

AO SOM DE JANUÁRIA

INDÚSTRIA FONOGRÁFICA E IDENTIDADE CULTURAL ÀS MARGENS DO SÃO FRANCISCO

Edilberto José de Macedo Fonseca (UFF)

O artigo é fruto de minha pesquisa etnográfica sobre as relações entre performances musicais, produção fonográfica e identidade cultural na cidade de Januária, no norte de Minas Gerais, analisando o papel das dinâmicas locais de desenvolvimento da indústria cultural em relação à realidade brasileira.

JANUÁRIA; ETNOMUSICOLOGIA; INDÚSTRIA CULTURAL;
FONOGRAFIA.

FONSECA, Edilberto José de Macedo. Ao som de Januária: indústria fonográfica e identidade cultural às margens do São Francisco. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.13, n.1, p. 27-46, mai. 2016.

THE SOUND OF JANUÁRIA

PHONOGRAPHIC INDUSTRY AND CULTURAL IDENTITY AT THE MARGINS OF THE SÃO FRANCISCO RIVER

Edilberto José de Macedo Fonseca (UFF)

The article is the result of my ethnographic research on the relationship between musical performances, phonographic production, and cultural identity in the city of Januária, in the north of Minas Gerais, analyzing the role of the local dynamics of development of the cultural industry in relation to the Brazilian reality.

**JANUÁRIA; ETHNOMUSICOLOGY; PHONOGRAPHY;
CULTURAL INDUSTRY.**

FONSECA, Edilberto José de Macedo. Ao som de Januária: indústria fonográfica e identidade cultural às margens do São Francisco. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.13, n.1, p. 27-46, mai. 2016.

Januária é a terceira maior cidade de Minas Gerais, com população atual de cerca de 68.000 habitantes (IBGE, s.d.) Foi elevada à categoria de município em 1860 e desde muitos anos antes era já um importante polo econômico e cultural do noroeste do estado, especialmente por sua estratégica localização às margens do rio São Francisco. (Figura 1) Entre 2005 e 2009, desenvolvi lá minha tese de doutorado, tomando-a como lócus para uma etnografia sobre seus circuitos musicais. Meu interesse por Januária surgiu da escuta de gravações, lá realizadas entre 1959 e 1960 pelo pesquisador Joaquim Ribeiro, de diversas expressões da chamada música folclórica. Sua ida à cidade deu-se dentro de um conjunto de ações implementadas pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro – CDFB –,¹ quando chefiou a condução do Levantamento Folclórico de Januária, cujas pesquisas promovidas permitiram “registrar a vida popular em seus variados aspectos” (RIBEIRO, 1970, p. 19).

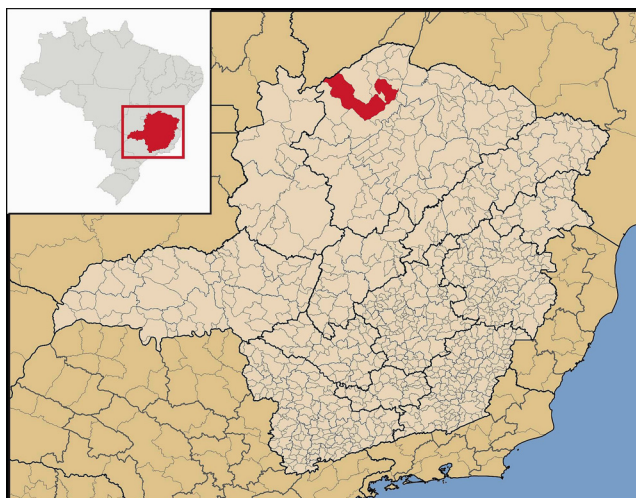


Figura 1: Mapa de Januária/Minas Gerais –

Fonte: commons.wikimedia.org (acessado em outubro/2015)

Autor: Raphael Lorenzeto de Abreu

Entre os resultados gerados, a pesquisa produziu um conjunto de registros fonográficos das manifestações musicais locais, totalizando sete horas e 35 minutos de gravação de cantorias, poesias, “contação de causos”, entrevistas e depoimentos, tendo sido realizado posteriormente um documentário sobre aspectos do cotidiano da população, especialmente em relação às expressões da cultura popular local (FONSECA, 2009a).²

Que se saiba, esses registros são, até o momento, as primeiras gravações em áudio realizadas com músicos e grupos musicais na cidade de Januária. Um dos vieses de minha pesquisa voltou-se para a contextualização desses registros dentro do conjunto de gravações produzidas pelos músicos da cidade entre 1960, data da pesquisa de Ribeiro, e 2009, quando finalizei minha investigação;

50 anos, portanto. A utilização das gravações realizadas em 1960 como dado histórico em minha pesquisa requeria o delineamento de um panorâmico mapeamento etnográfico dos circuitos musicais da cidade até aquele momento. Uma das vertentes de análise da pesquisa de tais registros de áudio buscou então contextualizar, no período estudado, a forma como se tem relacionado o desenvolvimento da produção fonográfica local frente à consolidação da chamada indústria cultural (ADORNO, 1994) no Brasil; tomando Januária como paradigma para cidades do mesmo porte e/ou em condições semelhantes.

Partindo então da abordagem etnográfica realizada, nosso objetivo aqui é revelar alguns aspectos da relação entre *performances* musicais e produção fonográfica local, analisando ainda o papel desempenhado pela dinâmica do desenvolvimento regional da indústria cultural frente à realidade brasileira. Para isso, além da literatura proposta pelos teóricos da Escola de Frankfurt (Adorno e Horkheimer), utilizaremos também alguns conceitos como o de “espaço sonoro”, para um debate sobre identidade cultural conforme proposto pelo etnomusicólogo Thomas Turino (2008). Assim, tomando os registros fonográficos recolhidos pela pesquisa como traços etnográficos, procuramos observar particularmente a forma como certas práticas musicais têm ocupado um lugar privilegiado como referência simbólica no processo de construção de uma identidade cultural local.

INDÚSTRIA CULTURAL E IDENTIDADE: OS CIRCUITOS DE PRÁTICAS MUSICAIS

Falar em fonografia numa cidade como Januária é necessariamente tratar de um lento processo de massificação do acesso aos meios de comunicação, produção e reprodução sonora, e de sua relação, na região, com o estabelecimento das condições de formação de um mercado de bens de consumo na área cultural, particularmente aqui aquele relativo ao campo das práticas musicais.

Primeiramente é importante lembrar alguns marcos referenciais no que tange à conformação da chamada indústria cultural no país. A expressão foi cunhada por Theodor Adorno e Max Horkheimer para descrever um processo que já vinha sendo fomentado desde pelo menos a invenção da imprensa com tipos móveis por Gutemberg no século XV,³ mas que, segundo os autores, só poderá assim ser denominado a partir das transformações sociais consolidadas pela Revolução Industrial nas sociedades modernas. De acordo com Adorno, a indústria cultural se estrutura na combinação de setores em que são fabricados, de modo mais ou menos planejado, produtos talhados para o consumo massificado, e esse consumo é determinado em grande medida por esses próprios produtos – setores da sociedade que estão entre si analogamente estruturados ou pelo me-

nos reciprocamente adaptados e que, quase sem lacunas, constituem um sistema⁴ (ADORNO, 1994).

Se a expressão indústria cultural é muitas vezes usada como sinônimo da chamada cultura de massa, Adorno faz questão de salientar que com ela não se confunde, uma vez que um pressuposto para sua existência é a constituição de uma sociedade de consumo pautada pela economia de mercado no capitalismo liberal. A cultura de massa passa então a ser um fruto dessa rede de relações surgida com a modernidade, e que só se afirmará de fato na primeira metade do século XX (DUARTE, 2010).

Esse processo, como se vê, é dependente de toda uma transformação das condições de produção material da sociedade moderna e ocorreu primeiramente – e em certa medida ainda ocorre – nas nações cuja industrialização se deu de modo mais rápido; no caso, porções mais ao norte da Europa e EUA. Além de criar mercados consumidores, a industrialização provocou aumento do fluxo migratório para as cidades, com intenso deslocamento de trabalhadores visando ocupar as oportunidades de trabalho que surgiam. Se esse processo se deu mais rapidamente nos países do norte, em países periféricos à escalada industrial, como o Brasil, ocorreu de forma mais lenta, o que se refletiu no modo como os mercados de bens e serviços ligados à produção e difusão fonográficas foram aos poucos ganhando terreno pelo país, sendo que nas cidades do interior de forma ainda mais vagarosa.

Com relação aos meios de comunicação, cabe lembrar que, no Brasil, “o rádio fez sua primeira aparição pública e oficial” em 1922 (CALABRE, 2003, p. 2). Ainda assim, desde a década de 1940 Januária já contava com um sistema de alto-falantes conectado ao estúdio A Voz do São Francisco, que transmitia “músicas, publicidade, oferecimentos musicais, cultura através de bem boladas crônicas [e] retransmissão de jogos de futebol” (MATOS, 2007, p. 65). Fazendo às vezes de ora rádio, ora telefone, o sistema de alto-falantes (algo comum e disseminado em inúmeras cidades do interior do Brasil) transmitia avisos e recados para a população, tendo a função de sintonizar a cidade aos fatos e acontecimentos da atualidade, inserindo-a na rede global de informações que passava a se formar com o advento das possibilidades abertas com as transmissões radiofônicas. Muitas músicas, lançadas ainda na era do disco de 78 rotações, chegaram aos ouvidos dos cidadãos januarenses através do sistema de alto-falantes.

Apesar de a história oficial contar que só em 3 de dezembro de 1988 Januária passou a abrigar sua primeira emissora de rádio, a Rádio Voz do São Francisco – AM, a pesquisa etnográfica permitiu revelar que, desde a década de 1950, “Januária já possuía emissora de rádio, só que era pirata, funcionava no Clube dos

40. Arranjaram um transmissor lá na época... nos anos 50 já tinha rádio em Januária”, relata o conhecido produtor musical local Milton Alves Oliveira, o Milton Discobrasa, em depoimento gravado em 2008 (sobre o qual falaremos adiante). Até 2009 contava com três delas: Rádio A Voz – AM, Rádio Alternativa – FM e a Servir – FM. Em 2003 foi inaugurado um estúdio no qual passou a funcionar a TV Norte, afiliada da Rede Minas de Televisão fundada em 1984, “emissora pública e educativa com o objetivo de potencializar o intercâmbio de valores, educação e cultura para a população, por meio da produção e veiculação de programas de televisão de interesse público” (REDE MINAS, s.d.).

Observa-se que a região é fortemente marcada por manifestações e expressões culturais tradicionais que se baseiam em processos não escolarizados de aprendizagem musical. Sejam de caráter mais religioso ou lúdico, trazem sempre a marca da tradicionalidade de culturas musicais referenciadas em grupos e indivíduos ligados a comunidades locais específicas. Como aponta Thomas Turino (2008, p. 93), o controle do “espaço sônico” é um campo de disputa do poder de modelar gostos e hábitos⁵ dos indivíduos dado que certas produções musicais são projetadas para o ambiente ao redor em detrimento de outras. Nesse sentido, como mencionado, os sons e imagens drenados pelas rádios, televisões e internet passam a modelar a sensibilidade dos indivíduos, engendrando hábitos e fazendo parte da construção de identidades culturais específicas. Turino argumenta ainda que identidade cultural “envolve a seleção *parcial* de hábitos e atributos usados para representar a si mesmo para si mesmo e para outros por si mesmo e por outros; unindo pessoas a grupos sociais de acordo com aspectos específicos da individualidade (gênero, classe, idade, ocupação, interesses, etc.)” (p. 95), o que dá forma a grupos culturais e, de forma mais ampla, a formações culturais.

A questão que se coloca aqui se refere então à quebra de horizontalidades nas relações sociais num mundo em que a cultura passou a se organizar também segundo modelos industriais que, a todo momento, verticalizando essas relações, condicionam, determinam e induzem a percepção de valor sobre seus produtos a partir de uma lógica de ordem econômica, em detrimento de escalas valorativas constituídas por processos particulares, alternativos e/ou comunitários. No caso da minha pesquisa, a abordagem desse quadro implicava promover uma etnografia que pudesse mapear e inter-relacionar os diversos circuitos de práticas musicais à maneira como a chegada dos novos meios e produtos fonográficos agenciou e impactou indivíduos e comunidades culturais na cidade.

Especialmente no âmbito musical, a expansão dessa nova realidade remodelou sensibilidades, alterando qualitativamente a percepção sobre as práticas

que de modo tradicional eram compartilhadas e vivenciadas comunitariamente. O fluxo de informação e sons que será gerado pela maior difusão dos meios comunicacionais remodelará práticas musicais segundo também reapropriações criativas aos estímulos que impactam tanto seus produtores culturais quanto espectadores/consumidores locais. Nesse sentido, como aponta Jésus Martin Barbero (2009, p.17), é importante perceber que essas reapropriações criativas criam práticas culturais e discursivas instáveis que

provêm tanto das mudanças do capital e das transformações tecnológicas como do movimento permanente das *intertextualidades* e *intermedialidades* que alimentam os diferentes gêneros e os diferentes meios. E que hoje são lugar de complexos entremeados de resíduos (R. Williams) e inovações, de anacronismos e modernidades, de assimetrias comunicativas que envolvem, da parte dos produtores, sofisticadas “estratégias de antecipação” (M. Wolf) e, da parte dos espectadores, a ativação de novas e *velhas* competências de leitura (grifos do autor).

Esses movimentos de intertextualidades e intermedialidades, perpassados por tradicionais regimes comunitários de significação, apontam para uma complexa teia de agentes sociais que, em meio ao trânsito de sonoridades locais e translocais, disputam a hegemonia do discurso de atribuição de valor sobre a produção musical em Januária hoje.

Os circuitos de práticas musicais que passo a delinear segundo o mapeamento etnográfico realizado são comumente encontrados em muitas das cidades do interior, particularmente similares àquelas mais ao norte do país. Januária apresenta um elenco de práticas musicais bastante diverso, sendo possível notar a forte presença de tradicionais manifestações ligadas ao catolicismo popular, como os reis de caixa,⁶ reis dos cacetes,⁷ reis de boi⁸ ou a dança de São Gonçalo.⁹ Espalhadas por bairros e comunidade de toda a cidade, essas práticas musicais são objeto de valorização tanto por parte de ações de políticas públicas, como do Ponto de Cultura de Januária,¹⁰ quanto por instituições como SESC-Januária, que promove periodicamente o Festival Internacional de Folclore, quando grupos de várias partes do mundo se apresentam na cidade.

As bandas de música, ao estilo militar, têm papel central em datas comemorativas e eventos especiais, além de tradicionalmente dividir o papel de formação musical com alguns colégios e escolas, já que um circuito para a chamada música erudita de concerto é inexistente. O carnaval se constitui também num outro circuito musical importante, do qual participam, muitas vezes, os próprios instrumentistas das bandas militares como membros de blocos comunitários que animam a festa.¹¹ Também o forró sempre congregou músicos sanfoneiros, vio-

leiros e percussionistas; sendo um espaço de sociabilização e entretenimento, seja na roça ou na área urbana, no estilo pé de serra ou mais moderno com teclados eletrônicos, sustenta um repertório obrigatório em festas, aniversários e casamentos.

Um dos eventos mais fortes no calendário anual atualmente é a Festa Dark, que surge em 1998 como brincadeira dos amigos do produtor Aurélio Villas ainda em sua adolescência. Contando com organização amadora e sonorização feita com fitas cassete gravadas a partir de discos de vinil, apresentava repertório composto quase obrigatoriamente por *rock* brasileiro e estrangeiro, e com a proibição explícita de incluir forró ou axé.¹² Ela confirma a tendência da busca de emulação, por parte da juventude januarenses, do *éthos*¹³ do Movimento Dark,¹⁴ muito difundido pelos meios de comunicação na década de 1980. Centrada na apresentação de *shows* de consagradas bandas de *rock* nacional, a Festa Dark é também o espaço privilegiado para um então praticamente inexistente circuito de música eletrônica, ainda que a cidade conte com bares e clubes onde se dança ao som de programação de DJs. De simples festa caseira, ocupa hoje toda a praça central e a orla da cidade, mobilizando intensamente órgãos da oficialidade (policiais, enfermeiros, guardas de trânsito, etc) e também a produtora responsável pela organização e condução dos *shows* e eventos, que acontecem sempre em um dos primeiros finais de semana do ano.

Finalmente há o que chamei de os lugares da canção (FONSECA, 2009a), circuitos de *performance* das canções popularizadas pelos meios de comunicação, a chamada MPB, música popular brasileira, que inclui gêneros como bossa-nova, boleros, *rock*, iê-iê-iê, samba, axé, música sertaneja, repertórios obrigatórios dos momentos lúdicos e de entretenimento, que vão de *performances* mais histriônicas àquelas mais intimistas e, algumas vezes, até mesmo autorais. A orla e a praça central, com seus bares e hotéis, são os espaços cotidianos privilegiados para essas práticas. Apesar do predomínio de “sucessos” nos repertórios, nessas ocasiões é possível ouvir canções de compositores da cidade que se tornaram importantes elementos na construção de uma identidade cultural local; aquilo que se poderia chamar de uma certa “januaridade”.

FONOGRAFIA E *PERFORMANCES*: PRODUÇÃO E CONSUMO

A história da comercialização dos suportes fonográficos e das transformações que eles trouxeram às práticas musicais no Brasil tem sido já bastante pesquisada (TINHORÃO, 1981; MORELLI, 1991; DIAS, 2010). Tem início com Frederico Finger e a Casa Edison em 1902, por meio dos sistemas mecânicos de gravação que utilizavam bandeja giratória, agulha leitora e um diafragma para captação e

reprodução sonora. Em meados da década de 1920, passam a ser substituídos a partir da invenção dos sistemas elétricos de gravação sonora que, utilizando mecanismos de amplificação e microfonação, permitiram mais fidelidade ao som original, e que funcionavam com discos de 45 e 78rpm, rapidamente dominando o mercado fonográfico mundial. A comercialização e o consumo de discos, e principalmente de aparelho de reprodução, eram, porém, muito restritos às camadas mais ricas da população pois constituíam itens muito caros para os orçamentos familiares. Mesmo dentro desse quadro, e apesar disso, o jornal januaense *A Voz do Norte* em sua edição de 5 de janeiro de 1930, já anunciava a venda de gramofones e “victrolas à manivela” para a reprodução de discos, aparelhos comercializados pela Casa Sizenando Itabayana, na Praça João Pinheiro. Assim, os músicos locais já se viam inseridos no mercado fonográfico por meio do consumo de música gravada, bem antes de começar a fazer uso da fonografia como recurso que lhes permitissem materializar suas *performances* em discos ou fitas.

Num estudo sobre a indústria fonográfica no Brasil dos anos 70, a antropóloga Rita de Cássia L. Morelli (1991, p. 25), ao comentar a socióloga Eunice Durham, que trata de sociedades complexas, afirma que é preciso

reconhecer que a diversidade de condições sociais de existência, que está ligada ao próprio modo de reprodução da estrutura social basicamente classista de tais sociedades, constitui o ponto de partida de uma seleção e reorganização diferenciada dos produtos da indústria cultural por diferentes grupos sociais, processo este que culmina na manutenção da diversidade cultural apesar da tendência homogeneizadora da denominada cultura de massa.

Essa afirmação nos remete à forma como os produtos veiculados pela indústria cultural são dinamicamente apropriados por meio do consumo, porém a essa noção de “recepção criativa” é preciso agregar também a análise das condições de produção e de difusão desses bens para que seja possível proceder uma abordagem qualitativa das relações sociais que sustentam essas condições.

Com a invenção dos discos *long-play* de vinil de 12 polegadas e 33 1/3rpm a partir de 1948 pela gravadora americana Columbia e com o incremento do consumo alimentado pelas mudanças geoeconômicas trazidas pelo final da Segunda Guerra Mundial, a indústria fonográfica entrou em espiral crescente de venda desses novos suportes, consolidando a popularização de todo o conjunto tecnológico necessário à escuta e fruição privada de música (discos e aparelhos de reprodução). O mundo da arte, e especialmente aqui o das práticas musicais, se viu integrado a um novo sistema inter-relacionado, estruturado em rede e que funciona, ainda hoje, tendo como base um regime industrial e capitalista.

No caso de Januária, uma das questões colocadas à pesquisa etnográfica era perceber que a relação entre a posse dos meios de produção e das condições necessárias de registro, reprodução e difusão musical mantém interdependência estrutural e constitutiva com a consolidação de mecanismos articulados de valorização dessa produção – ao menos no nível local. Evidentemente que até, o recente advento da popularização dos processos digitais de gravação, ausências ou lacunas nessas condições fizeram com que municípios menores como Januária se vissem inseridos no mercado fonográfico não na posição de agentes produtores, mas quase tão somente como consumidores de produções trazidas de localidades maiores e mais urbanizadas.

O primeiro estabelecimento a comercializar discos de vinil na cidade foi montado pelo já citado Milton Discobrasa. Na época da pesquisa, Milton, que é natural de Poções, na Bahia, tinha 59 anos. No final dos anos 60 trabalhava como revendedor das lojas Rei do Disco de Belo Horizonte, passando a vendê-los depois em Januária. Segundo conta, naquele período em Januária a preferência musical girava em torno dos sucessos trazidos pelo rádio, como Jerry Adriani, Roberto Carlos e Luiz Gonzaga, entre outros. Em Januária, Milton começou vendendo os discos do mesmo modo que vendia em Belo Horizonte, “debaixo do braço”, conta. Com o aumento das vendas, em 1970 montou a primeira loja de discos da cidade, a Discobrasa, subsidiária da matriz de Montes Claros, da qual, porém, passará a dono em 1975.

Com a venda de discos começou a trabalhar também como representante comercial de equipamentos de som, como amplificadores e toca-discos de várias marcas, tendo sido o primeiro a possuir um equipamento de som de alta potência e tornando-se conhecido na área de produção de *shows* e eventos musicais.

Eu trouxe a primeira videolocadora de Januária, apesar de ser pirata, mas a primeira foi minha também. Fui em São Paulo, comprei um vídeo, já trouxe 10 vídeos pirata, tudo pirata, eu não podia comprar que era caro na época. Tinha três ou quatro DVDs¹⁵ em Januária, com o dinheiro que eu ia ganhando eu ia copiando mais, cheguei a copiar quase 200 títulos, e cresceu a locadora, chamava Videobrasa Locadora (depoimento gravado, 2008).

Na época, por possuir acesso não só aos discos, mas também aos equipamentos que lhe permitiam gravar e reproduzir esses discos, dominando assim uma pequena linha de produção, Milton fez da venda de cópia de fitas casete, com músicas selecionadas pelos clientes, uma de suas fontes mais rentáveis na loja.¹⁶

As possibilidades abertas pelas atuais tecnologias digitais de reprodução caseira desses suportes tornaram a venda dos títulos originais um mercado praticamente inviável e virtualmente inexistente em cidades do porte de Januária e, de modo geral, para uma população de baixa renda em todo o mundo. Desse modo, observando esse painel panorâmico da comercialização local, percebe-se a inviabilidade econômica da implantação de um projeto de promoção de produtos comerciais da indústria cultural na cidade, pois os caminhos oficiosos e desafiadores da legalidade instituída com os quais teriam que conviver tornariam a empreitada inexequível. Contraditoriamente, porém, é ainda esse comércio informalizado e transversal que faz com que os artistas locais possam alcançar alguma divulgação de suas produções, estabelecendo contato com o público consumidor e viabilizando a comercialização de seus *shows*, esse, sim, ainda o mecanismo mais eficaz que lhes permite arrecadar ainda algum recurso de ordem material e simbólica.

Já inseridos nesse período no circuito nacional de shows musicais, muitos artistas renomados se apresentaram em Januária, como Renato e seu Blues Caps, Trio Iraquitã, Zé Trindade, Luiz Gonzaga, Altemar Dutra, Carmem Silva, Ângela Maria, Zé Augusto, Fernando Mendes, Antonio Marcos e Vanusa, Perla, Wanderley Cardoso, Paulo Sérgio e Agnaldo Timóteo; e Milton Discobrasa muitas vezes atuava como produtor musical. “A gente fazia auditórios, depois fazia o show e baile; depois que terminava o show, como eles dormiam na cidade, ia para o baile, no Clube dos 40”¹⁷ (depoimento gravado, 2008). Lembra que o forró, diferentemente de hoje, se restringia mais à época das festas juninas. “Essa tendência do forró, eu acho que não é só de Januária não, é global. O forte de Januária sempre foi o bolero, a balada, o iê-iê-iê, da época da Jovem Guarda. O forró tá essa febre agora!” (depoimento gravado, 2008). Em 1984, começou o montar a equipe de som Furacão 2000,¹⁸ com grande equipamento, para fazer festas, eventos e bailes.

Entre 1957 e 1962, o empresário, cantor e animador cultural Sebastião Carlos de Matos, conhecido como Tião Carlos, conduziu o projeto Divertimentos em Cinemascope, que se utilizava da modalidade “tela e palco”: um filme e *shows* na sequência. Tião era animador e cantor do programa pautado em apresentação de calouros com jurados, piadas, poesias, danças e brincadeiras. Milton chegou a se apresentar no programa, tendo obtido o primeiro lugar em uma de suas edições. Em 1974, o próprio Milton retomou o extinto programa, conduzido-o até por volta de 1984. Nessa nova fase, além da estrutura “tela e palco”, tornou-se também um espaço de apresentação dos grupos locais de música.



Figura 2: Tião Carlos – Compacto/s.d.
Saudades pra você

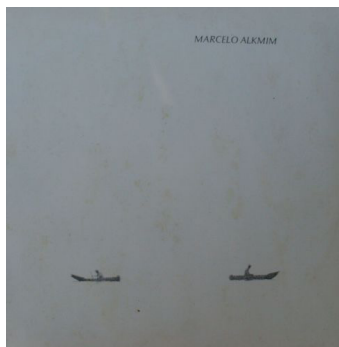


Figura 3: Marcelo Alkmim – LP/1982
Marcelo Alkmim



Figura 4: Carlos Ronaldo – LP/1989
Coisas do coração

Milton guarda ainda em sua casa cerca de oito mil discos de vinil, único acervo em que foi possível encontrar reunida a produção fonográfica dos músicos de Januária que gravaram no formato vinil, além de parte da recente produção em CD. Foi possível encontrar somente três LPs lançados por artistas nascidos em Januária. O primeiro foi o compacto duplo, *Saudades pra você*, gravado no estúdio Bemol¹⁹ de Belo Horizonte e editado pelo primeiro selo fonográfico de Minas Gerais, a MGL. Traz as músicas “Januária, terra amada”,²⁰ do maestro Tertuliano Silva, cantada por Tião Carlos no lado A, e “Angelus”, cantada por Thalia Silva no lado B. Embora não conste referência à data, Milton afirma ser da década de 1970. A capa traz três fotos do rio São Francisco e uma do tradicional barco a vapor *Wenceslau Braz*, e a contracapa um texto de Audálio Lisboa sobre Tião Carlos, que com sua voz “faz lembrar os recantos saudosos de Januária, as belezas naturais do rio São Francisco com suas praias, ipueiras e cascatas”.

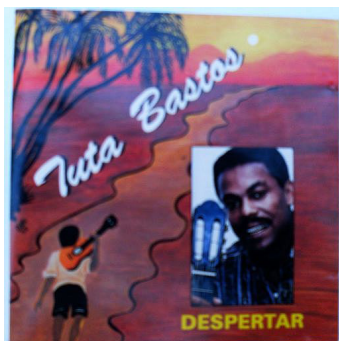
Ouvindo-se a cantiga de Tertuliano Silva na voz de Tião Carlos é possível entender um pouco do que diz Milton ao lembrar que “a seresta era o forte de Januária”. Marta Ulhoa (1991) aponta que na maior cidade da região, a vizinha Montes Claros, a tradição das serestas ainda é igualmente forte, o que vale para várias cidades mineiras, como a famosa Diamantina. É emblemático o fato de que a primeira música gravada seja não só a de Tertuliano Silva, hoje um verdadeiro hino da cidade, mas por Tião Carlos, que transitava pelo universo midiático e da produção cultural local.

Foram encontrados mais três discos lançados de forma independente. *Marcelo Alkmim*, de Marcelo Alkmim, gravado no estúdio Bemol de Belo Horizonte em 1982, contou com a participação de cerca de 40 músicos, alguns nacionalmente conhecidos, como o arranjador Marcus Vianna, os irmãos Toninho e Lena Horta, além de Cláudio e Flávio Venturini. Já *Coisas do coração*, gravado por Carlos Ronaldo em 1989 também no estú-

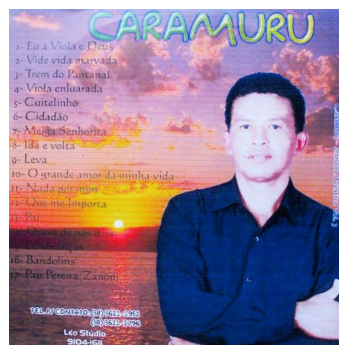
dio Bemol, com apoio da Rádio Voz de São Francisco, tinha apenas quatro faixas, com violão, teclados, sanfona, sax e baixo. O terceiro LP, *Despertar*, foi gravado por Tuta Bastos em 1995 e posteriormente relançado em CD gravado nos estúdios Guidon em São Paulo. Tuta, já falecido, era filho de Basto Preto, antigo violonista muito conhecido em Januária.

Na era do CD, os títulos gravados cobrem gêneros musicais ligados a contextos mais diversificados, de cancionistas como Zanoni Campos, Shokito, Nice Paiva, Tuta Bastos e Wilton Alves, passando pela música sertaneja de Gil & Erik, Bruana & Luana, Maia & Boavista, chegando até o forró de Zé Luiz & Banda, Chicão dos Teclados. A chamada música folclórica tradicional está representada pelos CDs do Terno de Reis dos Figueiredos,²¹ e mais recentemente pelo CD do Terno dos Temerosos²² (FONSECA, 2009a). Apesar de produzir seus CDs ou DVDs por gravadoras ou de forma independente, a maioria reproduz tiragens caseiramente, por meio de cópias e capas impressas em computador e com rótulo escrito à mão.

Considerando a linha de produção de um disco, seja um LP ou um CD, subdividida nas fases de criação, edição, fabricação, distribuição e comercialização (TOLLILA, 2007), chama a atenção o fato de a indústria fonográfica atual, inclua-se aí também Januária, ter avançado em certas áreas e regredido, ou parecer estagnada, em outras. A atual popularização dos meios de produção digital possibilita que a edição e fabricação sejam mais acessíveis aos músicos, permitindo que o disco se torne um item oferecido à população de forma mais direta e ampla. As limitações impostas relacionam-se ainda à distribuição e comercialização, visto que, não sendo um produto comercialmente viável, não estrutura um mercado em torno dele. Se como bens de consumo tanto o vinil como o CD não desenvolveram um mercado em Januária, uma amadora distribuição regional permitiu e tem permitido, contudo, a maior comercialização de *shows* para músicos e artistas locais.



**Figura 5: Tuta Bastos – LP/1995
*Despertar***



**Figura 6: Zanoni – CD/2002
*Caramuru***



**Figura 7: Zé Luiz & Banda –
CD/s.d.
*Zé Luiz & Banda***



Figura 8: Bruana & Luana – CD/1998
Só falta seu cheiro



Figura 9: Terno de Reis dos Figueiredos – CD/2008 - V. 2
Terno de Reis dos Figueiredos 120 anos



Figura 10: Terno dos Temerosos – CD/2011
Terno dos Temerosos

Nota-se que a chamada música de tradição oral e as bandas militares²³ têm permanecido alheias ao universo da fonografia. Tradicionais bandas de música, como a Professor Batistinha, mantida pelo maestro Augusto Figueiredo, o Augustão, até hoje não foram objetos de registro fonográfico. Os poucos registros dessas bandas militares da cidade foram justamente os feitos por Joaquim Ribeiro para a CDFB sobre a festa das cavalhadas, mas não foram ainda lançados. Em entrevista, Augustão contou que, até então, não tinha notícia de que houvesse sequer uma gravação do hino de Januária por qualquer uma das poucas bandas locais.

Jorge Silva, falecido compositor de uma das músicas mais conhecidas da cidade, “O homem do São Francisco”,²⁴ argumentava que em Januária não havia ainda a cultura de investimento em gravação dos músicos locais.

A cultura ela existe! Ela pode de repente aí, vazar dos caldeirões de nossa pequena cidade, né? Se eu disser assim: vai haver uma cavalhada, tá tudo bem. O pessoal vai lá, chega etc, tal... faz tudo isso. Agora pra falar assim, eu vou fazer um investimento na área musical... vamos gravar o artista daqui... ainda não houve o desenvolvimento dessa cultura (depoimento gravado, 2008).

Ele se referiu ao valor que era e é muitas vezes conferido às tradicionais manifestações de cultura popular, mas que no caso dos artistas e músicos locais ainda não se efetivava em forma de registro fonográfico. Ocorre que, como no caso de Jorge Silva, o valor que os habitantes de um dado local conferem a uma canção muitas vezes independe de ela ter sido difundida fonograficamente – a sua é hoje uma das mais conhecidas da população da cidade, constituindo importante símbolo identitário local.

Já Zanoni Campos, autor da música “Rio das águas morenas”,²⁵ também das mais conhecidas na cidade, argumenta em linha distinta:

a gente faz música com seriedade. Isso é que é fundamental. A gente não tá só de forró, só buscando diversão quando a gente canta, mas preocupado em que as pessoas não sejam possuídas, enfim, que as pessoas não sejam atraídas por essa sociedade que só consome (depoimento gravado, 2008).

Seu depoimento evidencia bem o conflito existente hoje em torno da posse do discurso de valorização estética frente a gravações e performances musicais oferecidas ao consumo mais amplo da população, tema comum no Brasil (araújo, 1999; vianna, 2003). No discurso dos compositores da chamada MPB, o espaço dado à música de carnaval e a gêneros como o axé e o forró revelaria o declínio de um modalidade de performance poético-musical cultivada localmente, herdeira das serestas, que despertaria mais o interesse das novas gerações em face de outras expressões musicais introduzidas pelo trânsito global dos novos meios fonográficos; e que Zanoni identifica especificamente como se tendo iniciado nas décadas de 1970 e 1980. O que se verifica, entretanto, é que a popularização de músicas como “Januária, terra amada”, “O homem do São Francisco”, “Rio das águas morenas” se deu mais por sua apresentação e *performances* nelas inspiradas em circuitos comunitários, festas, celebrações religiosas e comemorações oficiais do que pela difusão em meios fonográficos, até porque algumas sequer foram gravadas e ainda assim tornaram-se verdadeiros hinos de uma imaginada identidade januarense.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se de modo geral a história da fonografia no mundo tem sido contada a partir do ponto de vista dos grandes centros urbanos, só o trabalho etnográfico pode revelar como têm ocorrido os processos de sua penetração em regiões economicamente periféricas, como Januária. A integração dos circuitos de música da cidade à lógica estabelecida pela indústria cultural passa não só pelo consumo de bens trazidos de fora ou pela comercialização de uma escassa produção fonográfica autoral, mas também pela implementação de um conjunto articulado de instâncias legitimadoras desses circuitos.

É interessante notar que municípios como Januária viram, por exemplo, a popularização do comércio de discos de vinil surgir em grande medida por meio de iniciativas absolutamente pessoais, amadoras e particulares, já que ainda hoje se situam à margem dos fluxos comerciais massivos dos principais eixos em que se concentram os interesses da indústria fonográfica no Brasil.

Nosso objetivo com este breve panorama foi apenas revelar uma parte da diversidade musical local, observando, como ocorre em muitas cidades do interior do país, que compositores e grupos musicais têm interesse na produção fonográfica, de LPs ou de CDs, uma vez que ela lhes permita manter vínculos com os circuitos musicais internos e externos à cidade, de modo que suas *performances* possam ser cada vez mais valorizadas e negociadas enquanto produtos.

Uma das funções sociais mais comuns delegadas às práticas musicais parece ser mesmo a de elemento de construção de identidades culturais a partir da afinidades imaginadas com lugares, objetos e todo um *éthos* rural e/ou urbano, seja em bairros, cidades, estados e, especialmente, países (caso exemplar para os “hinos nacionais”). O campo do folclore sempre advogou de maneira explícita a ideia de que certas expressões, objetos e manifestações culturais fossem capazes de revelar em si modos de ser que revelam o pertencimento de seus detentores a um suposto caráter ancestral comum, o que justificaria ideologicamente um discurso e um projeto de nação. Desse modo, mesmo antes do advento da fonografia, a canção popular já contava com fartos e diversificados exemplos dessa função; depois desse advento, porém, eles se multiplicaram ainda mais.²⁶

Da mesma maneira como acontece na maioria das cidades, e para além dos possíveis circuitos disponíveis e propostos aqui para Januária, as práticas musicais se conformam ainda hoje segundo condições determinadas pelas relações não só entre classes e categorias sociais ou pelas transformações e movimentos induzidos pela indústria cultural, mas também por experiências comunitárias específicas, e que algumas canções do repertório musical da cidade teimam em reafirmar como pretendidas marcas de uma identidade cultural local.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural*. In: *Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- ARAÚJO, Samuel. Brega, samba e trabalho acústico: Variações em torno de uma contribuição teórica à etnomusicologia. *Revista Opus* n.6, outubro 1999.
- BARBERO, Jesus Martin. *Dos meios e das medições: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
- BOLAÑO, César Ricardo Siqueira. *Indústria cultural, informação e capitalismo*. São Paulo: Hucitec, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *Trabalhos e projetos*. In: *Pierre Bourdieu: sociologia* (org. Renato Ortiz). São Paulo: Ática, 1983.
- CALABRE, Lia. A participação do rádio no cotidiano da sociedade brasileira (1923-1960). *Ciência & Opinião*, 2003.

- DIAS, Marcia Tosta. *Indústria fonográfica: a reinvenção de um negócio*. In: BO-LAÑO, César; GOLIN, Cida; BRITTOS, Valério (Org.). *Economia da arte e da cultura*. São Paulo: Itaú Cultural; São Leopoldo: Cepas/Unisinós; Porto Alegre: PPGCOM/UFRGS; São Cristóvão: Obscom/UFS, 2010.
- DUARTE, Rodrigo. *Indústria cultural – uma introdução*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2010.
- FONSECA, Edilberto José de Macedo. *Temerosos Reis dos Cacetes: uma etnografia dos circuitos musicais e das políticas culturais em Januária-MG*. Tese, doutorado, Unirio, Rio de Janeiro, 2009a.
- _____. Rio-Bahia: transformações do carnaval de Januária-MG. *Textos Escorlhidos de Cultura e Arte Populares*, v.6, Rio de Janeiro, Uerj, 2009b.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- IBGE. Cidades <http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=313520&search=minas-gerais|januaria> (acesso em agosto de 2015).
- JANUÁRIA. Januária – Comemoração do 1o Centenário. Belo Horizonte: Sociedade de Amigos do São Francisco, 1960.
- MAN, John. *A revolução de Gutemberg*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- MATOS, Vera. *Januária no tempo e... no espaço*. Januária: Prefeitura de Januária, 2007.
- MORELLI, Rita de Cássia L. *Indústria fonográfica: um estudo antropológico*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.
- ORTEGA Y GASSET, José. *A rebelião das massas*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- REDE MINAS. A Rede Minas, <http://redeminas.tv/a-rede-minas/> (acesso em 2016).
- RIBEIRO, Joaquim. *Folclore de Januária*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1970.
- TESAURO. Tesauro do Folclore e Cultura Popular. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em www.cnfcp.gov.br/tesauro/ (acesso em 08/2015), 2009.
- TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Ática, 1981.
- TOLILA, Paul. *Cultura e economia: problemas hipóteses e pistas*. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2007.
- TURINO, Thomas. *Music as social life – the politics of participation*. Chicago: Chicago Press, 2008.
- ULHOA, Martha. *Música popular in Montes Claros, Minas Gerais, Brazil: a study of middle-class popular music aesthetic in the 1980s*. Tese, doutorado, Cornell University, Ithaca, 1991.
- VELHO, Gilberto; CASTRO, Eduardo Viveiro de. *O conceito de cultura e o estudo de sociedades complexas: uma perspectiva antropológica*. Artefato, ano I, n.1, 1978.

VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1997.

_____. Tecnobrega: a música paralela. Folha de S.Paulo, São Paulo, 10 de outubro de 2003.

NOTAS

- 1 A Comissão Nacional de Folclore, criada em 1947, dentro do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura – Ibecc, do Ministério das Relações Exteriores, deu origem, em 1958, à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, estabelecida no âmbito governamental, no organograma do Ministério de Educação e Cultura. Incorporada à Funarte em 1980, a Campanha passa então a ser denominada Instituto Nacional do Folclore. Em 1990, torna-se Coordenação de Folclore e Cultura Popular e, depois, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Em 2004, passa à administração do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan com o atual nome de Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.
- 2 Esse registros encontram-se depositados no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan.
- 3 A partir da década de 1440 Johann Gutenberg desenvolve a prensa de tipos móveis, cujos caracteres soltos, feitos de blocos de madeira ou chumbo, rearrumados sobre uma tábua, permitiam a formação de palavras e frases em um texto para posterior impressão (MAN, 2004).
- 4 Tecnicamente diversificada e inter-relacionada, talvez seja mais correto falar hoje em indústrias culturais, como proposto por César Bolaño (2008), principalmente se a base do sistema se assentar sempre sobre a mesma lógica econômica de produção capitalista e reordenamento social que acaba provocando, pela utilização crescente da racionalização dos aparatos tecnológicos, a submissão dos indivíduos a regimes exploratórios de mão de obra por meio da especialização e à divisão social do trabalho. De inspiração marxista, a contribuição radical dos teóricos da Escola de Frankfurt foi, no âmbito político, revelar a forma como a articulação desse sistema produzia diferenças sociais, até então muitas vezes pensada como condição “natural” dos indivíduos em sociedade (ver, por exemplo, ORTEGA & GASSET, 1987).
- 5 Adoto aqui o conceito de *habitus* conforme formulado pelo sociólogo Pierre Bourdieu (1983, p. 15): “princípio que gera e estrutura as práticas e as representações que podem ser objetivamente ‘regulamentadas’ e ‘reguladas’ sem que por isso sejam produto de obediência de regras, objetivamente adaptadas a um fim, sem que se tenha necessidade da projeção consciente deste fim ou do domínio da operações para atingi-lo, mas sendo, ao mesmo tempo, coletivamente orquestradas sem serem o produto da ação organizadora de um maestro”.
- 6 Resumidamente, reis de caixa ou folia de caixa é a forma como os januarenses denominam a tradicional modalidade de folia de reis, muito difundida na re-

gião. É realizada dentro das casas, não envolve coreografia e conta com repertório muito diferente. Januária abriga um das mais tradicionais folias do Brasil, da família Figueiredo, que já conta com mais de 120 anos de atividades.

- 7 Reisado encontrado em regiões do médio rio São Francisco, especialmente em Januária. Vestem-se de marinheiros e saem pelas ruas marchando e portando cacetes, que batem ao cantar e dançar nas portas das casas que visitam para celebrar a epifania católica. Denominam-se “marujada de água doce”.
- 8 Folguedo do boi composto de cantos recitativos, situações cômicas e entrecos dramáticos, em que se destaca o episódio de morte e ressurreição do boi (TESAURO, 2009).
- 9 Dança de pares de origem portuguesa, em louvor a São Gonçalo do Amarante, santo violeiro, organizada geralmente em pagamento de promessa ou voto de devoção. Diante do altar com a imagem do santo, formam-se duas fileiras de mulheres, encabeçadas pelo mestre e contramestre, que fazem evoluções com arcos brancos enfeitados. A dança é dividida em jornadas ou langas, realizadas em múltiplos de 12. Na parte final do ritual há ainda a contradança, de caráter mais lúdico e sem a presença dos arcos (TESAURO, 2009).
- 10 O Ponto de Cultura data de 2004, sendo iniciativa de um coletivo local de agentes culturais (professores, funcionários públicos, artistas e outros empreendedores) que já vinha promovendo ações de valorização de expressões da tradicional cultura popular no que passou a ser chamado de Centro de Artesanato de Januária que, instalado num antigo sobrado no Centro da cidade, abriga hoje exposição de artesanato, fotos, informações, além de aulas, eventos e atividades diversas.
- 11 Ver Rio-Bahia: transformações do carnaval em Januária-MG (FONSECA, 2009b).
- 12 “Aqui na região sempre foi forró e axé. Nesse final dos anos 80 tinha aquele movimento *gospel dark*. A gente tinha pouquíssimo acesso, aqui em Januária, àquelas músicas. Mesmo sem conhecer muito profundo... do que rolava do movimento lá na Inglaterra, a gente queria mais era aproveitar o modismo. Mas era o seguinte: é terminantemente proibido tocar axé, tocar forró, tocar lambada ou o diacho que for. Ou é *pop-rock* ou é *reggae*, ou eletrônico. A ideia era essa, fazer uma coisa diferente, que a cidade não tinha” (AURÉLIO VILLARES, depoimento gravado, 2008).
- 13 O “*éthos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete” (GEERTZ, 1989, p. 143).
- 14 Nos termos da moderna antropologia urbana, os *dark* se caracterizariam, ainda hoje, como uma subcultura (VELHO, VIVEIROS DE CASTRO, 1978, p. 19) originada no final dos anos 70, início dos 80, num cenário inglês pós-movimento *punk*, cuja estética se apoia em padrões do estilo gótico, com uso de roupas e maquiagens pretas, e é marcada pela depressão como traço de personalidade.

- 15 Evidentemente que Milton se confundiu, pois se referia aos aparelhos de VHS e não de DVD.
- 16 Atualmente em Januária são raríssimas as lojas que comercializam CDs ou DVDs, já que, como mostram os números da indústria fonográfica, o mercado desses suportes tem-se mostrado em franco declínio. Ver, por exemplo, *site* da Associação Brasileira de Produtores de Disco – ABPD (<http://www.abpd.hospedagemdesites.ws/wp-content/uploads/2015/06/PublicacaoABPD2014.pdf>) (acesso em 09/2015).
- 17 Mais tradicional clube da cidade e espaço frequentado pela elite local.
- 18 Não é possível esquecer que Furacão 2000 era o nome da maior equipe de som dos concorridos bailes *black* no Rio de Janeiro na década de 1970 (VIANNA, 1997).
- 19 “Inaugurado em maio de 1967, o estúdio Bemol surgia numa época em que, no Brasil, não havia sequer uma dezena de estúdios de áudio profissional” (www.bemolstudio.com.br, acessado em 2009).
- 20 Ouça em <http://bit.ly/1itHU7y>.
- 21 A folia da família Figueiredo é uma das mais tradicionais do Brasil, já com mais de 120 anos de atividades ininterruptas.
- 22 Ver nota 7.
- 23 Até 2009, Januária contava somente com um estúdio com tratamento acústico e adequado equipamento para gravações de áudio, o Midi House, que funcionava também como a única loja especializada em instrumentos musicais e equipamentos de som, sendo lá realizada a maioria das gravações feitas na cidade.
- 24 Ouça em <http://bit.ly/1gpoVJh>.
- 25 Ouça em <http://bit.ly/1JaJbW3>.
- 26 “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso, “Você já foi à Bahia?”, de Dorival Caymmi, “Garota de Ipanema”, de Tom Jobim e Vinícius de Moares, ou mesmo “New York, New York”, de John Kander e Fred Ebb, gravada por Frank Sinatra, são apenas alguns dos que poderiam ser citados.