção e difusão da música ao longo do século XX, levando em consideração que era uma produção voltada para um público receptor.

A imagem do Raízes, naquele primeiro momento, foi associada a um grupo que transitava entre o regional e o *pop*. Como dito anteriormente, eram psicodélicos, mas, ao mesmo tempo, enraizados identitariamente à terra, à saudade e à cultura regional, cantavam e compunham com poesia e sensibilidade.

Em se tratando de discos, capas, LPs, considerando o contexto da década de 1970, com inúmeras produções independentes, quase artesanais, podemos notar que, no caso do Grupo Raízes, seus membros puderam interferir na produção da capa, como é o caso do primeiro LP, pela continental, em que queriam expressar algo que simbolizasse de forma profunda o mundo do sertão no seu íntimo.

²⁰² ALBUQUERQUE JÚNIOR., Durval Muniz. **Nos destinos da fronteira**: a invenção do Nordeste (a produção imagético-discursiva de um espaço regional) Disponível em <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segunda_remessas/nos_destinos_da_frenteira.pdf>; acesso em 11 de janeiro de 2010.

²⁰³ PAES, Jurema Mascarenhas. *op cit.*

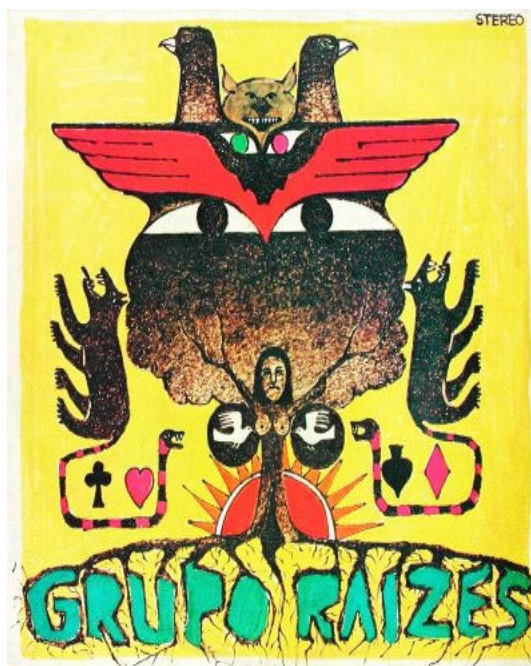


FIGURA 3 - Capa do primeiro LP do Grupo Raízes (1974)
 FONTE: Arquivo pessoal de Luiz Carlos Novaes

E, de fato, a capa do primeiro LP é uma representação da arte Armorial de Suassuna, onde o sertão é criado, repensado, representado sob o prisma da arte erudita a partir de elementos da cultura popular.

Na sua luta, contra a história, Ariano constrói o Nordeste como o reino dos mitos, do domínio do atemporal, do sagrado, da indiferenciação entre natureza e sociedade (...) Um espaço ainda não desencantado, não dessacralizado, um reino dos mistérios, onde o maravilhoso se mistura à mais cruel realidade e lhe dá sentido (...) Forma adequada para se “representar” um espaço entre o real e o imaginário, entre o sentimental e o antipoético entre o divino e o pagão, entre o trágico e o cômico, entre a loucura e a razão.²⁰⁴

No segundo LP do Grupo Raízes, *Brejo das Almas*, um dos encartes mostra homens negros, identificando, assim, as raízes de nós, brasileiros. Há ainda uma tentativa de expressar o sertão nos seus múltiplos olhares ou, talvez ainda, pensar um sertão como um lugar idílico, paradisíaco, o lugar dos sonhos, mas, ao mesmo tempo, o lugar dos conflitos, das identidades

²⁰⁴ ALBUQUERQUE JÚNIOR, *op.cit.*, p. 161 – 162.

e das diferenças. O sertão das capas pode ser entendido como espaço de mudança, de trânsito cultural. Espaço também de efervescência poética e de sensibilidades²⁰⁵.



FIGURA 4: Capa do LP *Brejo das Almas* (1976)

FONTE: Arquivo pessoal de Elton Durães.

²⁰⁵Uma das pessoas que tiveram a oportunidade de ver, sentir, cantar e pensar o Grupo Raízes foi o jornalista Luis Carlos Novaes, que participou e contribuiu para o registro de alguns momentos da história do Grupo Raízes. Juntou crônicas, escritas desde os anos 1970. O cronista e jornalista vem anotando momentos marcantes da vida cultural “montesclarina”, como diz ele. Peré (como também é chamado) é um atento observador do que se passa em Montes Claros, nos bares culturais, nas praças, nos palcos da vida, e nos de shows regionais. Saudoso, poeta e sensível, deixa brotar nas entrelinhas de sua escrita, a sua identidade norte-mineiríssima. Foi contemporâneo do Raízes, escreveu sobre o grupo, acompanhou sua trajetória. Para ele, o passado está sempre presente, memória tem seu lugar, aqui, onde podemos estar sempre evocando e revivendo, ela se torna palpável, nas fotografias, LPs, reportagens, canções, vivências e experiências que fazem de todos nós sermos o que somos hoje, norte-mineiros e montes-clarinos.

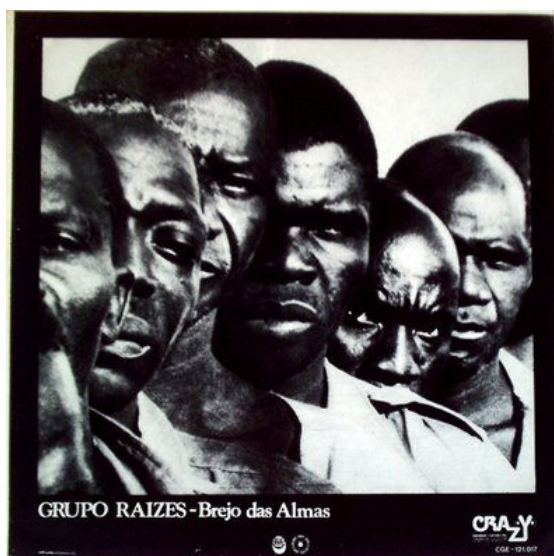


FIGURA 5: Contracapa do LP *Brejo das Almas* (1976)
 FONTE: Arquivo pessoal de Elton Durães.



FIGURA 6: Compacto *Menino do Interior* (1979)
 FONTE: Arquivo pessoal de José Dias

Esse compacto fez parte da obra do Raízes, obteve bastante destaque, a canção Minas Gerais chegou a ser cogitada para trilha sonora, do seriado "Carga pesada", primeira versão, da rede Globo. O Raízes fez vários shows mostrando este trabalho, foi a época de contrato com a fundação Clóvis Salgado. O grupo teria que levar sua arte a várias cidades mineiras. Além desse trabalho no mesmo contrato o grupo participou do LP *Travessia*, como já foi dito, juntamente com mais doze grupos mineiros como, Sagrado Coração da Terra, Melão e a

banda livre, Mambembe, Aroldo Anunciação, Lery Farias e outros. Na época do menino do interior, o Raízes viveu o que escreveu, foi uma fase intensa, e de muitas viagens.



FIGURA 7: Capa do LP *Olhe bem as Montanhas* – 1980
 FONTE: Arquivo pessoal de José Dias



FIGURA 8: Contracapa do LP *Olhe bem as Montanhas* – 1980
 FONTE: Arquivo pessoal de José Dias.

Olhe bem as montanhas ²⁰⁶

(Zé Dias/ Charlie)

Plantar a mais pobre semente
 Crer no amigo mais distante
 Sonhar o sonho mais tranqüilo
 Viver em paz com toda gente

Doar o gesto mais valente
 Crer no caminho mais errante
 E ser o pouso do caminhante
 Ser claro como a luz do dia

Pesar na balança mais justa
 Ter o amor que mais sustenta
 Saber o preço que a paz custa
 Olhe bem as montanhas

Como já foi dito, o que atraiu o público também foi a indumentária, o trânsito entre o regional e o moderno, o *pop*, com nuances das manifestações populares mineiras. As evocações ao Sertão se fazem quando se pensa no pé da serra, na cantiga de chegada, na folia da casa santa. É nesse sentido que concordamos com Jurema Mascarenhas Dias, que diz que “mediante a análise das capas dos LPs, pode-se chegar a diversas compreensões dos processos constitutivos dos discursos em suas dinâmicas de contaminação, das trajetórias dos artistas, da construção das suas imagens e dos seus momentos históricos”.²⁰⁷

A partir dessa noção sobre as capas dos LPs, *Olhe bem a montanhas* se mostra como um título temático reforçando o emblemático interior das gerais. O LP contém músicas saudosas e com grande apelo às coisas do sertão e de Montes Claros, como é o caso da canção *De trem pra Montes Claros*.

Maria Amélia Alencar, em seu artigo A Música Regionalista em tempos de pós-modernidade, aponta para essa marca característica de grupos e cantores como o Raízes. Segundo ela, “a música regionalista, criada, produzida e reproduzida por compositores do

²⁰⁶DIAS, José. BOAVISTA, Charlie. Olhe Bem as Montanhas. In: Grupo Raízes. **Olhe bem as Montanhas**. São Paulo, Fermata, 1980. 1 disco sonoro. Lado 2 , faixa 6.

²⁰⁷ PAES, Jurema Mascarenhas op.cit p. 22.

interior do país, é reveladora de trocas multivocais, ocorrendo principal e particularmente entre autores e seu público, entre litoral e sertão, entre erudito e popular, na medida em que são produzidas na tensão entre o local e o externo”.²⁰⁸

Já o encarte do terceiro LP, *Olhe bem as Montanhas*, traz uma idéia de que nesse terceiro disco do Grupo Raízes o que ganha destaque é a forma sincera de tratar as coisas mais simples da vida. Nessa *Estrada Afora*, os propósitos do grupo estão consolidados, ou seja, a terra, o sertão bravo, os violeiros, as lendas populares, esse jeito tão plano, agudo e sentido de ver o mundo no Norte de Minas tornam-se poesia fluente, como se estivesse saindo da vida para o disco.²⁰⁹

Em reportagem do Jornal de Casa, do dia 13 de Julho de 1980, algumas palavras foram escritas sobre esse terceiro trabalho do grupo:

No caso do Grupo Raízes, é marcante a sua luta pelas nossas origens. Sem tomar atitude conservadora, o trabalho do grupo baseia-se no rico material ainda existente no Norte de Minas, para realizar uma música nova, numa posição de que a pesquisa é impulso para novos caminhos. Daí a importância do disco Brejo das Almas lançado na década de 70 e deste último LP, “Estrada afora” de produção independente, que deverá, inclusive, ser lançado no mercado latino-americano, em espanhol.²¹⁰

Observa-se assim um esboço de uma representação imagética do interior sertanejo do norte de etnias. Um lugar prenhe de vida, que se consagra no entrelaçamento de etnias, Xacriabás, Maxacalis e outros, representados nas lanças que se cruzam, entre a cabeça de um boi.

²⁰⁸ ALENCAR, Maria Amélia Garcia de. *A canção regionalista em tempos de pós-modernidade*. Disponível em <[http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/MariaAmeliaGarciaAlencar.pdf](http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/MariaAmeliaGarciaAlencar.pdf)>; acesso em 10 de janeiro de 2010.

²⁰⁹

²¹⁰ JORNAL DE CASA. Aqui o melhor show da semana. Montes Claros. 13 de julho de 1980.

Se eu pudesse voltar pra roça²¹¹
(Cori/ Charlie)

Se eu pudesse
E o tempo voltasse
Na certa eu ia
Pra roça de novo
Sair a cavalo
Pro Brejo das Almas
Uma vida calma
Morou em min alma

Se eu ver Boa Vista
Minha vista mareja
E abre as lembranças
Do meu coração

Que hoje eu vivi
As coisas do mundo
E já me cansei
De tanta solidão

²¹¹ GONZAGA, Cori. BOAVISTA, Charlie. Se eu pudesse voltar pra roça. In: Grupo Raízes. **Olhe Bem as Montanhas**. São Paulo. Fermata, 1980. 1 disco sonoro. Lado 1, faixa 1.

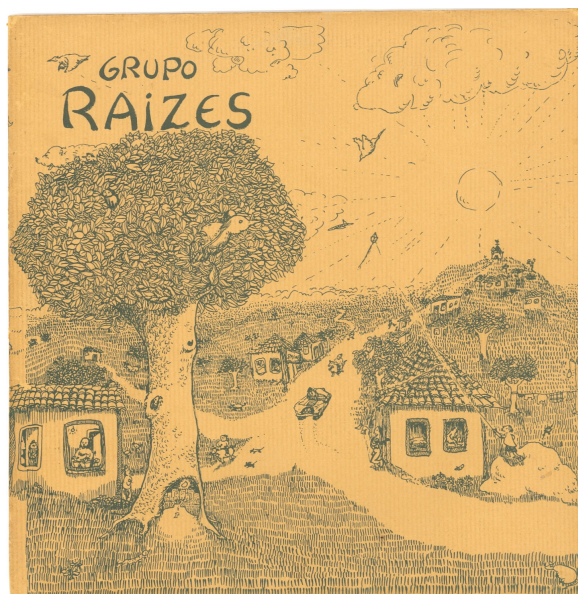


FIGURA 09: Compacto *Grupo Raízes* (1982)
 FONTE: Arquivo pessoal de José Dias

Este compacto chamado Grupo Raízes é o último trabalho do grupo, segundo relatos dos integrantes, estavam enfrentando problemas, batalhando espaço, gravadoras, patrocínio para shows, enfim, estavam vivendo uma crise.

De tudo, fica a noção do que representou o Grupo Raízes para quem o ouviu e o sentiu no seu tempo e nos seus espaços, suscitando memórias, lembranças e imagens de um Sertão que foi cantado de uma forma bastante peculiar. Culturas foram postas em voga, mas estavam sempre em sintonia com outras formas de olhar o mundo. Talvez por isso o Raízes conquistou, pelos seus trabalhos, um público tão diverso, na dicotomia campo e cidade. Esse entendimento nos remete para a noção de Clifford Geertz sobre cultura, para quem cultura não é uma totalidade integrada no espaço e contínua no tempo, dotada de uma identidade e de fronteiras bem definidas, fundadas em “raízes” e portadoras de “autenticidade”. Segundo ele, uma cultura é concretamente um diálogo em aberto, criativo, de subculturas, de membros e não-membros, de diversas facções.²¹²

Para finalizar, é importante repensar o Grupo Raízes na sua contribuição para afirmar e divulgar as identidades sertanejas pelos espaços por onde ele passou. Identidades culturais

²¹² ALENCAR, Maria Amélia. *A canção regionalista em tempos de pós-modernidade*. Disponível em < [http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/MariaAmeliaGarciaAlencar.pdf](http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/MariaAmeliaGarciaAlencar.pdf) >; acesso em 10 de janeiro de 2010.).

pensadas sempre no plural. Para compreendermos o significado do Raízes em torno dessas identidades focadas pelo grupo, apenas citemos a idéia de Canclini

Identities são construídas e readaptadas incessantemente através do trabalho histórico. O mito da monoidentidade caiu por terra, pois [...] estamos passando da afirmação épica das identidades populares – como parte das sociedades nacionais – ao reconhecimento dos conflitos e das negociações transnacionais na constituição das identidades populares e de todas as outras.²¹³

Compartilhamos com Canclini a idéia de que não existe identidade no singular, pelo menos em se tratando de norte de Minas. Uma sociedade ao mesmo tempo migrante, no interstício entre Bahia e Minas, difusora de discursos imagéticos nordestinos, Com uma diversidade cultural, construída por indígenas, negros, paulistas e baianos. Como pensar em identidade unívoca? Fiquemos, então, com a idéia de identidades que se fazem, que se constroem, historicamente. O grupo Raízes soube à sua maneira reconhecer e fortalecer as identidades do sertão mineiro, com suas canções e as representações sertanejas nelas contidas. Podemos dizer que uma boa parte do sertão mineiro foi representada em suas canções. E está em construção a idéia de ser, sertanejo, está posto a prova em um mundo de representações, e de realidades cada vez mais multifacetadas.

²¹³ CANCLINI, 1996: *Apud* ALENCAR p.4 **A canção regionalista em tempos de pós-modernidade.** Disponível em [http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/MariaAmeliaGarciadeAlencar.pdf](http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/MariaAmeliaGarciadeAlencar.pdf) >; acesso em 10 de janeiro de 2010.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão inicial que moveu esta pesquisa foi as canções do Grupo Raízes e suas representações a respeito do sertão norte-mineiro. Desse modo, procurou-se investigar até que ponto o cancionário do Raízes contribuiu para a construção de uma memória social sobre o sertão norte-mineiro, pelo que se verificou, a realidade e as condições de vida da região, presentes nas letras das composições interpretadas, foram relevantes para a construção de identidades norte-mineiras.

Assim, a partir de uma análise da trajetória de seus ex-integrantes e de suas obras musicais, buscou-se entender como o grupo foi gerado na cidade de São Paulo; apesar de ter nascido numa cidade grande, o Raízes fez sucesso cantando o interior e o sertão mineiro. Em uma terra de migrantes, como é o caso da metrópole paulista e do interior Montes Claros, a música do Raízes funcionou também como forma de enraizamento cultural, uma vez que o Grupo se desenvolveu em um ambiente e em uma época propícia para o deslançar da música regionalista, os anos 1970. O Raízes apresentou-se em São Paulo, em bares, teatros, programas de tv, rádios, penitenciárias, no movimento estudantil, em igrejas. No interior, apresentou-se em praças, parques, enfim, qualquer lugar em que o público estivesse e tivesse disposto a ouvi-los. Seus integrantes eram jovens que queriam cantar e compor. Faziam música com emoção e possuíam uma musicalidade aflorada. O cenário norte-mineiro e qualquer detalhe dele logo se transformavam em canção nas mãos dos jovens músicos..

Em Montes Claros, as apresentações, foram em auditórios de escolas, em cinemas, em bares culturais, estádios de futebol, enfim, foram vários e diversificados os lugares de recepção da música do Raízes. Mas, em Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro, destacaram-se as apresentações em teatros. O público do Raízes era na sua maioria universitário e jovem, uma vez que o fato de trazerem o elemento *pop* atraiu esse público. Pode-se perceber por esta pesquisa que o Raízes possuía uma poética muito forte, cantava com sensibilidade e emoção e sua performance musical mesclou poesia, teatro, manifestações culturais norte-mineiras, além de uma sonoridade regional; de certa forma, o Raízes fez um pouco do que se chamou *Rock Rural*.

Eles tocaram utilizando cenários diversos. A iluminação e a indumentária foi ousada para a época, seu instrumental incluiu violas, acordeons, contrabaixos, guitarra, violão, bandolim, baixo, bateria, tambor, flautas, saxofone, dentre outros instrumentos. Muitos ouvintes relatam que a sonoridade do Raízes tem a capacidade de transportar sua mente para um outro lugar, ou seja, aquele cantinho do sertão mineiro, onde sua memória viveu e vive. O Raízes foi sucesso e marcou a música mineira, por estabelecer um diálogo entre os estilos musicais *pop* e rural (interior), por mesclar manifestações folclóricas com poesias, cantar clássicos da MPB e transformar a sonoridade e poética sertaneja numa marca mineira. Sua estética e performances passaram a fazer parte dos discursos imagéticos norte-mineiros.

Neste trabalho, focalizou-se o sertão como cenário importante e como cenário da pesquisa, tendo como perspectiva entender como este espaço brasileiro é tão prenhe de significados. Analisou-se ainda o sertão norte-mineiro como fonte de inspiração para o grupo compor suas canções e se constatou que esse mesmo sertão aparece como um entre-lugar, com suas especificidades e subjetividades, conflitos, resistência, um lugar que carrega historicamente estigmas de pobreza, atraso; um lugar que, como a região nordestina, carrega o emblema de área da seca e dos flagelados. Enfim, trabalhou-se com o enfoque de que a região chamada de sertão norte-mineiro é uma região cheia de contrastes, onde existem práticas políticas ainda a serviço de elites locais que se perpetuam no poder. Mas, ao mesmo tempo, a cidade de Montes Claros é considerada a capital do sertão mineiro e atualmente passa por um processo de desenvolvimento regional.

Foi feita uma análise sobre a migração do sertão para a metrópole, neste caso São Paulo/Minas, verificando-se que as pessoas migram por vários motivos, principalmente em busca de melhorar as condições de vida e na luta pela sobrevivência. Os músicos do Raízes viviam como migrantes em São Paulo, vários deles buscavam melhorias em suas carreiras e trabalho, além de sucesso como músicos, investimento no teatro e nos estudos. Falou-se ainda do período da ditadura militar como algo presente no universo dos músicos, principalmente na primeira fase do grupo em São Paulo. No caso específico de Charlie, São Paulo funcionou como refúgio da perseguição pelo fato de ele estar ligado ao movimento estudantil numa época de ditadura, além de ser um lugar onde ele poderia deslanchar em sua carreira artística. Além disso, verificando-se o quadro econômico paulista e mineiro no período, constatou-se que a capital paulista vivia certo desenvolvimento econômico, o que proporcionou a atração de migrantes de vários cantos do país, principalmente do Nordeste e de Minas Gerais.

A cultura norte-mineira, em sua multiplicidade, criou-se e recriou-se, transformando o espaço norte-mineiro em um espaço híbrido, musical. Muitas experiências artísticas foram confrontadas e aqui se criou a imagem do mineiro, do norte-mineiro e do baiano. Mas, no fim das contas, concluímos, na nossa pesquisa, que somos brasileiros, sertanejos e mineiros, possuímos traços diacríticos constrativos que nos fazem norte-mineiros e carregamos características que nos fazem ser quem somos, identidades culturais que falam de nós. Os ouvintes do grupo se identificam com as canções, porque falam de suas vidas, remetem a saudade, mexem com suas identidades e o Raízes soube propagar a informação de “quem somos”, traduzindo-a em suas canções. Nesta pesquisa, o sertão e suas representações foram analisados historicamente, sendo possível confrontar que o sertão são vários e que não existem memórias nem identidades unívocas em um sertão também múltiplo. O sertão não tem fronteiras, é a parte do Brasil mais abundante para os estudos culturais. Sertão e música se confluíram em um mundo de sons e tons, através do Grupo Raízes, para quem o sertão foi a alma de sua poética, o carro chefe das emoções e sensibilidades contidas em suas canções.

Na análise da trajetória dos músicos, revelaram-se momentos de lutas, conflitos, resistência e sobrevivência. As dificuldades de sobreviver como músicos em São Paulo e fazer sucesso nos anos 1970, bem como a concorrência de outras gravadoras foram constatadas através de depoimentos. O Raízes não fez música completamente engajada e com grande grau de comercialização, apesar das dificuldades em se fazer música em tempos de ditadura e de censura à MPB, mas, com sua forma de compor e cantar as identidades mineiras, se enquadrou em uma postura de engajamento mas visto por outro prisma, cantando identidades. Assim, esta pesquisa se fez mediante representações produzidas pelo Raízes sobre o imagético sertão norte-mineiro e sobre a cultura mineira.

Através das análises dos discos foi possível perceber a diversidade cultural norte-mineira, impressa nas capas e nas canções. A cultura mineira e norte-mineira foi representada nas canções, através de elementos como os Catopês, as Marujadas, as lendas do São Francisco, os foliões, os santos reis magos, o africano, bandidos sociais. Além disso, pontos fortes foram destacados, já que muitas composições falam do amor à terra, da natureza, das nossas raízes identitárias. Emergiram, através de seus LPs, várias faces do Brasil, de Minas, bem como do Norte de Minas e do conjunto imagético que faz parte do sertão.

Isso posto, concluímos que o Grupo Raízes, ao longo de sua trajetória, entendeu e propagou que cantar o sertão é algo forte, haja vista que este sertão cantado por eles nem sempre foi o lugar idílico, mas, muitas vezes, foi o lugar do conflito, da luta e da resistência.

Não só nas letras das canções, mas no universo de suas apresentações, o Grupo soube ousar em performances que, muitas vezes, mexeram com o público no sentido de mobilização e engajamento. Foi o caso do *show Cartas Nativas*, no Rio de Janeiro, 1979 em cuja parte inicial Charlie chamou atenção para o massacre de lavradores ocorrido naquele ano, ao ler o poema *Cartas Nativas* em forma de protesto. Também foi o caso da canção *Casa de Caboclo*, de Heckel Tavares, interpretada pelo grupo, que, de forma poética, chamou atenção para o universo de amor e ódio também vivenciado no sertão.

Enfim, a própria existência do grupo e a proposta de cantar quem somos foi considerada como engajamento, dentro do contexto de ditadura militar dos anos 1970 e trouxe uma proposta identitária baseada na confluência de valores regionais. O Raízes foi um grupo formado por jovens músicos e compositores, que em sua maioria, tiveram experiência e contato com o sertão e seus habitantes. Para o Raízes, carregamos o sertão em nós. O manancial cultural e poético não se esgota em si. Isso quer dizer que não é pura e simplesmente uma letra, mas sim letras carregadas de sentidos e representações identitárias. Para o nosso estudo, o grupo Raízes se projetou como elemento de memória e de identidades das pessoas que viveram em Montes Claros nos anos 70 e 80 e que carregaram o sertão para onde foram e onde vivem. Conclui-se que o Raízes se configurou com uma marca sertaneja regional que marcou uma geração, que explicou o interior, revelando-o de forma universal.

FONTES

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Editora Cortez, 1999.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *Nos destinos da fronteira: a invenção do Nordeste (a produção imagético-discursiva de um espaço regional)* Disponível em <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segunda_remissa/nos_destinos_da_frontera.pdf>; acesso em 11 de janeiro de 2010.

ALENCAR, Maria Amélia Garcia Alencar. Cultura e identidade nos sertões do Brasil. **Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociacion Internacional para el Estudio de la Musica Popular**. Disponível em <<http://www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/Garciamaria.pdf>> Acesso em 10 de junho de 2009.

ALENCAR, Maria Amélia Garcia de. *A canção regionalista em tempos de pós-modernidade*. Disponível em <[http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/MariaAmeliaGarciaAlencar.pdf](http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/MariaAmeliaGarciaAlencar.pdf)>; acesso em 10 de janeiro de 2010.

ALENCAR, Maria Amélia Garcia de. Cultura e identidade nos sertões do Brasil: representações na cultura popular. Disponível em: <www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/Garciamaria.pdf>. Acesso em 10 de junho de 2009.

AMADO, Janaína. Sertão, região, nação. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145-151, 1995. Disponível em: <www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/169.pdf>. Acesso em 17 de maio de 2009.

AUTRAN, Margarida. O Estado e o músico: de marginal a instrumento. *In*: BAHIANA, Ana Maria; WISNIK, José Miguel; AUTRAN, Margarida. **Anos 70: música popular**. Rio de Janeiro: Europa, 1979.

BRAIT, Beth (org.) **O sertão e os sertões**. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.

BRAZ, Petrônio. **Serrano de Pilão Arcado: a saga de Antônio Dó**. São Paulo: Mundo Jurídico, 2006.

COSTA, João Batista de Almeida. Fronteira regional no Brasil: o entre-lugar da identidade e do território baianos em Minas Gerais. **Sociedade e Cultura**, v. 5, n. 1, jan./jun. 2002, p. 53-64.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

DIÁRIO de Minas. Festival: Grupo Raízes mostra em Ouro Preto seu primeiro disco. Belo Horizonte, 21 jul. 1974.

DIAS, Renato da Silva. **História, cultura e sertão**. Montes Claros. mimeo, 2009.

HALBWACHS, Maurice, **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

JESUS, Alysson Luiz Freitas de. O sertão e sua historicidade: versões e representações para o cotidiano sertanejo – séculos XVIII e XIX. **História e Perspectivas**. Uberlândia, n. 35, jul./dez. 2006, p.247-265.

JORNAL DE CASA. Aqui o melhor show da semana. Montes Claros. 13 de julho de 1980.

MAIA, Cláudia de Jesus. **Lugar e Trecho**: migrações, gênero e reciprocidade em comunidades camponesas do Jequitinhonha. Montes Claros: Unimontes, 2004.

NOVAES, Luís Carlos. As cirandas e reizados do Grupo Raízes. **Diário de Montes Claros**. 25 dez. 1974.

NETO, João Cabral de Melo Neto. **Morte e vida severina**: e outros poemas para vozes. 34 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

OLIVEIRA FILHO, Otaviano de. **Do Brasil ao sertão**: uma análise do processo de constituição da identidade sociocultural do norte de Minas. 2008. (Mestrado em Desenvolvimento Social). Montes Claros: Unimontes, 2008.

OLIVEIRA FILHO, Otaviano de. Raízes de um conflito sociojurídico no sertão norte-mineiro. **Litteris Revista de Estudos Jurídicos da Faculdade Vale do Gortuba**. v. 1, 2009, p. 55-60

OLIVEIRA FILHO, Otaviano de. Resistência identitária: a configuração etnocultural da comunidade sertaneja norte-mineira do processo histórico de Minas Gerais. **Revista UFG**, ano VIII, n. 2, p.38-46, dez. 2006.

OLIVEIRA, Marcos Fábio Martins de. O processo de formação e desenvolvimento de Montes Claros e da área mineira da Sudene. In: ____ et al. **Formação social e econômica do Norte de Minas**. Montes Claros: Ed. Unimontes, 2000, p. 13-103.

RODRIGUES, Rejane Meireles Amaral. **Antônio Antunes França Dó: um bandido social das margens do Rio São Francisco 1910/1929**. 2004. Dissertação (Mestrado em História) --- Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2004.

PENIDO, Márcio; SOUZA, Tarik de. Os andarilhos solitários. **Revista Veja**. 24 set. 1975.

SOUZA, Candice Vidal e. **A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro**. Goiânia: Editora UFG, 1997.

Entrevistas

Entrevista com Coriolano Gonzaga, ex-integrante do Raízes em 9 de janeiro de 2010. Montes Claros

Entrevista com Élcio Lucas, em 14 jun. 2007 e 06 de jan. 2010.

Entrevista com João Batista Costa, antropólogo, ex-membro do Grupo Raízes, em 27 ago. 2009.

Entrevista com Gelson Dias, radialista, em Montes Claros, maio de 2008.

Entrevista com Luis Carlos Novaes, (jornalista), em Montes Claros. mar. de 2009.

Entrevista com o músico ex-membro do Grupo Raízes, Charles Agnaldo Pereira Souza (Charlie Boavista, 58 anos), em 21 de mar. de 2009.

Entrevista com Saulo Laranjeira. Belo Horizonte, 7 de jan. 2010.

Entrevista de Théo Azevedo cantador regional em 2008.

Entrevista feita a Tino Gomes, ex-integrante do Grupo Raízes em jan. de 2010.

Jornais

DIÁRIO de Minas. **Festival**: Grupo Raízes mostra em Ouro Preto seu primeiro disco. Belo Horizonte, 21 jul. 1974.

ESTADO DE MINAS. Belo Horizonte, 17 de jul. 1980.

JORNAL DO BRASIL, 11 de agosto de 1976.

JORNAL DE CASA. Aqui o melhor show da semana. Montes Claros. 13 de julho de 1980.

NOVAES, Luís Carlos. As cirandas e reizados do Grupo Raízes. **Diário de Montes Claros**, 25 dez. 1974.

Revistas

PENIDO, Márcio; SOUZA, Tarik de. Os andarilhos solitários. **Veja**. 24 set. 1975

Músicas

ANUNCIACÃO, Haroldo, Antonio Dó. In: Olhe Bem as Montanhas. São Paulo, 1980. 1 disco sonoro. lado 2, faixa 4.

CHARLIE, MILTON, Brejo das Almas. In: Brejo das Almas. São Paulo:Crazy,1976. 1 disco sonoro. Lado 1, faixa 2.

DIAS, José. BOAVISTA, Charlie. Olhe Bem as Montanhas. In: Olhe bem as Montanhas. São Paulo, Fermata, 1980. 1 disco sonoro. Lado 2 , faixa 6.

ESCOBAR, CHARLIE. Reza Folia. In: Brejo das Almas. São Paulo: Crazy, 1976. 1 disco sonoro..Lado 1, faixa 3.

GOMES, Tino. BOAVISTA, Charlie. Grupo Raízes. In: Cantoria de Fogueira. São Paulo: Continental,1974.1 disco sonoro. Lado 1, faixa i.

GONZAGA, Cori. BOAVISTA, Charlie. Se eu pudesse voltar pra roça. In: Olhe Bem as Montanhas. São Paulo. Fermata, 1980. 1 disco sonoro. Lado 1, faixa 1.

GRUPO Raízes. **“Brejo das almas”**. Charles Boavista, 1976.

LARANJEIRA, Saulo. PEDRA AZUL,Heitor. Laruê de Santos Reis. In: Brejo das Almas. São Paulo: Crazy, 1976. 1 disco sonoro.Lado 2, faixa 4.

MARTINS, Fábio, LINHARES, Ângela. Missa Conga. São Paulo: Crazy, 1976. 1 disco sonoro. Lado 1, faixa 5.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, J. Capistrano de. **Capítulos de história colonial**. Brasília: Senado, 1998.

ABREU, Martha. Cultura Popular: um conceito e várias histórias. In: _____ e SOIHET, Rachel. **Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003,

BAENINGER, Rosana. São Paulo e suas migrações no final do século 20. In: **São Paulo em Perspectiva**. v. 19, n. 3, jul.-set. 2005.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1992,

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002

BRUM, Argemiro J. O modelo de desenvolvimento associado e dependente: do “milagre” à crise (1964-1984). In: _____. **Desenvolvimento econômico brasileiro**. 23 ed. Ijuí: Editora da Unijuí, 1999,

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989,

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.

CARR, Edward Hallett. **Que é história?** Tradução de Lúcia Maurício de Alverga. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Difel: Lisboa, 1986

CLASTRES, Pierre. **A Sociedade contra o Estado**. 4ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, cap.

CUNHA, Alexandre Mendes; GODOY, Marcelo Magalhães. O espaço das Minas Gerais: processos de diferenciação econômico-espacial e regionalização nos séculos XVII e XIX. V Congresso Brasileiro de História Econômica e 6ª Conferência Internacional de História de Empresas – ABPHE. Caxambu, MG, 7 a 10 de setembro de 2003. Disponível em: <www.abphe.org.br/congresso2003/Textos/Abphe_2003_07.pdf>. Acesso em 19 de junho de 2009.

D'ALÉSSIO, Márcia Mansor. op. cit.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral**: memória, tempo, identidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2006,

DURÃES FILHO, Geraldo Alencar. 18º Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação musical. Londrina, Paraná , 2009

ERICKSON, Frederick; SCHULTZ, Jeffrey. O quando de um contexto: questões e métodos na análise da competência social. In: RIBEIRO, Branca Telles; GARCEZ, Pedro M. (orgs.). **Sociolinguística interacional**: antropologia, linguística e sociologia em análise do discurso. Porto Alegre: AGE, 1998, p. 142-153.

DIAS, Renato da Silva. **História, cultura e sertão**. Montes Claros. mimeo, 2009.

GARDNER, George. **Viagem ao interior do Brasil**, principalmente nas províncias do Norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841. Tradução de Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1986, p.70

HALBWACHS, Maurice, **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG/Brasília: UNESCO, 2003

HOBSBAWM, Eric. J. **Sobre história**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1992.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise. (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001, p. 22.

LEITE, Marcos Esdras. Década 70: A imigração e o caos urbano em Montes Claros. Disponível em <<http://www.ig.ufu.br/2srg/5/5-55.pdf>>; acesso em 27 jan 2010

LESSA, Simone Narciso. Montes Claros: uma cidade nas principais vias do sertão. **Caminhos da História**. Montes Claros, v. 4, n. 4, p. 83-110, 1999.

LIMA, Nísia Trindade. **Um sertão chamado Brasil**: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ, UCAM, 1999.

MACHADO, Maria Clara Tomaz. Cultura popular: um contínuo refazer de práticas e representações. In: PATRIOTA, R.; RAMOS, A.F. (orgs.) **História e Cultura**: espaços plurais. Uberlândia: Aspectus, 2002,

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997,

MATOS, Cláudia Neiva de. Gêneros na canção popular: os casos do samba e do samba canção. In: **ArtCultura**. Uberlândia, n. 9, jul./dez. 2004

MATOS, Maria Izilda Santos de. Âncora de emoções: sensibilidades femininas na poética e música de Dolores Duran. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v. 7, n. 10, p. 134, jan.- jun. 2005.

MAURÍCIO, Milene Antonieta Coutinho. **As Mais Belas Modinhas**. Montes Claros: Espaço 2 – Gráfica & Editora, 1976.

MORAES, Antonio Carlos Robert. O sertão: um "outro" geográfico. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**. "Euclides da Cunha". Edição especial comemorativa do centenário de "Os Sertões". N°s 13 e 14. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2002, p. 360-369.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, n. 39, 2000

NAPOLITANO, Marcos **História & Música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002,

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). *In: Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, n. 47, jan.-jun. 2004,

NAPOLITANO, Marcos. **A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural**, p. 2. Disponível em <www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Napolitano.pdf> Acesso em 19 set. 2009.

VIANA, Francisco José de Oliveira. **Populações Meridionais do Brasil: história, organização e psicologia**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.

PAES, Jurema Mascarenhas. **São Paulo em Noite de Festa: Experiências Culturais dos migrantes nordestinos (1940-1990)** Tese de Doutorado. PUC. São Paulo. 2009.

PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. **ArtCultura**, n.9. Uberlândia, jul.-dez. 2004, p. 22-31.

PARANHOS. Adalberto de Paula. **O Roubo da Fala.Origens da ideologia do trabalhismo no Brasil**. São Paulo: Editora Boitempo.1999.

PARANHOS. Adalberto de Paula. **Os desafinados: sambas e bambas no “Estado Novo”**. Tese (doutorado em História) PUC-SP. São Paulo: 2005,

PARANHOS. Adalberto de Paula. Saber e prazer: a música e o ensino de História. *In: Sinpro Cultural: Caderno de Cultura do Sindicato dos Professores de Campinas e Região*. Ano XVI, n. 37, nov. 1998

PARANHOS. Adalberto de Paula. Vozes dissonantes sob um regime de ordem-unida: música e trabalho no “Estado Novo”. *In: ArtCultura*. Uberlândia, v. 4, n. 4, jun.2002

PEREIRA, Anete Marília. A urbanização no sertão norte-mineiro: algumas reflexões. *In: _____*; ALMEIDA, Maria Ivete Soares de. **Leituras geográficas sobre o Norte de Minas Gerais**. Montes Claros: Editora Unimontes, 2004, p.11-32.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PEREIRA, Laurindo Mékie. **A cidade do favor**: Montes Claros em meados do século XX. Montes Claros: Editora Unimontes, 2002.

PERGO, Vera Lucia. Os rituais na folia de reis: uma das festas populares brasileiras. Disponível em <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/st1/Pergo,%20Vera%20Lucia.pdf>>; acesso em 12 jan.2010

PIMENTEL, Sidney Valadares. Pactários da natureza da cultura. **Revista UFG**. n. 2, dez. 2006, p.7-12.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. In: **Projeto História** (15), abr. 1997

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Performance musical nos ternos de catupês de Montes Claros, 2005. Tese (Doutorado em música). Universidade Federal da Bahia, Salvador.

RODRIGUES, Rejane Meireles Amaral. **Antônio Antunes França Dó: Um bandido social das margens do Rio São Francisco 1910/1929**, 2004. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2004.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SAID, Ana Maria. O projeto político-pedagógico do Teatro de Arena de São Paulo. **Educação e Filosofia**. Uberlândia, v. 5, n. 9, jul.- dez. 1990.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais**. Tradução de Vivaldi Moreira. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

SCHETTINO, Marco Paulo Fróes. **Espaços do sertão**, 1995. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade de Brasília, Brasília, 1995.

SENA, Custódia Selma. **Interpretações dualistas do Brasil**. Goiânia: Editora UFG, 2003.

SILVA, Marcos A. da. A história e seus limites. In: *História & Perspectivas*, n.6, Uberlândia, jan.-jun. 1992.

SOARES, Valter Guimarães. Outros sertões: a Bahia de Eurico Alves. **Sitientibus**. Feira de Santana, n. 24, jan./jun. 2001, p. 109-110.

SOUZA, Candice Vidal e. **A pátria geográfica**: sertão e litoral no pensamento social brasileiro. Goiânia: Ed. UFG, 1997.

SPIX, Johann Baptist von. **Viagem pelo Brasil**: 1817-1820/Spix e Martius. Tradução de Lúcia Furquim Lahmeyer. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1981.

THOMPSON, Edward P. **A formação da classe operária**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Música romântica in Montes Claros: inter-gender relations in brazilian popular song. In: *British Journal of Ethnomusicology*, Vol. 9, n. 1, ed. Brazilian Musics, Brazilian Identities. (1989), p. 11-40.

ULHÔA. Martha Tupinambá de. Pertinência e música popular: em busca de categorias para análise da música brasileira popular. **Cadernos do Colóquio**, dez. 2001,

VASCONCELOS, Gilberto. **Música Popular**: de olho na fresta. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

VIANA, Francisco José de Oliveira. **Populações Meridionais do Brasil**: história, organização e psicologia. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1933.

VIANNA, Nelson. **Serões montesclarenses**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1972.

VINAUD, Naiara C. A.; MARTINS, Aléssio P.; AMARO, Fernanda R. O sertão em prosa e verso: transformações ocorridas no cerrado mineiro descritas pela literatura dos poetas e dos cancioneiros populares. **Caminhos da Geografia**. Uberlândia, v. 8, n. 23, ed. especial, p. 105-110. Disponível em: <<http://www.ig.ufu.br/revista/caminhos.html>>. Acesso em 28 de abril de 2009.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979

WISNIK, José Miguel. O minuto e o milênio ou, por favor, professor, uma década de cada vez. In: BAHIANA, Ana Maria; WISNIK, José Miguel; AUTRAN, Margarida. **Anos 70**: música popular. Rio de Janeiro: Europa, 1979.