

INTRODUÇÃO

Em 1983, foi criado em Goiânia um programa de televisão que, além de dar enfoque à regionalização, despertou e continua despertando talentos musicais. Veiculado pela Televisão Anhanguera, uma emissora da Organização Jaime Câmara, afiliada à Rede Globo, o programa Frutos da Terra, ao longo de vinte e cinco anos, vem resgatando as raízes culturais do povo goiano. É o único programa de tevê em Goiás que oferece espaço para artistas regionais.

O apresentador do programa, Hamilton Carneiro, legítimo representante do interior de Goiás, bastante preocupado com a cultura “caipira”, criou um programa com o objetivo de enaltecê-la e, assim, evitar o seu desaparecimento. A criação do referido programa foi também uma tentativa de dizimar o preconceito que existia em torno da mesma. Em entrevista ao jornal O Popular, de grande circulação na capital e no interior do Estado, Hamilton revela: “Nossa opção por acabar com a chacota contra o caipirismo seria marcante, já que até então as pessoas tinham vergonha de parecer caipira.” (Alves, 2008). O programa possui, como saldo positivo, boa penetração nas diversas camadas sociais. Sem deixar de se atualizar, o programa Frutos da Terra, ao longo desses vinte e cinco anos, sempre manteve a proposta inicial de divulgar as manifestações culturais tradicionais e atuais, que ocorrem na sociedade goiana.

Este estudo desenvolve uma análise crítica e reflexiva sobre esse programa e tem como base epistemológica o pensamento complexo. Ter como base o pensamento complexo é considerar tudo aquilo que é tecido em conjunto. (MORIN, 2007). Assim, a análise desenvolvida considera o programa Frutos da Terra uma articulação inserida em um sistema de articulações, a saber, a sociedade goiana. Não se tomou o objeto separado de seu contexto.

Na perspectiva do pensamento complexo, os imaginários, os mitos e as artes fazem parte da ciência. Pelo fato de o programa atuar no campo do imaginário cultural, dos mitos e das artes e o pensamento complexo considerar esse campo parte da ciência, direcionou-se a pesquisa sob o olhar complexo. O conhecimento do ponto de vista do pensamento complexo não está limitado à ciência. Há nas manifestações literárias, poéticas e artísticas um conhecimento profundo, até mesmo mais sutil do que nas ciências humanas. Acredita-se que todas as manifestações artísticas contêm um pensamento profundo sobre a vida. No desenvolvimento da análise, rompe-se com a separação entre a cultura as artes e a literatura de um lado e conhecimento científico do outro. Desta forma, sob o prisma do pensamento complexo, esse estudo propõe unir o que está aparentemente separado. (MORIN, 2001).

Como etapa inicial da pesquisa, considerou-se a exposição de uma identidade cultural relacionada com as raízes, realizada pelo programa para a sociedade goiana. Iniciaram-se,

então, estudos sobre identidade cultural, mais especificamente, sobre as identificações culturais na contemporaneidade, realizados por Bauman (2005) e Hall (2006). São apresentadas as mudanças na concepção do termo identidade cultural, decorridas do avanço do sistema de informação e comunicação nas sociedades globalizadas. Segundo esses estudiosos, as mudanças acarretam até a substituição da expressão identidade cultural pela expressão identificação cultural. A escolha desses dois autores se deu pelo fato de serem eles estudiosos que discutem a questão da identidade na contemporaneidade, e, por isso, a perspectiva de seus estudos proporciona a análise do programa Frutos da Terra que transmite uma identificação cultural na contemporaneidade.

Direcionando as informações obtidas dos estudos sobre o tema da identidade para o objeto de estudo, sentiu-se a necessidade de buscar informações sobre as identificações culturais do goiano, desde o início do processo de construção da sociedade goiana, nos tempos dos bandeirantes, até os dias atuais. Partindo de um dos princípios do pensamento complexo, o princípio da recursividade, para o qual a causa produz o efeito que produz a causa, vê-se que a cultura goiana é causa e efeito da cultura brasileira, ou seja, ela também é produto das matrizes culturais formadoras da sociedade brasileira e, ao mesmo tempo, contribui para a produção da cultura brasileira. Desta forma, as reflexões aqui apresentadas sobre as identificações culturais do goiano remontam o início do Brasil colônia.

Pesquisando sobre a identidade cultural do goiano nos dias atuais, perceberam-se transformações em suas práticas culturais. Tais transformações podem ser vistas com uma conseqüência da globalização que confere novos significados a indivíduos e sociedade, modos de vida e formas de cultura. A sociedade goiana não tem escapado dos efeitos da globalização. Considerando essa premissa, a partir de então, o estudo foi direcionado para a questão da globalização e os processos que ela fomenta: diversidade cultural, hibridismo¹, o culto ao efêmero. Ianni (2003) e Canclini (2003) serviram de fonte para o estudo da globalização e do hibridismo cultural.

Com o desenvolvimento tecnológico, elementos culturais de regiões variadas conseguem penetrar em quase todas as sociedades. A circulação intensificada desses elementos culturais das diversas sociedades propicia a hibridização cultural. Diante desse quadro cultural, encontra-se um programa que, utilizando um dos meios tecnológicos de comunicação e circulação da informação, mostra para a sociedade, devolve-lhe, traz à memória de seus membros suas manifestações culturais tradicionais, e, ao fazê-lo, provoca-

¹ Ocorre o hibridismo cultural quando começa a haver uma interação entre as culturas variadas que se encontram presentes, simultaneamente, em uma sociedade. (CANCLINI, 2003).

lhes um sentimento de pertencimento. Após estudo sobre o processo de hibridização, entendeu-se que mesmo as manifestações tradicionais que o programa veicula não são puras, uma vez que passaram e continuarão passando pelo processo da mistura de elementos culturais que se originaram em outras culturas.

Enxergar a globalização com os olhos do pensamento complexo ajuda a vencer o desafio da aceitação da diversidade, o qual é constantemente imposto aos indivíduos de uma sociedade globalizada. As palavras de Sekeff (2006) contribuem para a aceitação da diversidade: “O grande valor da humanidade reside na predominância de sua diversidade genética, psicológica, étnica, cultural e musical.” (SEKEFF, 2006, p. 94).

Repensar a cultura do efêmero nas sociedades globalizadas e relacionar esse pensamento com o programa foi uma das diretrizes dessa pesquisa. Estabeleceu-se um embate entre a constante procura pelo novo, cultuado nas sociedades globalizadas, e a valorização do tradicional, mostrado pelo programa com o intuito de preservação. Goiânia, enquanto sociedade globalizada, valoriza o novo, a modernidade, o desenvolvimento. E nas sociedades globalizadas, o consumo cultural das tradições muitas vezes é articulado por meio do espetáculo. É a espetacularização da tradição promovida pela indústria cultural, no setor do entretenimento e do turismo. O programa Frutos da Terra, mais por idealismo do que por interesse mercadológico, mostra para os goianos suas tradições culturais da forma como se manifestam, espontaneamente. O programa divulga também o fazer cultural e artístico contemporâneo. Ele realiza uma leitura do que é local, com a consciência do global e atual.

No momento em que o fio condutor da pesquisa voltou-se para a questão do repertório musical divulgado pelo programa, deparou-se com o fato de que esse, ao divulgar músicas sertanejas, priorizava o estilo raiz. A partir de então, procurou-se entender essa priorização. Um estudo sobre a origem e as transformações da música sertaneja raiz, também chamada de música caipira, fez-se necessário para entender a opção do programa. Esse estudo baseou-se nas pesquisas de Ulhôa (1993), Nepomuceno (1999) e Pimentel (1997) e foi tema do segundo capítulo. Deparou-se com o processo de hibridização: um estilo musical estabelecido em uma região, ou país, que recebe elementos de outras regiões ou países, dando origem a outros estilos sem, contudo, extinguir aquele, ainda que o mesmo pareça ficar “fora da moda”. Como exemplo de hibridismo musical, Morin (2008) cita o ritmo blues que, transferido da sociedade americana negra para a branca, deu origem ao rock que, por sua vez, deu origem ao “iê-iê-iê”. (MORIN, 2008, grifo do autor, p. 143). Atualmente, no Brasil, o conjunto das músicas sertanejas é composto por vários estilos, como música sertaneja raiz, sertaneja romântica, sertaneja country e, o recém criado estilo sertanejo universitário. Para o apresentador do

programa, Hamilton Carneiro, os quatro estilos se resumem em apenas dois: o caipira e a turma do neo-sertanejo (termo utilizado por ele em entrevista). Como o programa evidencia a cultura regional, este último estilo não encontra espaço em seu programa.

O terceiro capítulo descreve a trajetória do programa Frutos da Terra, desde a idealização por Hamilton Carneiro de um programa que representasse a coloquialidade do goiano até a sua concretização. Descreve ainda, o formato do programa e os quadros que o compõem. Simultaneamente à descrição ocorre uma reflexão crítica, na qual é estabelecido um paralelo entre toda essa teia de significação que envolve o programa e as consequências socioculturais advindas do processo de globalização das sociedades.

No decorrer dos anos de 2007 e 2008 foram feitas várias gravações de programas que foram ao ar, dentre as quais algumas encontram-se registradas em DVD, anexo a este trabalho. Além das gravações, foram realizadas entrevistas com o apresentador Hamilton Carneiro, com seus funcionários, com artistas que se apresentam no programa e com telespectadores. Esses dados coletados foram analisados, no terceiro capítulo, a partir do conhecimento adquirido através dos estudos realizados.

Dentre as gravações em DVD nos programas registrados, o leitor encontrará, no corpo do texto, a descrição das cenas de algumas delas, seguida de análise que levou em conta tanto os estudos realizados quanto as opiniões dos entrevistados.

As entrevistas mostraram-se reveladoras. As declarações dos participantes apontam para a aprovação da proposta de divulgação da cultura regional do programa. Todos revelaram simpatia para com todos os quadros do programa, em especial os quadros musicais. Os artistas entrevistados mostraram-se gratos ao programa por ser um celeiro de talentos. Eles contaram suas experiências durante as gravações do programa, disseram aprovar a sua linha regionalista, mas deixaram expresso o anseio por outros programas na tevê brasileira, particularmente na tevê goiana, que ofereçam um repertório musical mais aberto e espaço para músicas de estilos variados. Entretanto, esse anseio dos artistas não exclui a admiração pelo Frutos da Terra. Nas palavras de um dos artistas entrevistados isso fica claro quando ele diz que se não tivesse esse programa em Goiás, certamente a maioria das pessoas não o conheceria. Por tudo que foi pesquisado sobre o Frutos da Terra, fica registrada a admiração pelo programa, pelo modo ímpar com que o mesmo divulga os frutos da sua terra.

1. IDENTIFICAÇÕES CULTURAIS NA CONTEMPORANEIDADE

1.1. Base para o estudo

Partindo do pressuposto de que a arte é um elemento constituinte da sociedade e fruto de um código estabelecido por um grupo em uma determinada época, as considerações que se seguem sobre o fazer cultural no Programa de TV Frutos da Terra, produzido na contemporaneidade, são interrelacionais, resultantes da articulação cultura/arte e sociedade.

As reflexões aqui apresentadas sobre esse fenômeno cultural têm como base o pensamento sistêmico² que considera as inter-relações entre sociedade humana e cultura/arte. Para Morin (2007, p. 163): “Uma sociedade humana se auto-organiza e auto-regenera a partir das trocas e comunicações entre os espíritos individuais. Essa sociedade, unidade complexa, dotada de qualidades emergentes, retroage sobre as suas partes individuais fornecendo-lhes a sua cultura.” Na perspectiva do pensamento sistêmico, cultura/arte e sociedade encontram-se numa relação geradora mútua que é estabelecida por meio das interações entre os indivíduos. São esses próprios indivíduos portadores e transmissores de cultura, que renovam a sociedade, que por sua vez, renova a cultura.

O objeto desta pesquisa, o programa de TV Frutos da Terra, de caráter regional, tem sido compreendido como fenômeno cultural que interage, em processo contínuo e recursivo, com o contexto social no qual se insere, a sociedade goiana. Isso significa que, ao longo de vinte e cinco anos, ele tem sido um produto da realidade sociocultural do goiano e, ao mesmo tempo, produtor, ao devolver para a sociedade a sua cultura. Interage, também, em processo dialógico, uma vez que as manifestações artísticas, que o programa mostra juntam coisas que aparentemente estão separadas, como razão/emoção, sensível/inteligível, real/imaginário, razão/mito, ciência/arte, ciências humanas/ciências da natureza. O programa é resultado de estratégias criadas por agentes comprometidos com o cultural e que interatuam entre si – o idealizador e apresentador Hamilton Carneiro, funcionários, artistas e telespectadores. Segundo Ciurana³ (2003), em qualquer momento da história, a autonomia dos indivíduos é a chave para a evolução criativa de uma sociedade.

² O pensamento sistêmico é uma forma de abordagem da realidade que surgiu no século XX em contraposição ao pensamento cartesiano. Inclui a interdisciplinaridade, enquanto que o pensamento cartesiano visava à fragmentação.

³ Emilio Roger Ciurana - Filósofo, integrante do Instituto Internacional para o Pensamento Complexo e da Cátedra Itinerante Edgar Morin.

1.1.1. Cultura

O termo cultura, em linguagem cotidiana, diz respeito às manifestações mais elevadas do espírito: arte, literatura, música e pintura. Para os estudiosos do assunto, o termo engloba estas e outras atividades. A concepção de cultura, às vezes não consensual, é diversificada entre os estudiosos da antropologia, da musicologia, da história e outras. Vários foram os conceitos ao longo da história. Em cada época, elaborou-se um pensamento sobre cultura desenvolvendo, assim, o uso do vocábulo.

A cultura ocupa a dimensão social. Ela compreende os diferentes comportamentos individuais dos membros de um grupo social, bem como suas produções originais. Os comportamentos individuais dão forma ao comportamento social que, por sua vez, forma a identidade cultural. Identidade cultural é uma relação/processo de reconhecimento que ocorre com o sujeito social inserido numa cultura e que o faz assumir como algo próprio os valores e os elementos característicos dessa cultura. É a forma como os sujeitos sociais incorporam e expressam, por meio da vivência, os elementos da cultura dos grupos dos quais fazem parte, constituindo alteridade.

O conceito de cultura está intrinsecamente relacionado com a sociedade, com seus valores, suas normas, os quais estão sempre em mutação. Refere-se aos modos de vida dos membros de uma sociedade, ou de grupos dessa sociedade. A cultura abrange a forma como os membros de uma sociedade se vestem, os costumes de casamento e de vida familiar, as modalidades de trabalho, as cerimônias religiosas, os rituais e as ocupações dos tempos livres. Inclui também os bens que criam e que se tornam portadores de sentido para eles – arcos e flechas, arados, fábricas e máquinas, computadores, livros, habitações, entre outros.

A cultura consiste nos valores de um dado grupo de pessoas, nas normas que elas seguem e nos bens materiais que criam. Os valores são idéias abstratas, enquanto as normas são princípios definidos ou regras que se espera que o povo cumpra. As normas representam o permitido e o proibido na vida social. (LARAIA, 2001). Os valores são formas de pensar que, às vezes, diferem entre os indivíduos de uma mesma sociedade e os bens materiais envolvem toda a produção cultural e artística de seus pertencentes.

Para Kumar (1997), na sociedade pós-moderna, caracterizada pelo capitalismo tardio, a cultura é o principal determinante da realidade social. Ela não é apenas o reflexo do social e do econômico, tudo, na sociedade, tem se tornado cultural.

A cultura é alimentadora das identidades do sujeito e da sociedade. Ela se diferencia de uma sociedade para outra, de uma época para outra. (MORIN, 2007). Na época atual, as

sociedades são multiculturais. O multiculturalismo, também chamado de pluralismo cultural, é um termo que descreve a existência de muitas culturas numa sociedade, sem que uma delas predomine, formando um mosaico cultural. Pela ótica do pensamento complexo, a humanidade deve estar aberta às diferenças, precisa saber conviver com elas, porque é na pluralidade e na diversidade que se pode construir o presente e perseguir o sonho do futuro possível.

Com o multiculturalismo alimentando as identidades pós-modernas, essas tornam-se, conseqüentemente, plurais.

1.1.2. Contemporaneidade

Uma vez que o programa Frutos da Terra é produzido na atualidade, a pesquisa requer algumas reflexões acerca do contexto sociocultural contemporâneo. A contemporaneidade é também chamada, por teóricos socioculturais como Hall (2006) e Bauman (2005), de era pós-moderna. Marcar uma data precisa para o surgimento da pós-modernidade é tão ineficiente quanto arriscar conceitos que a definam. O que é, afinal, a pós-modernidade? Sua denominação traz uma idéia temporal: é o que vem depois da modernidade. Mas nem mesmo os estudiosos e pesquisadores do assunto sabem ao certo quando foi que o moderno acabou. Se é que acabou. Contudo, percebe-se que este é um tempo em que tudo acontece com grande rapidez. Talvez porque se vive numa época em que a informação, veiculada pelos meios de comunicação, chega até o indivíduo de maneira intensa.

Pós-modernidade é um termo que, embora corrente, tem provocado polêmica quanto ao seu verdadeiro sentido entre os teóricos críticos socioculturais. Alguns a definem como um conjunto de idéias, outros como uma condição histórica. Dúvidas encontram-se presentes até mesmo com relação à coerência do emprego desse termo. Quando estudiosos conceituam a pós-modernidade não o fazem separando em conceitos social, político, econômico e cultural.

Mesmo que a origem do conceito de pós-moderno tenha acontecido na esfera artístico/cultural, o pós-modernismo, na atualidade, abrange um número cada vez maior de áreas da sociedade. Segundo Bauman (2005), hoje, fala-se até mesmo em indivíduo pós-moderno.

Mudanças na realidade sociocultural das sociedades têm ocorrido, mais precisamente a partir do último quartel do século XX. As certezas epistemológicas das ciências humanas passaram a ser questionadas. Além disso, tem entrado em cena novos grupos de jovens, de mulheres (feminismo), de ecologistas (green peace), de homossexuais (movimento GLS), e

outros que têm solicitado o reconhecimento de seu lugar na esfera social, atuando política e culturalmente, articulando novas possibilidades de interrelações entre as pessoas e o meio. Tais grupos são denominados por Bauman (2005) “âncoras sociais” de identificação e considerados, por Hall (2006), fontes de identificação, que às vezes se mostram rivais e deslocantes no âmbito político e sociocultural.

Esses dois estudiosos ponderam que o surgimento de uma crise de valores, aquela apresentada como crise de identidade, é causa deste processo global de mudança.

O presente capítulo reflete a identidade na contemporaneidade, tendo como base teórica os estudos de Hall (2006) e Bauman (2005). Contudo, vistos pela ótica da complexidade. Uma ótica que segue o viés do pensamento complexo, defendido por Morin, que permite o pensar de forma dialógica, ou seja, como uma intercomunicação de lógicas diferentes, que podem ser complementares, concorrentes ou, até mesmo, antagônicas. (CIURANA, 2003).

A identidade na forma que é apresentada por ambos os autores, como processo de construção sempre em mutação, constitui um dos debates da pós-modernidade. Considera-se, muitas vezes, essa mutabilidade como uma problemática. Isso acontece devido à visão ainda fragmentária, separatista e racional da organização societária contemporânea.

É importante, a priori, ter a compreensão dos processos de identificação do sujeito pós-moderno para, a partir dessa compreensão, se pensar a identidade cultural que o programa transmite para seus telespectadores, na contemporaneidade.

Todavia, antes de se tentar entender como é apresentada a identidade na contemporaneidade, é fundamental que se conheça alguns conceitos de identidade e a forma como era concebida em épocas que antecedem a atual. Para isso, buscam-se as concepções de Hall (2006) e Boff (2002), apesar de serem várias as contribuições teórico-conceituais sobre o tema. Sobre a concepção que Bauman tem de identidade cultural, serão apresentadas as referentes à contemporaneidade.

1.1.3. Identidade: concepções

Hall (2006) apresenta três concepções de identidade: a concepção do sujeito do Iluminismo, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. De acordo com esse crítico pensador, em cada época da história das sociedades, seus sujeitos elaboram uma concepção de identidade. A concepção foi passando por mudanças: do conceito ligado ao sujeito do Iluminismo para o conceito sociológico e, depois, para o do sujeito pós-moderno.

Na concepção do sujeito do Iluminismo, o homem era um indivíduo centrado, unificado, com capacidade de razão, de consciência, de ação e possuidor de um núcleo interior, o “eu”. Esse “eu” era sua identidade. Percebe-se que era uma concepção bastante individualista.

Com o decorrer da história, esse núcleo interior passa a não ser mais visto como autônomo, como auto-suficiente. O sujeito do mundo moderno adquire outra concepção de identidade. Nessa concepção, o “eu” interior é formado e modificado pelos mundos exteriores. O “eu” recebe influência desses mundos, das realidades culturais, numa interação contínua que estabiliza tanto os sujeitos quanto o universo sociocultural. Essa concepção de identidade encontra-se em conformidade com o pensamento complexo, mais precisamente, com o princípio da recursividade, no qual o sujeito constrói a sociedade que o constrói.

Alinhado ao pensamento complexo, Leonardo Boff⁴ (2002) apresenta sua ampla visão de identidade. Ele nos fala de uma “quádrupla identidade”: cósmica, terrenal, pessoal e cultural. A história de cada ser humano é parte de uma história bio-sócio-cultural que, por sua vez, é parte da história cósmica. (2002, p. 55-57).

Antes de ater-se mais especificamente ao conceito de identidade cultural, explorar-se-á o conceito amplo de identidade na visão de Boff (2002).

A identidade cósmica advém do fato de ser o sujeito feito de partículas elementares que têm a idade do universo – quinze bilhões de anos – e de materiais surgidos há bilhões de anos no interior das grandes estrelas, tais como os átomos de carbono, oxigênio e nitrogênio, imprescindíveis à vida.

A partir de uma linha evolutiva de formas de vida, caracteriza-se a identidade terrenal. O ser humano surgiu de formas primitivas de vida de mais de 3,8 bilhões de anos. À medida que essas formas foram evoluindo, apareceram os homínidas bípedes, com capacidade cerebral para fabricar utensílios e abrigo, e, bem depois, a espécie homo sapiens, da qual o ser humano é descendente direto. Para Boff (2002), o homem não perdeu a herança acumulada de toda a trajetória terrenal da vida. Com o surgimento dos mamíferos, há 216 milhões de anos, passam a fazer parte dessa nova forma de vida sentimentos de afeto como enternecimento, amizade e amor.

O homem, na visão de Boff (2002), por ser consciente e dotado de sentimentos, faz uma síntese singular, única, que não se repete, de tudo o que capta, sente, entende e ama. Cria-se, assim, a identidade pessoal. Cada ser humano faz uma leitura singular de mundo

⁴Teólogo, escritor e professor da UERJ.

decorrida da associação dos materiais acumulados em seu inconsciente coletivo com aqueles recolhidos em seu consciente. Por outro lado, de acordo com o pensamento complexo, o inconsciente está registrado em cada célula do organismo humano. “Assim, cada célula é uma parte de um todo – o organismo global – mas o próprio todo está na parte.” (MORIN, 2007, p. 72). O pensamento complexo além de considerar o homem um ser cultural, pois fala, cria artefatos, simboliza, cria mitos, cria o imaginário, enfim, aprende, considera-o um ser complexo. A complexidade da humanidade advém do fato de que todo ser humano está inscrito numa longa ordem biológica. Os seres humanos são uniduais, ou seja, são 100% natureza e 100% cultura. O sujeito carrega em si o pessoal (particular), o terrenal e o cósmico. Esta é uma visão que comporta um dos sete princípios-guia apresentados por Morin: o princípio hologramático, no qual, o todo contém as partes que contém o todo.

Por fim, Boff teoriza a identidade cultural:

O ser humano criou a cultura, realidade especificamente humana. Criou-a a partir de intervenções sobre si mesmo e sobre a natureza. Essas intervenções permitiram que criasse o *habitat* humano que o grego, com justeza, chamava de *ethos*. *Ethos* em grego - donde vem a palavra ética -, é a morada humana. Quer dizer, aquele pedaço do mundo que escolhemos cuidadosamente, organizamos e nele construímos nossa habitação permanente. (2002, p. 56).

O foco da presente pesquisa centra-se na identidade cultural, sem, contudo, separá-la das outras identidades que compõem o ser humano.

1.1.4. A mudança na visão:

As “velhas” identidades, que proporcionavam estabilidade aos indivíduos no mundo social, tempo em que o sujeito social era visto como um sujeito unificado, sofrem mudanças. Para Bauman (2005) e Hall (2006), a chamada identidade fixa, imutável está sendo cada vez mais substituída pelas identidades plurais que cerceiam o indivíduo na contemporaneidade.

O que muda na visão do sujeito pós-moderno é que ele não possui mais uma única identidade, e sim, várias. Nesta concepção a identidade não é algo fixo. Muito menos permanente. É provisória, variável e, às vezes, problemática. De acordo com o pensamento de Bauman (2005), provavelmente, a problemática esteja na ambivalência do processo de identificação na pós-modernidade, pois as sociedades encontram-se num contínuo processo de redefinir, inventar e reinventar a sua própria história. Vive-se a nostalgia do passado conjugada à total concordância com a pós-modernidade.

O pensar complexo apresenta-se norteador dessa ambivalência. Ele lida com a polarização razão/emoção, sensível/inteligível, real/imaginário, razão/mito, ciência/arte e as apresentadas por esses dois teóricos socioculturais, passado/presente. Essa polarização constitui a fragmentação, a incerteza e o oscilar constante dessa identidade que o pensamento complexo reúne, contextualiza, unifica e reconhece o singular e o individual.

Faz-se necessário esclarecer que toda vez que for empregado o termo identidade cultural, na redação deste texto, emprega-se no sentido das identificações culturais apresentadas pelos teóricos citados, Hall (2006) e Bauman (2005).

Segundo Bauman, “Poucos de nós, se é que alguém, são expostos a apenas uma comunidade de idéias e princípios de cada vez.” (2005, p. 19). As comunidades de idéias e princípios existem na contemporaneidade, em sociedades multiculturais, para que o indivíduo se identifique, até mesmo, com várias delas ao mesmo tempo. O sujeito pós-moderno é movido por muitos e diferentes estímulos, percepções e desejos. São forças diversas e multidirecionais que fazem com que sua identidade, como processo de identificação, seja tecida e “retecida” permanentemente.

Por ser processo de identificação, a identidade na pós-modernidade é negociável e revogável. O homem pós-moderno estabelece identificações variadas, simultaneamente. Para exemplificar a simultaneidade nas identificações do sujeito pós-moderno, Bauman (2005) relata que uma colega de trabalho e amiga uma vez se queixou de que, sendo mulher, húngara, judia, norte-americana e filósofa, se sentia sobrecarregada, pois pensava ter identidades demais para uma só pessoa. Hall (2006) mostra como o ex-presidente americano, George Bush, visualizou, em uma de suas ações como chefe de Estado, a possibilidade de várias identificações em um só indivíduo. O ex-presidente jogou o jogo das identidades ao indicar Clarence Thomas, um juiz negro e de visões políticas conservadoras, para presidir a Suprema Corte americana. Ele sabia que os cidadãos americanos ou iam se identificar com o fato de o juiz ser negro, manifestando então, um provável apoio político liberal nas questões de raça, ou se identificariam com o fato de ele ser um conservador quanto à legislação de igualdade de direitos.

Sob a perspectiva da complexidade, as identificações variadas podem ser vistas como componentes da unidade, representada pelo indivíduo. As várias identificações formam o indivíduo. Ao analisar o programa de TV Frutos da Terra, pretende-se fazê-lo por um viés que articule o todo, que aqui se apresenta como o indivíduo, as partes, reconhecidas como sendo as identificações culturais desse indivíduo; o global, referindo-se à sociedade contemporânea,

à sociedade goiana, ou ao grupo de telespectadores do programa, e o particular, cada indivíduo/sujeito/cidadão, num ir e vir constante.

A sociedade moderna, com o avanço da tecnologia e dos sistemas de informação, tem trazido uma dinâmica crescente e exigido novas formas de compreensão do mundo, itens que não se encontram mais pautados na forma tradicional de pensar. Segundo o pensamento clássico, o conhecimento é adquirido através da fragmentação, da separação, da catalogação e do compartimento. Em contrapartida, pelo princípio dialógico do pensamento complexo, essa separação é inconcebível. Além de que, o pensar complexo compreende as mudanças constantes do real, aceita a multiplicidade, a aleatoriedade, o novo, a incerteza e convive com eles.

Uma pesquisa sobre o programa de TV Frutos da Terra, realizada à luz do pensamento complexo, analisa esse fenômeno cultural dentro de seu contexto sociocultural, ou seja, na sua totalidade, e sem ignorar suas ligações e intercomunicações com o seu ambiente. O programa traz em si uma identificação cultural (regional) em meio à multiplicidade de identificações culturais que constituem a identidade cultural da sociedade goiana na contemporaneidade. Por trazer essa identificação, é possível vê-lo como uma das fontes/âncoras de identificação cultural que reforça, muitas vezes, laços comunitários e sentimentos de pertencimento à comunidade goiana.

É consenso entre Bauman (2005) e Hall (2006) que há uma transformação, uma mudança abissal nas práticas culturais, políticas e econômicas das sociedades ocidentais, que tem afetado o conceito de identidade. Essa grande transformação é considerada uma consequência da globalização.

Bauman (2005) estabelece conexões da identidade, como processo de identificações, com os fenômenos sociais e culturais da sociedade atual globalizada. Ele vê a globalização como “uma grande transformação que afetou as estruturas estatais, as condições de trabalho, as relações entre os Estados, a subjetividade coletiva, a produção cultural, a vida cotidiana e as relações entre o eu e o outro.” (2005, p.11). “Com a globalização, a identidade se torna um assunto acalorado. Todos os marcos divisórios são cancelados, as biografias se tornam quebra-cabeças de soluções difíceis e mutáveis.” (Bauman, 2005, p. 54).

Para se falar em identidade cultural na contemporaneidade, vista como processos de identificações, conforme pontuam Hall (2006) e Bauman (2005), há que se falar em globalização.

1.1.5. Globalização e identificações culturais

“A globalização se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e experiência, mais interconectado.” (McGREW, 1992, apud HALL, 2006, p. 67). Uma ferramenta importante no processo de globalização é a rede de conexão transnacional. Locais distantes, geograficamente, têm tido ligações econômicas e, conseqüentemente, culturais intensas. Houve uma expansão enorme dessas ligações, por causa do desenvolvimento tecnológico das comunicações. Esse desenvolvimento facilitou a penetração de elementos culturais em todos os lugares do mundo, até mesmo nos mais remotos. Isso acarreta uma sensação de compressão do espaço tempo.

Ianni (2003) comenta a compressão do espaço e do tempo causada pelo fenômeno da globalização: “se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas, que os eventos em um determinado lugar têm um impacto imediato sobre pessoas e lugares situados a uma grande distância.” (2003, p. 92). O tema da compressão do espaço e do tempo é explorado na música Parabolicamará (1991) de Gilberto Gil. O conceito de espaço é apresentado por uma consciência global no seguinte verso:

Antes o mundo era pequeno
Porque a terra era grande
Hoje o mundo é muito grande
Porque terra é pequena
Do tamanho da antena parabolicamará

Com a globalização percebe-se a terra como um todo, como a grande comunidade global que habita o planeta Terra que é uma pequena parte do universo. Adquiriu-se essa percepção com as conquistas tecnológicas que proporcionam uma comunicação entre pessoas dos mais diversos lugares. A percepção do todo como sendo mais que a soma das partes é uma atitude do pensamento complexo.

Para Morin (2007), a globalização iniciou-se, ainda, na pré-história. “A partir de um provável núcleo africano, os ramos humanos propagam-se pela Europa e pela Ásia: alguns alcançam, talvez ainda por terra firme, a América; outros espalham-se pela Oceania, de onde é bastante possível que, por aventura ou extravio, alguns se instalem nas costas andinas.” (2007, p. 225). O estabelecimento de colônias de seres humanos por todo o planeta é denominado

por Morin de “a grande diáspora”. (2007, p. 225). E a globalização, dita mundialização por Morin (2007), concretiza-se também no princípio hologramático:

Com a mundialização cada parte do mundo faz, cada vez mais, parte do mundo, sendo que o mundo, como todo está cada vez mais presente em cada uma das partes. Isso não acontece apenas com as nações e com os povos, mas também com os indivíduos. Da mesma forma que cada ponto de um holograma contém a informação do todo de que faz parte, o mundo, doravante, como todo está cada vez mais presente em cada indivíduo. (MORIN, 2007, p. 229).

Ianni (2003), para descrever o princípio da globalização, não visualiza um passado tão remoto como Morin (2007) o faz: “É claro que a globalização das sociedades, em curso nesta altura da história, vinha ocorrendo em décadas e séculos anteriores.” (2003, p. 36). Ele parte da conquista das Américas e da expansão das potências da Europa ocidental pelo mundo. Declara: “Multiplicaram-se as nações pelo mundo afora, sempre segundo parâmetros instituídos pelos europeus, os países dominantes, as metrópoles.” (2003, p.36).

É importante destacar que a globalização, bem como suas características, abordada neste estudo, refere-se à do final do século XX, uma vez que é a que envolve a sociedade goiana, o contexto no qual está inserido o programa. A atual globalização apresenta características muito especiais. Dentre tantas, toma-se como marcante, o sistema de comunicações e trocas culturais que as novas conquistas tecnológicas estão aptas a viabilizar. Com a intensa troca cultural, as pessoas das sociedades globalizadas vão tendo suas referências culturais locais diminuídas. Na sociedade goiana, percebe-se que isso já vem ocorrendo. Por outro lado, como resposta opositiva a essa realidade, a sociedade goiana encontra no programa Frutos da Terra um reforço das já mencionadas referências locais.

No atual século está ocorrendo um processo de reestruturação supranacional do planeta no âmbito político, econômico, cultural e até mesmo lingüístico, tornando inadequados termos como nação, nacionalismo e regionalismo. (HOBSBAWM apud SOARES, 2002). Porém, o que se observa é que esse processo, longe de uniformizar o planeta, traz consigo a afirmação de identidades locais e regionais. Observa-se uma tendência em ressaltar os aspectos inerentes a cada cultura por meio de sua herança intelectual. O programa Frutos da Terra é reflexo dessa tendência, ele ressalta a cultura goiana, afirmando a identidade regional.

Para Bauman (2005), as afiliações sociais, com as quais o sujeito se identificava (raça, gênero, local de nascimento, família e classe social), na atual fase da globalização, estão sendo cada vez mais diluídas e alteradas. Essa realidade provoca no sujeito uma ansiedade por

encontrar ou criar um novo grupo, com o qual possa se identificar. Muitas vezes, esses grupos que os indivíduos tentam encontrar são eletronicamente mediados, são virtuais e criam uma ilusão de intimidade. A geração globalizada, que cresceu com a internet, é acelerada e não faz mais separação entre os relacionamentos do mundo real e os do mundo virtual. Segundo palavras do estudante Lucas da Costa Moura, em reportagem para a revista *Veja* (apud CHAVES; LUZ, 2007, p.13): “Acho que num dia tenho contato com mais gente do que meus pais tiveram a vida toda.” Esses sites de relacionamentos contam com milhões de pessoas cadastradas. No Brasil, o preferido é o pioneiro Orkut. Nesses sites as pessoas compartilham conhecimentos, fotos, filmes, músicas. Enfim, afiliam-se a grupos, criam “tribos”. A rede da internet é um local onde os indivíduos estabelecem entre si relações frágeis, virtuais, fáceis de pertencer e abandonar, descartáveis. Bauman (2005) vê as comunidades virtuais como simulacros de comunidade, que não dão substância à identidade pessoal, tornando difícil para o indivíduo chegar a um acordo com o próprio eu. Por outro lado, elas oferecem diferentes identificações culturais aos internautas.

Para Bauman (2005), a conexão que se estabelece com os outros constitui a essência da identidade: “A identidade não pode ser construída senão por referência aos vínculos que conectam o eu a outras pessoas e ao pressuposto de que tais vínculos são fidedignos e gozam de estabilidade com o passar do tempo.” (2005, p. 75). Esses vínculos são processos de identificação, por meio dos quais se estabelecem as relações sociais e a afetividade entre os homens. Por serem virtuais e não reais, as identificações articuladas na internet, não são estáveis, mas provisórias. Ainda segundo Bauman (2005), as comunidades virtuais não prometem o reconfortante sentimento de pertencimento que ocupava o interior do sujeito de outrora.

A sociedade goiana não escapa aos efeitos da globalização informatizada, especialmente no que diz respeito às formas de consumo (cultural e de lazer). Como exemplo de consumo cultural tem-se as articulações (trocas) de todos os estilos musicais (brasileiro e internacional) que transitam na rede. Os goianos, também, procuram suas identificações culturais, transitando na rede (internet). Isso ocorre principalmente entre os jovens.

As identificações, como processos mutáveis de construção, segundo Bauman (2005), podem constituir um ato de libertação da inércia dos costumes tradicionais, das autoridades imutáveis, das rotinas pré-estabelecidas e das verdades inquestionáveis. Na contemporaneidade, o indivíduo pode vivenciar os processos mutáveis de construção, sem, contudo deixar de identificar-se com o tradicional, com o regional. Desta forma, estará em

concordância com um dos princípios do pensamento complexo e da globalização, o princípio da busca pela unidade na diversidade. Sobre esse princípio lê-se:

Conscientes de que a Humanidade é Una, apesar da existência de diversas nações, credos, ideologias e culturas, e de que o princípio da unidade na diversidade é a base para uma nova era, na qual a guerra será banida, a paz prevalecerá, todos os recursos da terra serão usados equitativamente para o bem estar humano; e as responsabilidades e direitos humanos básicos serão compartilhados por todos, sem discriminação. (1991, apud SOARES, 2002, p. 166).⁵

Canclini (2003) cita as palavras de Beck quando considera a aceitação da diversidade, também, quanto às tradições, como um dos desafios da globalização. “Nas palavras de Beck, a globalização nos coloca ante o desafio de configurar uma “segunda modernidade”, mais flexível, que não imponha sua racionalidade secularizante e, sim, que aceite pluralmente tradições diversas.” (BECK, apud CANCLINI, 2003, p. XXXI).

O programa Frutos da Terra viabiliza uma das identificações culturais que compõem a sociedade multicultural goiana, que é a relacionada às raízes da terra. Em meio a esse mundo, abarrotado de informações, multicultural, que prioriza a condição “don-juanesca” que, segundo Hall (2006), significa a busca incessante pela mudança, a apologia do novo, os goianos são apresentados com um programa regional, veiculado na TV e não na rede, que oportuniza uma identificação cultural de fato, real e duradoura. Uma identificação que foi se formando desde o início da formação da sociedade goiana e se sedimentando ao longo desses anos.

Porém, como o mundo contemporâneo é plural, habita, neste mundo, aqueles, que para tais, a identidade coesa, solidamente construída e inflexível, é vista como um fardo, uma repressão, uma limitação da liberdade de escolha. Para a maioria dos sujeitos da sociedade pós-moderna, atitudes como apegar-se às regras e manter-se fiel à lógica da continuidade não constituem opções promissoras; preferem apegar-se às oportunidades mutáveis e de curta duração, preferem a cultura do efêmero. Possivelmente, para essas pessoas, a proposta do programa de preservar a cultura tradicional não chama a atenção. Qual a importância de se preservar a tradição diante da necessidade que essas pessoas sentem de buscar, construir e manter identidades em movimento?

Por outro lado há aqueles entre os quais o programa encontra respaldo. Para esses o programa faz a diferença. O fato é comprovado através da audiência bastante satisfatória do programa ao longo desses vinte e cinco anos. Essa grande audiência confirma a ideia de que o

⁵ Preâmbulo da Constituição para a Federação do Planeta Terra (1991).

telespectador, diante da multiplicidade de identificações culturais na pós-modernidade, queira ressaltar uma delas, configurando uma forma de valorizar o local diante do global. Isso, de certa forma, contribui para que não ocorram muitas transformações na cultura tradicional.

No contexto da globalização ocorre o encontro de diferentes formas de viver, de trabalhar e de ser, enfim, ocorre o encontro de culturas. Ainda que, às vezes, haja o domínio de uma cultura sobre a outra, ocorre uma troca, uma mistura, uma simbiose e todas se recriam, se desenvolvem e mudam, num processo de hibridização. “A globalização cultural envolve hibridização” (PIETERSE, 1994, apud BURKE, 2003, p. 14). Porém, no que se refere à cultura tradicional, o processo de hibridização ocorre em menor grau. Preservar, de alguma forma, a cultura tradicional contribui para que as mudanças ocorram mais lentamente.

1.1.6. Hibridismo cultural

Hoje, todas as culturas são culturas de fronteira. (Nestor Canclini)

Atualmente, há uma variedade de termos em circulação que descrevem o fenômeno da interação cultural: fusão, sincretismo, apropriação, adaptação, mistura, acomodação, tradução, e outros. Muitos teóricos do hibridismo possuem identidade cultural híbrida pelo fato de terem nascido em um país, vivido parte de suas vidas em outro, e, atualmente, trabalhar em outro país. Tem-se como exemplo de homens assim, Hall (2006), que nasceu na Jamaica e vive na Inglaterra. Ele descreve a si mesmo como “um vira-latas” cultural, um perfeito híbrido cultural; Bauman (2005), de origem polonesa viveu no Canadá, Estados Unidos, Austrália e Grã-Bretanha, nesta onde trabalhou por vinte anos; Bhabha (1998), indiano, foi professor na Inglaterra e hoje está nos Estados Unidos, se define como um homem “traduzido” que ocupa o “entre - lugar” no âmbito cultural; Canclini (2003), comparado a estes homens com “identidades diaspóricas” (BHABHA, 1998), nem parece ser um híbrido, pois nasceu e cresceu na Argentina e vive no México.

Para refletir o hibridismo, a pesquisa fundamenta-se nos estudos de Canclini (2003). Desta forma, adotar-se-á o termo hibridação, escolhido por ele: “Prefiro este último (termo) porque abrange diversas mesclas interculturais – não apenas as raciais, às quais costuma limitar-se o termo “mestiçagem” – e porque permite incluir as formas modernas de hibridação melhor do que “sincretismo”, fórmula que se refere quase sempre a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais.” (2003, p. 19). Ele ainda continua sua justificativa: “A palavra hibridação aparece mais dúctil para nomear não só as combinações de elementos étnicos ou religiosos, mas também a de produtos das tecnologias avançadas e processos

sociais modernos ou pós-modernos.” (2003, p. XXIX). Pelo fato de Canclini (2003) reconhecer que o termo que mais se adapta no estudo das culturas é hibridismo cultural, o mesmo será empregado na pesquisa.

A questão do híbrido começou com os intercâmbios entre as sociedades. No contexto da sociedade goiana, um dos fatores que provocam o hibridismo cultural é o fato de Goiânia ser uma cidade cosmopolita. Segundo Bariani Ortêncio⁶, “Goiânia, além de ser cosmopolita - a maioria das pessoas não é daqui, ou melhor, não nasceu aqui - é uma cidade nova. Por ser uma cidade nova, não tem tradição ainda. Os usos e costumes dos goianos não passam de imitações, principalmente, dos mineiros. Uma imitação daqui, outra de lá, de gente que se agrupou. Deste modo, vamos fazendo a história de Goiânia.” (ORTÊNCIO, 2007, apud COSTA, 2007, p. 130). É bem provável que Bariani, ao falar em imitação, tenha pensado em hibridismo, uma vez que os goianos imitaram, ou melhor, deixaram-se influenciar pela cultura mineira. Mas essa influência adaptou-se ao jeito próprio do goiano, cuja cultura goiana tem a sua singularidade.

Regina Lacerda (1968), ao pesquisar a cultura popular na região Centro-Oeste do Brasil, descreveu, no final da década de sessenta, a adaptação cultural em Goiás, quando esse Estado ainda compreendia o Estado do Tocantins. Devido a sua extensão territorial, a posição alongada, no sentido norte-sul, propiciou um prolongamento das regiões com as quais faz fronteiras:

Assim é que, ao Sul, nossos hábitos e tradições se confundem com os da gente mineira (Triângulo) e paulista; a Leste, a Bahia deixa sua mística e seus costumes atravessarem nossas fronteiras, alcançando o nordeste goiano. Os poucos núcleos de população do Norte, vivendo especialmente às margens do Araguaia e Tocantins, têm, naturalmente, sua vida impregnada da vivência dos Estados do Pará e Maranhão, ou melhor, da região amazônica. (LACERDA, 1968, p. 14).

O que Lacerda (1968) afirma sobre Goiás exemplifica o que Amselle chama de “continuum cultural”. (AMSELLE, 1990 apud BURKE, 2003, p. 14). Não existe uma nítida fronteira cultural. Na fronteira, é impossível dizer quando ou onde termina e começa uma cultura.

Para Canclini (2003), o processo de adaptação é uma das formas de hibridismo cultural. Uma via de mão dupla, na qual um elemento cultural é retirado de seu local original e modificado de forma a se encaixar em seu novo ambiente. Para ele as formas de hibridização cultural diminuem a autonomia das tradições locais de uma determinada sociedade. É

⁶ Waldomiro Bariani Ortêncio é escritor, folclorista e membro da Academia Goiana de Letras.

provável que isso esteja acontecendo na sociedade goiana. Canclini (2003) entende que o preço a se pagar pela hibridização, especialmente na forma rápida, que é característica da pós-modernidade, inclui a perda de tradições regionais e de raízes locais. Diante desse fato, da forma acelerada em que está se perdendo as tradições, vê-se a importância de se preservar e manter essa cultura, atitude desempenhada pelo programa Frutos da Terra.

A sociedade goiana é produto da cultura brasileira, constitui-se também de um amálgama das culturas indígenas, africanas e européias. Sendo parte da cultura brasileira carrega em si informações do todo, desse universo cultural, portanto, apresenta-se também híbrida. Porém, o processo de hibridização ocorrido na formação da cultura goiana foi lento, propiciando certa sedimentação dos usos e costumes. Ao longo de seu processo de formação, Goiás recebeu e continua recebendo influências paulistas, mineiras, maranhenses, paraenses, baianas, formando-se um verdadeiro mosaico cultural. Na atualidade, a perspectiva multicultural de Goiás ora se apresenta tradicional, ora moderna. O desenvolvimento tecnológico também contribuiu para estruturar Goiás como um Estado multicultural, onde mais do que o cultivo da terra, a cultura goiana é a do acesso, da experimentação, da experimentação.

Provavelmente, Hamilton Carneiro tenha dedicado atenção para a questão do hibridismo na globalização e suas conseqüências, uma vez que ele se mostra preocupado com o desaparecimento da cultura caipira. Partindo da afirmativa de que é contínuo e incessante o processo de misturas interculturais no seio de uma sociedade, constata-se a importância da proposta regionalista do programa. Ao indagar sobre como será o futuro que, aliás, chega velozmente, da tradição cultural do goiano, vê-se uma resposta através do programa.

Canclini (2003), ao discutir sobre as culturas híbridas em tempos de globalização, afirma que o fenômeno da hibridação refuta a pretensão de identidades “puras” e, ao mesmo tempo, aponta para a probabilidade de delimitar identidades locais. Percebe-se, pelo viés do hibridismo, que o regionalismo propagado pelo programa é uma mistura de elementos culturais de outras regiões próximas. As manifestações culturais tradicionais goianas que o programa apresenta para a sociedade são, em sua origem, híbridas. Afinal, nenhuma tradição é pura, nenhuma região possui fronteiras impenetráveis culturalmente. Além disso, as práticas, os costumes e os símbolos antigos debilitam-se com o avanço tecnológico. O que se tem a fazer é cuidar para que não desapareçam completamente. E o programa, de certa forma, contribui nesse sentido.

A cultura regional e tradicional interage com a informação e a comunicação do mundo globalizado. As práticas culturais sofrem variações e incorporações, o que não lhe retira nenhum valor, muito pelo contrário, só reforça o caráter dinâmico dessa cultura.

Diante disso, percebe-se o valor do programa e de seu engajamento com a questão cultural. Um programa, que traz à memória dos indivíduos de uma sociedade globalizada suas tradições culturais, contribui para a valoração do local no global. Que se propaguem as tradições regionalistas, da terra, mantendo-as vivas na memória dos indivíduos.

Reconhecendo a hibridação em todos os aspectos culturais, busca-se, a partir deste momento, a origem das identificações culturais da sociedade goiana.

1.2. Identificações culturais do goiano

A história pode ser um recurso legitimador da identidade cultural de uma sociedade. A autenticidade aplicada à identidade cultural de uma sociedade é freqüentemente relacionada ao seu passado. É preciso considerar o passado de uma sociedade, pois através dele fica-se sabendo quem foram seus membros, quem são, e o que podem vir a ser. Desse modo, é bom que se faça, pelo menos, um breve apanhado da história do Brasil, das matrizes culturais do povo brasileiro, para tornar possível a compreensão da origem da identidade cultural de Goiás. Trata-se de uma visão de sociedade, embasada no pensamento complexo, no qual grupos sociais são partes inseparáveis de um todo. Partes que se encontram em interconexão, também cultural, entre si e com o todo. É a diversidade cultural que compõe a unidade da cultura brasileira.

As identificações culturais decorrem tanto de leituras individuais quanto de coletivas que o indivíduo faz de si e do meio em que vive, seja ele o grupo ou a sociedade à qual pertence. (HALL, 2006). Para refletir sobre as identificações culturais da sociedade goiana na contemporaneidade, é importante conhecer a origem dessa sociedade, entender como se deu o início de seu processo de construção, posto que, o modo como se forma uma sociedade interfere no processo de identificações de seus pertencentes.

Para se refletir sobre a identidade goiana, deve-se, primeiro, recorrer ao início de seu processo de construção, o qual está presente nos relatos dos viajantes que por aqui passaram nos séculos XVIII e XIX. Há que se considerar as matrizes culturais do povo brasileiro, para que se possa compreender a origem da identidade cultural de Goiás.

A diversidade cultural compõe a unidade da cultura brasileira (RIBEIRO, 1995) e, conseqüentemente, da cultura goiana. Ela também é formada da mistura entre o branco, o índio e o negro.

1.2.1. As matrizes culturais

O índio, o negro e o branco concorreram para a formação do homem brasileiro. Darcy Ribeiro (1995), antropólogo e crítico sociocultural brasileiro, quando escreve a formação do povo brasileiro, mostra que somos resultado de uma fusão, tanto genética, no tocante à miscigenação das raças, quanto espiritual, no que diz respeito ao hibridismo cultural. Ele ilustra, desta maneira, a diversidade que compõe a unidade:

A cultura brasileira é de retalho. [...] Os povos indígenas fizeram uma fusão cultural com portugueses, poucos, e com negros vindos da África. Dessa sementeira humana nasceu um povo, nação [...] cultural e lingüisticamente unificada, certa e segura de sua própria identidade. [...] O Brasil é resultante da fusão desses milhões de gentes desencontradas. Uma fusão genética e espiritual. Espiritual pela confluência que aqui se deu dos patrimônios culturais de nossas diversas matrizes. Tudo isso nos plasmou como povo mestiço na carne e no espírito. E essa mistura, ainda hoje, está se fazendo. (Ribeiro, 1995).

Segue, a partir deste momento, um breve relato da história do Brasil, pois acredita-se que servirá para clarear a visão do leitor na visualização das matrizes formadoras da cultura brasileira. É sabido pela historiografia moderna (VICENTINO, 2005), que a instauração de uma colônia portuguesa no território brasileiro foi parte de um projeto explorador que se integrava à dinâmica política, social e econômica do desenvolvimento europeu da época. Foram enviadas expedições exploradoras para a extração do pau-brasil. Entre elas, a chefiada por Gaspar de Lemos, em 1501, e a chefiada por Gonçalo Coelho, em 1503. No processo de exploração do pau-brasil, diante da inexistência de mão-de-obra européia suficiente, utilizou-se a força de trabalho indígena para garantir a extração da madeira. Num comércio baseado na troca, os índios realizavam o corte e o transporte da madeira e recebiam como pagamento objetos vistosos, mas de pouco valor, como miçangas, espelhos e instrumentos de ferro. Essa troca recebia o nome de escambo. Os produtos do escambo variaram posteriormente: armas de fogo, pólvoras, cavalos e espadas, em troca de farinhas, milho e até mesmo índios de outras tribos, que os próprios índios aprisionavam para serem escravizados, estimulando as guerras intertribais.

Somente após trinta anos da chegada de Pedro Álvares Cabral, ao Brasil, foi que Portugal voltou-se para a efetiva colonização do país. Isso aconteceu porque começaram as ameaças estrangeiras ao domínio sobre o território conquistado por Portugal. A primeira expedição colonizadora, comandada por Martim Afonso de Souza, chegou ao Brasil em 1531. Estava imbuído de amplos poderes para penetrar no território, reconhecer e buscar riquezas, bem como combater estrangeiros, policiar, administrar e povoar as terras. Ele trouxe as primeiras mudas de cana-de-açúcar da Ilha da Madeira e instalou, em 1533, o primeiro engenho da colônia, em São Vicente. Com isso, inaugurou-se a base econômica da colonização Portuguesa no Brasil.

A chegada dos portugueses ao Brasil desestabilizou toda a estrutura social, econômica e, conseqüentemente, cultural antes aqui existente, desarticulando as bases da sociedade indígena. O quase extermínio dos povos indígenas ficou camuflado na reviravolta cultural que sofreram. Seus costumes foram sendo reduzidos, enquanto batiam de frente com os costumes europeus que os senhores de engenho ou os jesuítas tentavam implantar aqui. Era o choque do imperialismo português com o comunismo indígena. (FREYRE, 1978).⁷ Desse choque, ocorreu uma troca cultural, resultando em hibridismo cultural.

A música é um dos elementos de identificação cultural de uma sociedade. A música brasileira fornece uma gama de exemplos de hibridização. No que diz respeito à identidade musical brasileira, seu processo de construção também se originou desses encontros culturais ocorridos no século XVI. Apesar da pouca informação a respeito da música dos ameríndios, sabe-se que a música indígena no Brasil tinha a função de acompanhar cerimônias e atividades de que dependia a vida da tribo, tais como na guerra, na caça, na pesca e outras. Os jesuítas utilizaram a música para catequizar os índios: adotaram os cantos indígenas, substituindo os textos originais por textos religiosos, escritos em tupi. (ALVARENGA, 1982, p. 15).

A partir do final do século XVI, a mão-de-obra nativa deixa de ser opção viável, começando, então, a generalização do trabalho escravo africano. O colonizador português trouxe os negros da África, em condições completamente insalubres, demonstrando completo descaso para com esse povo. Havia descaso para com o negro, predominava o racismo. Contudo, mesmo com todos esses sentimentos desprezíveis, houve a miscigenação do branco com seus negros escravos. O romance regionalista de Gilberto Freire “Casa Grande e Senzala”, publicado em 1933, descreve o branco e o negro misturando-se na casa-grande,

⁷ Em seu livro Casa Grande e Senzala, publicado em 1933, Gilberto Freire relata a desarticulação da sociedade indígena.

alterando as relações sociais e culturais, num processo de equilíbrio de antagonismos. As relações de poder, a vida doméstica e sexual, os negócios e a religiosidade forjavam, no dia-a-dia, a base cultural da sociedade brasileira. A casa grande foi um dos espaços onde germinaram muitos aspectos híbridos da cultura brasileira, dentre os quais os musicais.

A música dos negros africanos, assim como a dos índios, também tinha uma função social e religiosa. Nas horas de descanso, cantavam e dançavam para se divertir. As cantorias entoadas pelos negros serviam para tornar menos árduas suas tarefas. “A presença constante do negro na casa grande fez com que recebesse e assimilasse os costumes e as peculiaridades do branco, inclusive a música européia.” (ALVARENGA, 1982, p. 19). Não só receberam e assimilaram, mas também passaram sua cultura aos brancos, inclusive a musical. Essa realidade originou um processo de hibridismo cultural.

Como o objeto dessa pesquisa é uma produção cultural de caráter regional, necessário se faz refletir sobre o termo regional.

Denomina-se região a construção em determinado tempo e espaço de uma comunidade caracterizada por aspectos culturais, econômicos, ambientais, sociais e políticos que a diferenciam de outra. (RIBEIRO, 1995). A palavra regional remete à região. Sendo região um espaço construído por uma comunidade, conseqüentemente, são as diferentes construções que definem as variações regionais. A maneira como uma sociedade vivencia esse processo de construção tem influência na sua identificação.

No período colonial, e até mesmo no período que se segue à Independência, havia um Brasil civilizado - a Corte no litoral - e um Brasil longínquo, alheio à civilização - o interior, o sertão. Ribeiro (1995) descreve esse espaço geográfico, denominado sertão, fazendo relação com as vegetações que o compunha:

Para além da faixa nordestina das terras frescas e férteis do massapé, com rica cobertura florestal, onde se implantaram os engenhos de açúcar, desdobram-se as terras de uma outra área ecológica. Começam pela orla descontínua ainda úmida do agreste e prosseguem com as enormes extensões semi-áridas das caatingas. Mais além, penetrando já o Brasil Central, se elevam em planalto como campos cerrados que se estendem por milhares de léguas quadradas. (1995, p. 339).

O espaço citado por Ribeiro (1995) significava as terras que estavam sendo descobertas, portanto, um local a ser civilizado para a construção da nação. Nesse espaço foi surgindo “uma gente diferente”: os sertanejos. “O sertanejo é fruto da mistura entre os ameríndios e os brancos mestiços que se deslocaram de São Paulo e Bahia, fazendo avançar a

fronteira agrícola” (RIBEIRO, 1995, p. 205). Neste processo de desbravar terras desconhecidas, adentrando o interior do país, chegou-se até Goiás.

1.2.2. O começo do processo

Com o mesmo projeto explorador do início do século XVI, os paulistas adentraram o interior do país. Ribeiro (1995) descreve, cronologicamente, a exploração dos bandeirantes através da extração de minérios.

A grande esperança dos paulistas em suas entradas no sertão sempre foi deparar com minas de ouro, prata ou pedras preciosas. [...] Tais foram as zonas de mineração descobertas pelos bandeirantes paulistas nas serrarias do interior do país ao alvorecer do século XVIII, em Minas Gerais (1698), depois em Mato Grosso (1719) e, mais tarde em Goiás (1725). (RIBEIRO, 1995, p. 372).

O sertão era visto, pois, como uma região atrasada, terra de selvagens, de índios. A idéia de atraso foi construída a partir da concepção que os viajantes (bandeirantes) tinham do interior, da região central do país. Nars Chaul (1995) nos mostra a visão dos viajantes com relação a Goiás:

Goiás carecia de povoamento, de gente para produzir, de capital e desenvolvimento. Goiás, conseqüentemente, era totalmente diferente da terra que povoava as idéias dos viajantes e divergia ao extremo daqueles padrões europeus de modernidade e progresso. (1995, p. 15).

Como nos dias atuais, Goiás, na época dos viajantes, era visto pela perspectiva da lógica do desenvolvimento capitalista. Era o início do ciclo do ouro. A supremacia dos bandeirantes sobre os índios foi fundamental para a conquista inicial do sertão goiano. Sabe-se pela historiografia que os bandeirantes eram ardilosos, não vinham para criar povoações, mas para explorar. O contato entre bandeirantes e índios foi o fundamento da história de Goiás.⁸ Na exploração dos “selvagens” pelos “civilizados”, surge a possibilidade de “vencer” a selva, de “domesticar” o sertão. Nos primórdios da história do Brasil, o termo sertão significava o que está longe, o que está além dos homens, da cultura. O sertão “é o sem lugar” (PIMENTEL, 1997, p. 15).

⁸ O contato dos bandeirantes com os índios foi o fundamento não só da história de Goiás, como da história de toda a América Latina. Canclini (2003) afirma que os países latino-americanos são resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas com o hispanismo colonial católico.

Por um longo período que vai do descobrimento do Brasil até aproximadamente o final da década de 1920, os significados que recobriam o signo sertão giravam em torno de uma constelação de atributos, cujo denominador comum se aproximava da idéia de perigo virtual. Esses atributos – de que a categoria, a seu tempo, nasceu impregnada – remetiam para noções próximas das idéias de distância, terra sem lei, lugar povoado por indígenas e feras, lugar sem conforto devido ao vácuo de civilização, lugar oposto a todas as conquistas a que o litoral permitia ter acesso, reino absoluto da liberdade e do desregramento, lugar de conquista, espaço habitado por bandoleiros e selvagens onde a desordem imperava, etc. (PIMENTEL, 1997, p. 18).

Com o passar do tempo, a idéia de atraso foi amenizada, o sertão passou a ser uma oposição ao urbano, um sinônimo do rural. A partir do século XX, um novo campo semântico passa a envolver o termo. Surge, então, um novo discurso que o revaloriza e o ressignifica. O processo de ressignificação recebe contribuições principalmente nas áreas da música e da literatura.

A contribuição cultural musical nesse processo de ressemantização do termo sertão inicia-se pouco antes de 1930, com a investida da indústria cultural, e, logo depois, da indústria fonográfica no universo musical caipira.⁹ A música caipira, que antes era praticamente desconhecida, por meio das articulações mercadológicas, passa a ser conhecida e consumida pelo grande público da capital. Desde então, essa música começa a sofrer modificações a fim de se adaptar ao mercado. Entre as modificações, a substituição da expressão música caipira pela música sertaneja: “A receita de Cornélio estava definitivamente consagrada; e com ela a música sertaneja [...] inicialmente chamada de música caipira, mas com sabor de consumo maior, criada especialmente para o lazer.” (CALDAS, 1987, p. 38).

Pimentel (1997) chama de movimento todos esses acontecimentos em torno do universo musical caipira daquela época.

Pouco antes da década de 30 iniciou-se no país, a partir do estado de São Paulo, um movimento musical baseado principalmente em motivos, ritmos, danças, rimas e instrumentos musicais usados até então nas festas e rituais do interior, fossem eles religiosos ou não. (PIMENTEL, 1997, p. 211).

Por vários anos, desde a década de 30 até a década de 70, a música sertaneja continuou expressando o sentimento do povo que morava no interior, na zona rural. Continuou exaltando os hábitos, os costumes, a alimentação e o amor desse povo, bem como o

⁹ Nesta época, Cornélio Pires acerta contrato com a Companhia Antarctica Paulista. Em troca de uma quantia nunca revelada, ele divulgaria os produtos desta empresa durante seus shows. Foram distribuídos bonés com o nome Antarctica, de maneira que todos, inclusive Cornélio, ostentaram essa marca em suas cabeças. Em 1929 foi produzido e prensado o 1º disco de Cornélio. (CALDAS, 1987).

paisagismo do campo. Por vários anos, essa música permaneceu exaltando, em versos, o sertão.

Paralelamente a essa exaltação, havia, no Brasil, preconceito por parte de alguns intelectuais, adeptos aos processos de modernização, com relação ao significado do termo. Em Goiás não era diferente, Chaul apresenta o fato em seus estudos sobre a cultura goiana: “O estigma da terra do atraso, da decadência, do marasmo e do ócio serviu para identificar o goiano por vários séculos”. (CHAUL, 1995, p. 12). Para o historiador, a exploração de um povo sempre provoca sentimento de humilhação. Esse sentimento de humilhação influenciou a visão que o goiano tinha a respeito de sua sociedade, gerando, em alguns indivíduos, sentimento de exclusão.

Goiás, por muitos anos, foi província de São Paulo e, por muito tempo, foi visto como a terra do atraso. Portanto, era preciso “transformar o sertão goiano em uma terra onde houvesse progresso.” (PEREIRA, 1995, p.71). O progresso é alcançado por meio da modernização. A modernização era vista como uma integração ao mercado e desenvolvimento econômico. Para que houvesse essa integração era preciso romper com o passado “atrasado”. A modernidade é concebida a partir da década de trinta, com a idéia da construção de uma nova capital para o Estado, um centro urbano moderno, erguido no meio do sertão.

Entretanto, mesmo com todo o processo de ressemantização do termo sertão, mesmo com a construção de Goiânia, ainda nesses tempos pós-modernos, na visão de alguns, Goiás encontra-se sob o estigma do atraso.¹⁰

Pedro Ludovico, principal idealizador do projeto de construção da nova capital, quis erguer no sertão, bem no coração do país, uma cidade capaz de traduzir todo o espírito de modernidade no apogeu dos anos trinta. Fruto do Estado Novo, a realização do projeto foi o grande marco de ocupação do interior do país. Observe a autoridade (ou autoritarismo?... Que seja! O resultado foi bom!) das palavras de Pedro Ludovico, anunciadas no discurso que proferiu no dia 23 de março de 1937, seu firme propósito de construir a nova capital: “Quereis

¹⁰ Em artigo publicado no *Diário da Manhã*, no dia 2 de outubro de 1995, Jávier Godinho, em manifestação contrária ao projeto, do então prefeito Darci Accorsi, de transformar Goiânia na capital *country* do país, chama de “profecia” as palavras do “rei” Roberto Carlos, proferidas no ano de 1966, ao descrever Goiânia: “Muitas outras coisas pode-se imaginar que aconteceriam graças ao “Goiânia, Capital *Country*”. Inclusive a confirmação da profecia feita em 1966, por Roberto Carlos, que tanto feriu os brios goianienses: Goiânia é uma fazenda asfaltada.” (1995, apud SILVA, 2001). Ainda, Allysson Fernandes Garcia, ao desenvolver uma pesquisa sobre a cultura hip-hop em Goiás, realizou uma entrevista com Jean Bala, *b.boy* (*breaker boy*, ou seja, dançarino de *break*) goiano, em 22 de novembro de 2002. O entrevistado lhe disse que os *b.boys* paulistas se espantavam quando o conheceram numa visita a São Paulo, perguntando para ele: “(...) na ‘roça asfaltada’ tem *break*?”. (2003; grifo do autor).

a capital aqui? Pois bem: com a lei ou sem a lei, pela força do direito ou pelo direito da força, tê-la-eis aqui muito em breve.” (CHAUL, 1997, p. 218).

Na próxima página tem-se a foto do fundador de Goiânia, Pedro Ludovico Teixeira.



PEDRO LUDOVICO TEIXEIRA, FUNDADOR DE GOIÂNIA

ILUSTRAÇÃO 1 – PEDRO LUDOVICO

Em entrevista realizada por Marcelo Costa¹¹ (2007), Bariani Ortêncio relata que Goiás deixou de ser capitania de São Paulo no dia 7 de novembro de 1749. Este grande folclorista apresenta algumas curiosidades a respeito do início do processo de identificação do cidadão goiano e do concurso realizado para a escolha de um nome para a capital:

Antes quem nascia aqui era paulista. No dia 7 de novembro de 1749 [...] Daí pra cá é que quem nasceu aqui é goiano. [...]

Goiânia se chamava a nova capital, não tinham posto nome ainda. Em 1937 houve, no jornal *O Social*, um concurso para pôr o nome, aí foi um tal de “P” por causa de Pedro Ludovico: Petrópolis, Penápolis, Petrolina, Pelute (Pedro Ludovico Teixeira, a sigla), teve Goianésia, teve muito nome. Aí meu professor de inglês, Alfredo de Castro, ele entrou com o pseudônimo de Caramuru e com o nome de Goiânia, então o Alfredo ganhou com esse nome. (COSTA, 2007 p. 130).

Depois de inaugurada oficialmente em 1937, houve o Batismo Cultural, acontecimento que criou um marco de importância e de relevância para a cultura goiana. Ainda segundo Bariani Ortêncio, Pedro Ludovico idealizou uma cidade cultural para dirimir a má fama que tinha Goiás:

A primeira coisa que o Pedro Ludovico fez, ele era médico, ele lia em francês, o original em francês, era muito culto, e ele queria fazer uma cidade cultural, porque Goiás tinha uma fama ruim demais: matou em São Paulo, fugiu para Goiás; matou em Minas, fugiu para Goiás. Então ele proibiu colocar ruas com números 38, 44 e 45 que eram calibres de pistoleiro, você pode olhar que não tem, ele proibiu, não sei se é coincidência, mas não tem. Ele então queria uma cidade cultural, tanto é que não houve inauguração, houve batismo cultural, em 1942, e deu certo porque hoje nós temos universidades, faculdades, a cidade culta com artistas plásticos, escritores e músicos, com renome no Estado e no Brasil, então Pedro Ludovico previu um negócio e deu certo. (ORTÊNCIO, 2007, apud COSTA, 2007, p. 128)

¹¹ Mestre em Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás.

A foto abaixo é um registro que confirma a idéia de que Goiânia seria a capital cultural. A presença da música popular em Goiânia se deu ainda no Batismo Cultural da cidade.



Fotografia feita em Goiânia durante os trabalhos de gravação. Na primeira fila, começando à direita: Domingos Diniz (com a sanfona), Pedro Gomes, Dr. Renato Almeida, Adolfo Mariano (com a viola). João da Veiga Jardim (com o violão). Prof. Luiz Heitor e dois componentes do Grupo de Adolfo Mariano

ILUSTRAÇÃO 2: MÚSICOS QUE TOCARAM NO BATISMO CULTURAL

A foto da primeira pavimentação asfáltica de Goiânia mostra a identidade rural do goiano.

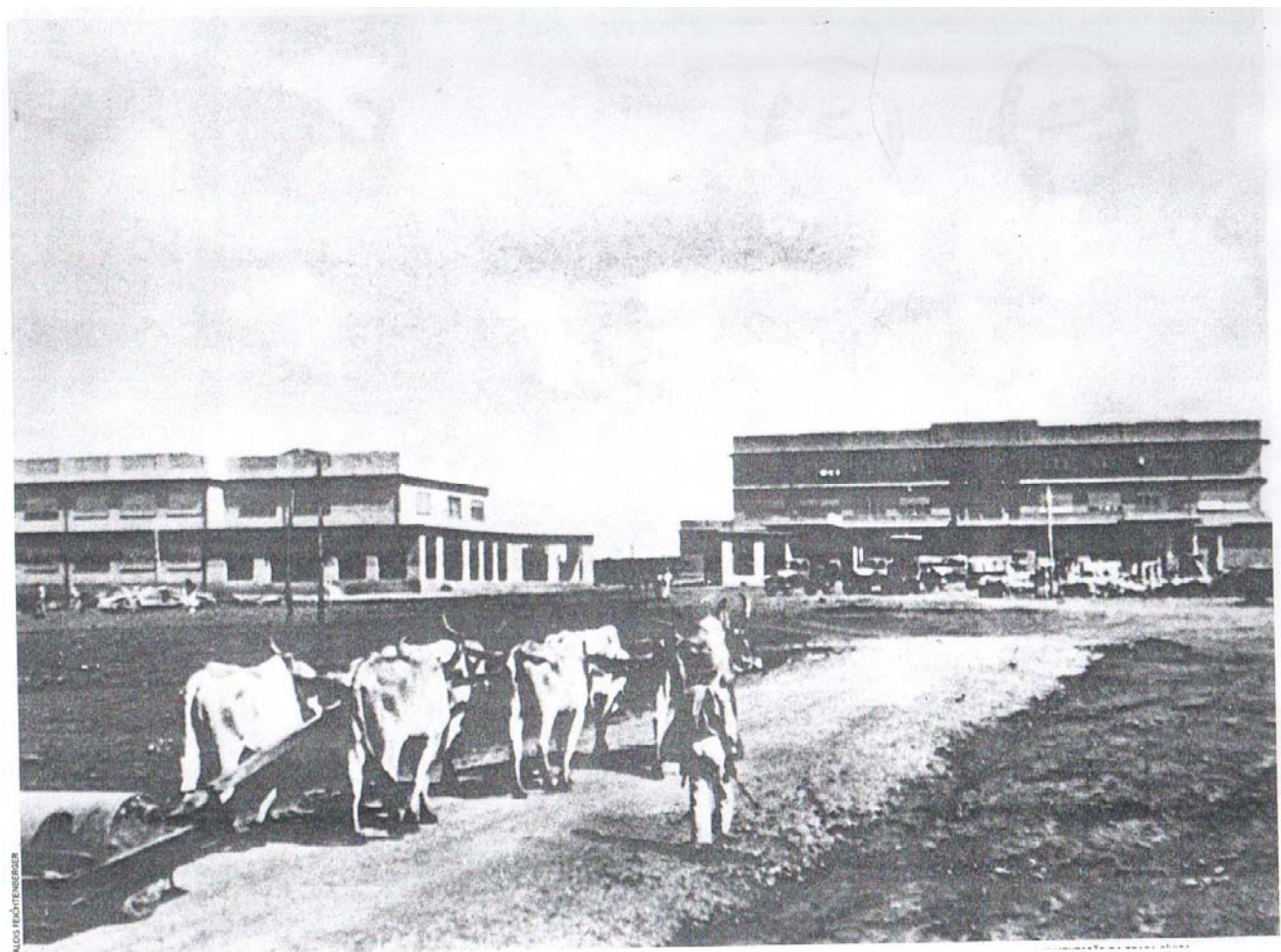


ILUSTRAÇÃO 3: 1ª PAVIMENTAÇÃO ASFÁLTICA – PRAÇA CÍVICA

1.2.3. O processo na atualidade

A construção da moderna cidade de Goiânia não foi suficiente para fazer com que a sociedade goiana se desvencilhasse totalmente de seu passado rural. A identidade que “a capital do sertão” carrega até os dias de hoje, não só a capital, mas também todo o Estado de Goiás, é uma mistura de urbano com rural, moderno e tradicional. Sandes¹² afirma que a modernização de uma sociedade traz em si, além das transformações nas relações sociais, a necessidade de uma identidade e esta, por sua vez, carregará, simultaneamente, traços modernos e tradicionais:

Essa exigência de definição (identidade) parece estar mais presente em sociedades que assumiram, como dilema, as especificidades do projeto de modernização. Um projeto de modernidade carrega a tensão decorrente das transformações das relações sociais advindas da expansão capitalista que, em parte, elabora um conjunto de práticas, mais ou menos homogêneas, impostas à esfera da produção, mas nem por isso opera com o fim das particularidades próprias a uma sociedade tradicional. Forma-se um campo simbólico que abriga características de um mundo tanto moderno quanto tradicional. (SANDES, 2001, apud CHAUL, 2001, p. 17).

Desde sua fundação até os atuais dias, a cidade tem passado por um processo ativo de transformações culturais que mesclam não apenas campo/cidade e tradição/modernidade, como também litoral/sertão, provinciana/cosmopolita, inclusão/exclusão, moderno/pós-moderno, local/regional, nacional/global. As manifestações culturais que o programa Frutos da Terra mostra não estão ligadas somente à ruralidade do goiano. Sobre a mistura de urbano com rural e arcaico com moderno, Hamilton Carneiro, o apresentador do programa, expõe:

Bom, essa mistura, o sujeito que não é fazendeiro, são filhos, netos ou bisnetos de fazendeiros, então os costumes ainda estão presentes, se você roda uma música, como por exemplo, Chico Mineiro, Menino da Porteira, todo mundo canta, porque sabe, porque isso foi passado de pai para filho. É o quê? É a música cuja temática se refere à zona rural. Então não é de se estranhar o carro de boi no desfile cívico, porque ele conta a história da cidade.

Você pega fotografias do professor Alois Feichemberg que foi um alemão que chegou a Goiás, você vai ver um carro de boi. Os bois puxando o rolo de compactação no asfaltamento da Praça Cívica, então, quer dizer, Goiânia é uma cidade muito nova, isso ainda está nas nossas raízes, e a globalização não destruiu isso.

Alvin Toffler, no livro A Terceira Onda, ele observa o seguinte: a primeira onda foi a agricultura rudimentar, a segunda onda foi a indústria, e a terceira, naturalmente, a informática, a cibernética, as três convivem hoje. Você tem lugares aqui em Goiás onde se exercita uma agricultura rudimentar, onde se limpa a roça com a enxada, você tem gente roçando pasto com foice, socando arroz no monjolo, você tem ainda esses redutos. (CARNEIRO, 2007, apud COSTA, 2007).

¹² Doutor em História pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Assistente do Departamento de História da Universidade Federal de Goiás (UFG).

As transformações culturais, pelas quais tem passado não apenas Goiás, mas todo o Brasil, têm como fundamento o processo de modernização que está em constante transformação. Percebe-se que o avanço tecnológico tem influência na realidade cultural de Goiás. Sobre um Goiás tradicional e, ao mesmo tempo, moderno culturalmente, Décio¹³, em artigo na revista eletrônica Barulhos do Cerrado, apresenta sua idéia:

Mas essa frente não é realidade em todo o estado de Goiás. Ainda temos muito de terra, de etnias, de gastronomias e de toques sem teclados. Tocamo-nos e somos tocados. Nós ainda nos vemos olho no olho. Esses territórios e tempos que nos ofertam alteridades e diversidades como a cena das congadas dentro de Goiânia e do rock independente de Inhumas, das curvas do Centro Cultural Oscar Niemeyer ao adobe da comunidade calunga, aguçam e inspiram nossa criatividade. (DÉCIO apud COUTINHO, Barulhos do Cerrado, on-line, 2007).

¹³ Gerente da Unidade de Negócios Culturais e Turismo do SEBRAE/GO

2. GÊNERO MUSICAL RURAL: ELEMENTO DE IDENTIFICAÇÃO CULTURAL

2.1. O motivo que impulsionou o estudo sobre o gênero

Dentre as manifestações culturais regionais que o programa leva ao ar, predominam as apresentações musicais. E, das canções que compõem o grande conjunto das músicas intituladas sertanejas, o programa prioriza o estilo raiz. Em busca de compreender a prioridade do programa de divulgar o estilo raiz e tentar estabelecer uma relação entre essa prioridade e o seu caráter regionalista do programa, aprofundou-se mais no conhecimento desse assunto.

Na contemporaneidade, praticamente, não há distanciamento entre o que é rural do que é urbano. Provavelmente, isso tenha contribuído para que não se faça diferenciação entre os estilos de música sertaneja romântica e country, com suas temáticas quase sempre urbanas, e a música sertaneja raiz, que canta as coisas do campo. Muitas vezes, indivíduos que moram nas cidades passam parte de seu tempo no campo, trabalhando. Outras vezes, os que moram no campo possuem, também, residências nas cidades para estudar ou, até mesmo, trabalhar. Um dos sujeitos entrevistados nessa pesquisa, Ronan, artista plástico e tocador de viola caipira, telespectador assíduo do programa, tem duas residências, uma na fazenda e outra aqui, na capital. Com certeza, ele se identifica com as coisas do campo e, também, da cidade.

2.2. Os pesquisadores do assunto e as terminologias empregadas

O termo gênero musical rural, utilizado por Pimentel (1997) em sua tese de doutorado, é aqui empregado com o significado de conjunto de estilos musicais: caipira, sertanejo e country, que se assemelham em algumas características, sejam elas musicais – como forma de se cantar, de instrumentalizar e aspectos rítmicos - ou extra-musicais - a temática à qual se referem.

Atualmente, os leigos, não estudiosos do assunto, utilizam apenas a terminologia música sertaneja quando se referem a esses estilos. Nos shows sertanejos realizados pela indústria cultural por todo o país, as bandas que se apresentam cantam os três estilos musicais. Entretanto, cantam com menos frequência a música sertaneja raiz. Em sites da internet encontramos relações de bandas e músicas cantadas nestes shows.¹⁴

¹⁴ Acesse http://www.vilaboadeagoias.com.br/duplas_sertanejas.htm

Serão empregadas, neste capítulo, as terminologias que foram adotadas por Martha Ulhôa¹⁵, na diferenciação desses estilos: música sertaneja raiz para o estilo caipira e música sertaneja romântica para o estilo sertanejo. (ULHÔA, 1993).

Encontra-se supracitado que, dos estilos musicais citados, o programa prioriza o primeiro, denominado música sertaneja raiz por Ulhôa. Essa priorização ficou constatada nas palavras proferidas pelo apresentador do programa, em entrevista ao Jornal O Popular, da cidade de Goiânia, de grande circulação em todo o Estado de Goiás, na data de comemoração dos 25 anos do programa: “Artistas de outros gêneros sem ligação às raízes da terra, como bandas de pop, rock e a turma do novo sertanejo romântico, também costumam procurar o programa. Infelizmente temos que dizer que não é nossa linha.” (CARNEIRO, apud ALVES, 2008).

Necessário se faz apresentar algumas considerações a respeito dos estilos que compõem o conjunto das músicas sertanejas, a fim de que se possa entender essa priorização

A reflexão gira em torno do questionamento se houve uma descaracterização da música sertaneja raiz, também chamada de caipira, ou se o que ocorreu foi simplesmente o surgimento de outros estilos, sertanejo romântico e country, decorrente do ajuste simbólico da sociedade atual com os novos meios tecnológicos, o que promove transformações culturais. Tal reflexão tem como referência as pesquisas de Sidney Pimentel (1997), Martha Ulhôa (1993) e Rosa Nepomuceno (1999).

Na contemporaneidade, os três estilos são divulgados nos shows realizados por todo o país. Esses shows são chamados de “Show Sertanejo”. Percebe-se que a indústria cultural articula os três estilos sem diferenciação entre eles. Não só a indústria como, também, o público e os próprios artistas. Esses shows exemplificam a diversidade, que aqui compreende os estilos musicais, compondo a unidade, representada pelo evento. No show “Balada Sertaneja”, que está em vídeo no Youtube, um site da internet¹⁶ apresentam-se as maiores duplas sertanejas cantando os três estilos musicais. Entretanto, percebe-se que predomina o estilo musical sertanejo romântico, cantado pelas duplas Zezé di Camargo e Luciano, Chitãozinho e Xororó, Odair e Alexandre, Zé Henrique e Gabriel, Chico Rei e Paraná, Hugo e Tiago, Bruno e Marrone. A música sertaneja raiz é representada pelas Irmãs Galvão, Teodoro e Sampaio, Sérgio Reis, o cantor Daniel e pelas apresentações instrumentais utilizando a viola

¹⁵ Pesquisadora e musicista.

¹⁶ Acesse <http://br.youtube.com/watch?v=Cd-4y2XwstU>

caipira, a sanfona e o berrante. No vídeo é apresentada uma arena de rodeio, momento em que é tocada uma música instrumental em estilo country.

O programa Frutos da Terra, indiretamente, faz a separação entre esses estilos ao priorizar o estilo raiz. Mostra-se, portanto, excludente, agindo em prol do resgate da cultura caipira. Por ser Hamilton Carneiro um produtor cultural comprometido com o resgate da cultura caipira, ele se empenha em divulgá-la com certa dose de poesia, engrandecendo a simplicidade do homem do campo, da sua música de estilo caipira.

Como a música sertaneja raiz foi a primeira a compor o conjunto do gênero musical rural, é importante que se busque conhecer sua origem, sua história.

Ainda que a História registre elementos musicais rurais no século XIX, como nos primeiros sambas rurais compostos por negros nas fazendas ou mesmo nos quilombos, o gênero musical rural, como oposto ao urbano, estabeleceu-se, como movimento, no início do século XX. As músicas que compunham o repertório desse movimento eram as músicas sertaneja raiz. Com essa música, passou-se a cantar, na capital, as belezas do campo, a simplicidade do homem que morava no interior. “Pouco antes da década de 30 iniciou-se no país, a partir do estado de São Paulo, um movimento musical baseado principalmente em motivos, ritmos, danças, rimas e instrumentos musicais usados, até então, nas festas e rituais do interior, fossem eles religiosos ou não.” (PIMENTEL, 1997, p. 211).

Pelo prisma analítico de Pimentel (1997, p.187), música caipira e música sertaneja compreendem um só estilo musical. Para ele, a diferenciação está no campo semântico. O campo semântico da música caipira é o agrário: “Fiz uma casinha branca lá no pé da serra pra nós dois morar/ Fica perto da barranca do rio Paraná” (Casinha Branca de Elpídio dos Santos). Já o campo semântico da música sertaneja é o pastoril: “Obrigado boiadeiro que Deus vá lhe acompanhando/Por aquele sertão afora meu berrante ia tocando” (Menino da Porteira de Teddy Vieira). Provavelmente, seu olhar de antropólogo e historiador tenha influenciado na diferenciação que ele faz. Agrário ou pastoril, ambos os termos referem-se ao campo, ao rural.

As matrizes culturais do povo brasileiro influenciaram também no fazer musical nas fazendas, especialmente a matriz portuguesa. Foi de suma importância a participação de instrumentos musicais portugueses na criação da música rural brasileira. Marcaram presença, com destaque, a concertina¹⁷, a guitarra e a viola. A título de curiosidade, a sanfona teve

¹⁷ “Instrumento do tipo da sanfona, de palheta livre, consistindo de duas caixas ligadas por um fole, cada caixa contendo um pequeno teclado de botões.” (GROVE, 1994, p.211).

maior influência e participação na música sertaneja nordestina, enquanto que a viola, na música caipira do Centro-Oeste, Sudeste e Sul do país, onde a moda de viola, oriunda das modas portuguesas da segunda metade do século XVIII, tinha como característica principal o canto a duas vozes, tão marcante hoje na música rural brasileira.

As expressões caipira e sertaneja, empregadas por Pimentel (1997), equivalem às expressões música sertaneja raiz e música sertaneja romântica de Ulhôa. Segundo esse estudioso, os dois estilos e o country demarcam as diferenças no interior do grande conjunto denominado apenas de música sertaneja. A priori, visando à elucidação dessas diferenças, segue abordagem de cada estilo, separadamente.

A partir de São Paulo e de seu interior, em especial, definiu-se o tipo característico denominado "caipira", espécie de caboclo diferente dos oriundos das regiões norte e nordeste. Contudo, na própria capital, no início deste século, pouco se sabia sobre esse personagem interiorano, além de algumas facetas mais características, desconhecendo-se suas danças, músicas e poesias típicas.

Mesmo que a origem da cultura caipira tenha sido em território paulista, ela abrange vastas áreas de outros estados. O antropólogo Darcy Ribeiro (1995) afirma que a figura do caipira é reflexo do modo de vida rústico dos paulistas, que, depois da derrocada da mineração, foi adotado pela população de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso.

Resultante da miscigenação entre os colonos portugueses, índios e alguns negros que a eles se juntou, o caipira emerge na região Sudeste do Brasil; primordialmente, no atual Estado de São Paulo, de onde se expande para o Centro-Oeste através das bandeiras. Após a derrocada da mineração, no final do século XVIII, as populações que se concentravam nas regiões de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso se dispersam e retomam o modo de vida rústico da antiga população paulista, compondo a cultura caipira (RIBEIRO, 1995).

Foi Cornélio Pires (1884-1958), jornalista, natural de Tietê, o primeiro a mostrar interesse em divulgar, na capital paulista, o caipira e sua criatividade autêntica. Em 1910, apresentou, em forma de teatro, na Universidade Mackenzie, um velório típico do interior paulista. A encenação incluía intérpretes autênticos de cururu¹⁸ e cateretê¹⁹, além de

¹⁸ Cururu - tipo de cantiga do desafio com violas. É, também, uma dança em que tomam parte os poetas sertanejos, formando roda e cantando cada um por sua vez, atirando os seus desafios mútuos. (Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira, MinC, on-line)

¹⁹ Cateretê - dança de origem indígena, também chamada de catira. É uma espécie de sapateado brasileiro executado com "bate-pé" ao som de palmas e violas. Tanto é exercitado somente por homens, como também por um conjunto de mulheres. O cateretê se inicia com o violeiro puxando o rasqueado (uma varredura das cordas, executadas nos sentidos ascendentes e descendentes) e, logo em seguida, os dançadores fazem a "escova", isto é, um rápido bate-pé, bate-mão e seis pulos. A seguir o violeiro canta parte da moda, ajudado por alguém fazendo a segunda voz e volta ao rasqueado. (GROVE, 1994, p. 178).

cantadores e dançadores. A apresentação foi um sucesso e abriu espaço para outras, que se seguiram graças à obstinação de Cornélio. Quatro anos mais tarde, ele proferiu diversas palestras, na capital, sobre a matéria. Essas palestras eram acompanhadas de exemplos vivos desta arte (a caipira), até então desconhecida. Assim, Cornélio mostrava o que já se espalhava por outras regiões, além das fronteiras do Estado, caracterizando, enfim, uma música e uma poesia, diferente de tudo o que se criava na capital, uma vez que a sociedade paulista valorizava, com veemência, o que vinha do Rio de Janeiro e, em última instância, da Europa.

Em 1922, realizaram-se no Rio de Janeiro as festividades de comemoração do primeiro centenário da Independência do Brasil e entre tantas atividades programadas, Cornélio foi escalado para promover diversas manifestações da cultura caipira, sendo reservado a ele um espaço seletivo para apresentação de palestras e exposições (declamações e canto). Foi, no mínimo, curioso que se lhe reservasse o auditório da Associação Brasileira de Imprensa para tal, demonstrando o interesse que seu conhecimento sobre esse tipo de cultura tinha alcançado. Suas apresentações, com muitas novidades e curiosas revelações, alcançaram êxito surpreendente, no ano em que se realizou a tão lembrada Semana de Arte Moderna. Foi a oportunidade que o Rio de Janeiro teve de conhecer o que era produzido no interior de São Paulo. Cornélio Pires foi o primeiro a conseguir, em 1928, que o estilo caipira entrasse para a discografia brasileira, sendo por isso considerado o precursor dos sertanejos, da chamada cultura de massa. Ele gravou vários discos e popularizou a música caipira no Brasil.

No início, a função da música caipira não era apenas lúdica. Como meio, ela exercia seu papel na produção econômica, uma vez que era divulgada nos mutirões (trabalho coletivo de limpeza do pasto ou da roça, e de colheita). Constituíam a expressão simbólica do mundo econômico limitado do caipira. Por possuir valor de utilidade, exercia o papel de acompanhadora nos rituais religiosos das festas tradicionais das igrejas. Dessa forma, efetivava certas relações sociais essenciais, mantendo coesa a comunidade através da prática e da preservação de seus valores culturais, compondo a identidade do caipira.

A música sertaneja raiz é resultado de uma adequação entre catira²⁰, moda de viola²¹, cururu, cana-verde²², pagode²³, cateretê e toada²⁴. Limitava-se a poucos instrumentos: violão,

²⁰ Catira - considerada versão do cateretê. (PIMENTEL, 1997, p. 198).

²¹ Forma típica da música caipira. Um tipo de criação composta de letra e melodia. Sua estrutura quase sempre é em redondilha maior. Para o aprofundamento no estudo sobre moda-de-viola, ver PIMENTEL, Sidney. **O chão é o limite**. p. 198-201.

²² Cana-verde - Dança de pares de origem portuguesa, popular em vários estados brasileiros. Cada região adquiriu uma forma, produzindo variantes da original. Formam-se duas rodas, uma de homens, outra de mulheres, que dançam em sentido contrário. Sem se tocarem, revezam de lugar, formando novos pares. Cada vez que se defrontam, dão uma batida de palmas. (Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira, MinC, on-line).

viola, sanfona e pandeiro. A simplicidade rítmica, instrumental e vocal (duas vozes cantando geralmente em intervalos de terças) remetia à idéia da simplicidade da gente do campo, transmitindo a noção da identidade caipira. Não obstante, havia, ainda nessa primeira fase da música caipira, preconceito com relação à simplicidade do caipira. A idéia de simplicidade remetia a imagem de uma sociedade de indivíduos rústicos, com produção econômica voltada apenas para sua subsistência, com horizonte culturalmente limitado de aspirações. O imaginário da música caipira se constitui de elementos do imaginário do “pequeno agricultor”, “pequeno sitiante”, “pequeno lavrador”. (PIMENTEL, 1997, p. 209; grifo do autor).

Na perspectiva de Ribeiro (1995), as crises sucessivas pelas quais a população rural passou, como o fim dos movimentos de entradas e bandeiras, a decadência da mineração e a decadência do café, contribuíram muito para o surgimento do preconceito em relação à cultura caipira. Sobre a má fama do caipira, ele escreve:

A população caipira, integrada em bairros, preenche desse modo suas condições mínimas de sobrevivência. [...] Condiciona, também, o caipira a um horizonte culturalmente limitado de aspirações, que o faz parecer desambicioso e imprevidente, ocioso e vadio. Na verdade, exprime sua integração numa economia mais autárquica do que mercantil que, além de garantir sua independência, atende à sua mentalidade, que valoriza mais as alternâncias de trabalho intenso e de lazer, na forma tradicional, do que um padrão de vida mais alto através do engajamento em sistemas de trabalho rigidamente disciplinado. (RIBEIRO, p. 382).

Na década de trinta, esse novo gênero de música popular, que retratava fielmente a cultura rústica das sociedades do interior paulista, começa a apresentar transformações devido à inserção da indústria cultural (fonográfica) no universo musical caipira. Cornélio Pires cria um conjunto musical caipira. O referido conjunto passa a apresentar-se profissionalmente em shows, cantando modas de viola, cateretês, cururus e contando anedotas. O cantor acerta um contrato com a Companhia Antártica Paulista, o que o leva a divulgar os produtos dessa empresa em seus shows.

Consagrado o sucesso dos shows caipiras, as gravadoras passam a interessar-se pelas modas de viola. Começa, então, a ser montada toda uma estrutura capitalista em torno do

²³ Pagode - Dança de pares com formação em fileiras que se cruzam sem obedecer a marcações coreográficas estabelecidas. Cada par improvisa movimentos com rodopios, sapateado e ginga. A música é executada por dois cantadores que improvisam cantigas a duas vozes, enquanto batem o ritmo em tambores. Folclore do Piauí. (Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira, MinC, on-line).

²⁴ Toada – Cantiga melancólica ou arrastada, formada por melodias simples apresentadas em forma de estrofe e refrão, geralmente em quadras. Não possui forma fixa e está mais associada à linha melódica. Executada nas mais diversas manifestações populares. (GROVE, 1994, p. 950).

universo musical agropastoril. A indústria cultural, por meio de articulações mercadológicas, além de ter promovido a concorrência entre gravadoras, interferiu no consumo da música caipira e provocou transformações de traços que a caracterizavam. Essas transformações abriram espaço para o surgimento dos outros estilos, o sertanejo romântico e o country. É importante ressaltar que transformações ocorreram não só no universo musical, mas nas atividades econômicas, políticas, sociais e culturais da sociedade brasileira. Preocupado com o desaparecimento da cultura caipira e conhecedor de que esse fato é consequência dessas transformações pelas quais a sociedade goiana tem passado, Hamilton realiza algo a favor dessa causa, divulga e consagra a identidade caipira em seu programa.

Com o advento do rádio, a música caipira passa a ser um fenômeno da cidade, inicia-se um processo de transformação. Essa transformação ocorre tanto no que se refere aos elementos musicais (como forma de cantar, instrumentos utilizados), quanto no que se refere aos elementos extra-musicais, como a temática que aos poucos deixa de cantar o campo para cantar a vida urbana, principalmente os amores do homem da cidade. Surge, assim, a música sertaneja, a qual Ulhôa chama de música sertaneja romântica.

A música que apresenta como temática central as aspirações prosaicas do pequeno agricultor, para se diferenciar da música sertaneja, recebe a denominação música sertaneja raiz, numa demonstração de que está verdadeiramente ligada às suas raízes rurais, à moda de viola, à terra, ao sertão, pois o termo "bens de raiz" significa propriedades agrícolas. Como já foi citado anteriormente, a pesquisadora Ulhôa (1993) a chama de música sertaneja raiz.

Mesmo com a investida da indústria cultural no universo musical caipira, até a década de 70, havia ainda consumo diferenciado desse gênero musical pelas classes sociais. Havia preconceito, por parte de alguns intelectuais das classes média e alta, com relação a essa música.

Entre as transformações ocorridas na música caipira (sertaneja raiz), tem-se: o desaparecimento da função de mutirão, do anonimato da composição, de uma modalidade musical de criação coletiva para duplas (2 vozes), do acompanhamento vocal extremamente nasalado, do tempo longo de duração das músicas, que eram consideradas sem chance de sucesso na indústria fonográfica. Tudo isso mais a substituição de alguns componentes formais, como instrumentos musicais – com o passar do tempo foram introduzidos instrumentos eletrônicos –, tessitura musical e andamento (ela passa a ser mais rítmica do que melódica). Nasce, então, um novo produto da indústria cultural: a música sertaneja romântica. Porém, a música sertaneja raiz segue paralela à nova música sertaneja romântica. “Desde então, os dois estilos seguiram paralelos, intensificando cada vez mais a importância do

gênero na indústria cultural [...]”. (PIMENTEL, 1997, p. 27). A música sertaneja raiz e a sertaneja romântica passam a compor duas das identificações culturais do ser social da época.

Segundo a pesquisadora Martha Ulhôa (1993), houve uma fase de transição na transformação da música sertaneja raiz para a música sertaneja romântica. À música da fase de transição ela nomeou simplesmente de sertaneja. Na autêntica música sertaneja o imaginário é outro, o do sertão pastoril. Ao invés de um pequeno pedaço de chão – *Eu nasci naquela serra, num ranchinho a beira chão, todo cheio de buraco onde a lua faz clarão.* (Música “Tristeza do Jeca” de Angelino de Oliveira, 1926). – tem-se o boiadeiro errante, executor de travessia, o que conduz a boiada – *Me alembro e tenho saudade do tempo que vai ficano, do tempo de boiadeiro que eu vivia viajano.* (Música “Boi Soberano” de Carreirinho, I. G. de Paula e P. L. de Oliveira, 1973). Cabe reiterar que o surgimento da nova temática não anulou a temática primitiva, a do roceiro apegado ao chão. O surgimento de outros estilos originou a convivência concomitante das identidades plurais do homem pós-moderno, debatidas por Bauman (2005) e Hall (2006).

Mesmo nessa fase de transição, a música sertaneja ainda continuou sendo vista com preconceito por parte das classes média e alta. Os termos eram empregados com caráter pejorativo. Entretanto, o caráter pejorativo dos termos era menor no que se referia à cultura sertaneja. Verifica-se uma preeminência da música sertaneja de recorrência ao pastoril. Havia uma diferenciação entre o caipira e o sertanejo. Provavelmente essa diferenciação tenha influenciado no grau de pejoração desses termos. Segundo Ramos (1979), “Os caipiras, cujo horizonte não vai além do alqueire de terra a que lavram, vivem de poucos recursos, são presos à terra, vivendo sedentários e dos recursos da lavoura.” (RAMOS, 1979, p. 36). Em contrapartida, o universo do sertanejo é oposto ao do caipira, possui vasta extensão. Em sua atividade pastoril, o sertanejo caracteriza-se como aventureiro que conduz as manadas num âmbito de várias léguas ao redor das fazendas.

Atualmente, os significantes “música caipira” e “música sertaneja” são usados de maneira indiferenciada pelos divulgadores (rádio, TV) e consumidores desse gênero. Eles não atribuem importância à diferenciação que estudiosos e pesquisadores fazem entre os dois estilos. Talvez porque a visão que eles têm do universo musical sertanejo seja a do pensamento complexo, visualizam a diversidade na unidade. O homem tem várias identificações culturais. Identifica-se com o que é do campo e, também, com o que é da cidade.

O termo sertaneja foi empregado na música ainda no final do século XIX por Brasília Itiberê quando compôs sua peça de salão “A sertaneja”. Mas, somente em meados dos anos

50, ele foi empregado em substituição ao termo caipira. Quem iniciou essa substituição foi Palmeira da dupla Palmeira e Biá, época em que foi diretor artístico da gravadora Chantecler. (Jornal Sertanejo, 1993; apud ULHÔA, 1993). A partir dessa época, passou-se a empregar o termo música sertaneja. Segundo a pesquisadora, provavelmente esta substituição tenha sido “por causa da carga pejorativa que o termo (caipira) passou a carregar”. (ULHÔA, 1993).

Sobre a diferenciação dos estilos musicais que fazem parte de um mesmo gênero, Caldas (1987) escreveu:

A música sertaneja iria consolidar-se no meio urbano, tornando-se mais um produto da indústria cultural. E isto acontece precisamente em fins dos anos 50 e início dos anos 60. A partir desse momento, a música sertaneja se distanciaria inteiramente das suas origens rurais, nada mais tendo a ver com a música caipira, de onde surgiu em 1929. (CALDAS, 1987, p. 64).

Ulhôa (1993), ao pesquisar os parâmetros de excelência no universo musical sertanejo, com base em critérios estéticos, aponta três fases para essa música: raiz, de transição e romântica. Como exemplos de cada fase, ela cita algumas músicas. “Saudade de Minha Terra” para a fase raiz, cantada por Milionário e José Rico. Mesmo tendo sido a dupla considerada, na década de setenta, a introdutora de estilo tradicional mexicano, tais como floreios de violino e trompete preenchendo espaços entre frases cantadas e “soluço” na voz (golpes de glote). “Fusão Preto” de Atilio Versutti e Jeca Mineiro para a fase de transição e, para a fase romântica, “É o Amor” de Zezé di Camargo.

A pesquisadora emprega a expressão *música sertaneja* para referir-se aos dois estilos. Entende-se que é uma forma de unir o que é diferente. Porém, acrescenta os termos *raiz* e *romântica* na diferenciação da caipira e da sertaneja, respectivamente. Considerando aspectos históricos e estéticos, ela faz um levantamento das mudanças pelas quais passou esse gênero musical, desde as primeiras modas de viola da década de trinta até as baladas urbanas dos anos oitenta. Segundo a pesquisadora, a música sertaneja raiz refere-se à vida rural ou interiorana com narrativas que contam histórias sobre boi, vida, morte e fatalidades que atingem o homem do campo (vaqueiro, sertanejo) utilizando uma linguagem caipira. A riqueza da música sertaneja de raiz está na diversidade de seus toques. Assim, mantendo as características básicas de harmonia, que constituem ponto comum entre os estilos, a essência da música sertaneja de raiz não é voltada às variações e alterações de acordes, mas à complexidade dos toques. O acompanhamento instrumental utilizado na música sertaneja raiz constitui-se de viola caipira, violão, acordeão, com pouca percussão. A moda de viola é considerada a música que mais expressa o verdadeiro sentido de raiz entre aqueles que tomam

para si alguma vinculação com o estilo musical caipira. E, para os mesmos, moda caipira de raiz pressupõe a viola caipira²⁵.

As letras das músicas sertanejas raiz procuram sempre destacar e valorizar a tradição. O vocábulo raiz nos remete ao significado do que está embaixo da terra, nos traz à memória nossos antepassados, base da nossa descendência. De forma análoga, de um lado temos a raiz como base de sustentação da árvore, de outro, temos a tradição como base de sustentação cultural de uma região.

A música sertaneja romântica interpreta o amor e a vida moderna urbana. O acompanhamento instrumental é feito com o uso de guitarra elétrica, baixo elétrico, teclado e bateria. Para Ulhôa (1993), a música sertaneja romântica passou por um processo de hibridização cultural mais intensificado que a música sertaneja raiz. A partir dos anos oitenta: “Houve, portanto, uma internacionalização gradativa do gênero desde as modas tradicionais passando pela adição de ritmos paraguaios ou de inspiração paraguaia (guarânia, rasqueado e polca), latino-americanos (canção ranchera, corrido e bolero mexicanos) e influenciados pelo rock (o chamado ritmo jovem)”. Enquanto que, a música sertaneja raiz composta na atualidade não se diferencia muito da que era composta na década de trinta.

2.3. O estilo country – décadas de 80 e 90

A partir da década de 1980, inicia-se uma exploração comercial massificada do estilo sertanejo, somado em muitos casos a uma releitura de sucessos internacionais e mesmo da Jovem Guarda. Surgem inúmeros artistas, quase sempre em duplas, lançados por gravadoras e expostos como produto de cultura de massa que passam a ser chamados de "duplas sertanejas". Começando com Chitãozinho & Xororó e Leandro & Leonardo, uma enxurrada de duplas do mesmo gênero segue o fenômeno, que alcança o seu auge entre 1988 e 1990. Em seguida, começa a apresentar um certo declínio do estilo na mídia. A música sertaneja perde um pouco de sua popularidade, mas continua sendo ouvida, principalmente em áreas rurais do Centro-Sul do Brasil. No entanto, no início da década de 2000, inicia-se uma espécie de "revival" desse estilo, fundamentalmente devido ao sucesso de duplas como Bruno &

²⁵ Instrumento brasileiro, semelhante ao violão, mas de menor tamanho, com cinco ou seis pares (“ordens”) de cordas metálicas dedilhadas, com afinação variável. Originária de Portugal, onde é conhecida em certas regiões como “viola de arame”, a viola é característica da música sertaneja brasileira; também chamada popularmente de “pinho”. (GROVE, 1994, p. 996).

Marrone e Edson & Hudson e, mais tarde, Guilherme & Santiago, e sua ampla divulgação na mídia, sobretudo a televisiva.

Atualmente, vive-se uma nova ruralidade, cujo imaginário está mais para o urbano do que para o rural. O que era visto anteriormente sob o estigma do arcaico e da rusticidade, passa a ser moderno. A demanda de novos bens simbólicos, como roupas de grife, festas, exposições agropecuárias, leilões milionários e rodeios, alterou as representações do rural no Brasil. Antes de se falar em música country, é necessário se falar em movimento country. Pimentel, referindo-se ao country como sendo um movimento, nos diz:

Trata-se de um acontecimento novo, originado no interior paulista, que concilia uma tradição caipira nacional com o *country* americano, que chegou até nós através do cinema e da televisão. Não se trata de uma simples importação de padrões culturais alienígenas decorrente do tão badalado processo de globalização. Os padrões importados foram reformulados para se conciliar com a tradição local. (PIMENTEL, 1997, p. 15).

Percebe-se, nesse movimento, um processo de hibridização cultural. Os elementos do universo rural norte-americano foram adaptados ao ruralismo brasileiro.

O country, estilo musical criado e desenvolvido no século XVIII, nos estados do sul e do oeste dos Estados Unidos, é caracterizado também como música do gênero rural. Os cantores cantam com voz grave e nasalada e o acompanhamento instrumental básico é composto por violão, banjo ou violino. No início da década de 80, passaram a adotar teclados, cordas, coros e, principalmente, a guitarra elétrica.

No Brasil não existe a figura do caubói norte americano como representante da cultura rural brasileira. Aqui, predomina a figura do vaqueiro, contudo, mais pacífico que os caubóis, personagens de filmes americanos. É certo que a música que representa o vaqueiro brasileiro dos sertões não é a música country, e sim, aquela que está mais próxima da música caipira, da regional, portanto, a sertaneja raiz e a da fase de transição (sertaneja). Enfim, a música que advém da mistura de modas e toadas.

Nepomuceno (1999), ao estudar sobre os três estilos, sertanejo (de raiz e de transição), sertanejo romântico e sertanejo country, lança um olhar de desaprovação sobre este último. Ela não considera o processo de hibridização ocorrido na música sertaneja de transição uma mistura maléfica, uma vez que os ritmos latinos, no processo, foram incorporados ao campo da viola. Dessa forma, não descaracterizou as nossas raízes. O mesmo não acontece com a música brasileira de estilo country que os sertanejos modernos incorporaram, pois, ao invés da viola, eles adotaram instrumentos que caracterizam os Estados Unidos como, por exemplo,

o banjo (considerado instrumento folclórico daquele país), ou o violino, muito utilizado na country music.

Tratando a música caipira como se fosse rock, investindo na compra de equipamentos modernos, utilizando os mesmos instrumentos de uma grande banda, adotando coros e mixagens sofisticadas, o som de Chitãozinho e Xororó foi ganhando outra roupagem, conquistando um público novo, mas desagradando os mais tradicionalistas. (NEPOMUCENO, 1999, p. 416).

Músicos sertanejos brasileiros adotaram o estilo country nos anos 80, época em que o estilo renasceu nos Estados Unidos. Chitãozinho e Xororó são exemplos de duplas que assimilaram o perfil musical e o figurino. Passaram a gravar discos na própria cidade de Nashville, considerada capital do country. Fizeram parceria com expoentes da moderna música country norte-americana.

Segue, abaixo, a letra de uma música de estilo country, “Garra de Peão”²⁶, cantada por uma cantora brasileira, Nathália. Um solo com acompanhamento bem característico da forma originária do country, a predominância do violino.

Eu sonhei em viver um amor de cinema
Decidi pelo mundo viajar
Tennessee, Nashville, Rio Mississipi
Mas senti a saudade me chamar
E à noite eu sempre cantava assim
Pra trazer minha terra perto de
Lig Lig Lou
Uma estrela brilhou
Lá no céu do meu sertão
Lig Lig Lá
Sou uma country star
Tenho garra de peão

Conheci um coubói que no boi era fera
Ele tentou conquistar meu coração
Mas bateu tanta falta da minha galera
Da viola e do som do batidão
E à noite eu sempre cantava assim
E acendia a fogueira dentro de mim
Pode enfeitar essa arena pra mim- Vou voltar
Que eu estou chegando e trazendo emoção – Então vem cantar

Nas palavras da cantora pode-se perceber a valorização que ela atribui àquele universo musical:

²⁶ Acesse <http://www.nathaliacountry.com.br/shows.asp>

Este CD foi a realização de um sonho pra mim e foi feito com um carinho muito especial. [...] Tem produção do Rick Bonadio e do Eric Silver, o superprodutor de Nashville, a terra do country, e que já trabalhou com Shania Twain, Dixie Chicks e Garth Brooks. As músicas foram gravadas lá em Nashville, com músicos americanos. (NATHÁLIA, 2007, on-line).

A fase country da música sertaneja intensificou-se na década de noventa. Presencia-se, novamente, a intervenção da indústria cultural no universo musical. A categoria caipira e a sertaneja são reelaboradas no country pela indústria cultural. Antes de se caracterizar como estilo musical, o country ganha dimensão de movimento que dissemina uma identidade cultural. A indústria cultural se apropriou da identificação de uma região brasileira com a ruralidade e transformou, revestindo de caráter moderno, alguns de seus símbolos em novos produtos. A região de atuação da identidade country compreende não só o interior de São Paulo, mas também o interior de Minas Gerais, o interior do Paraná, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Goiás. Encontram-se nessas regiões, grupos sociais que consomem produtos country, como vestuário, rodeios, exposições agropecuárias e, sobretudo, músicas sertanejas. Surge um novo momento, pós-moderno, de ruralidade.

Percebe-se uma super valorização da cultura country norte-americana, bem como a identificação desses grupos sociais com a mesma.

A denominação country passa a ser empregada para se referir a todas as manifestações de ruralidade em Goiás, na segunda metade da década de oitenta. Essas manifestações compreendem os rodeios, as festas agropecuárias, o comércio, representado pelas lojas que divulgam o vestuário country e pelos bares que constituem ponto de encontro dos aficionados. Inclusive a música sertaneja se transforma em símbolos, elementos que passam a fazer parte do imaginário goiano, constituindo, desta forma, um dos aspectos da identidade goiana.

O estilo country é de caráter globalizante. Assim como o inglês é o idioma da globalização (IANNI, 2003, p.75), o country é o modelo globalizado do estilo rural. Caracteriza-se como um movimento cultural que abarca não apenas a música sertaneja (de raiz e de transição), como também a sertaneja romântica, preferindo predominantemente esta última, o que remete a exploração de todo o universo rural: a linguagem, o vestuário, as festas de peão, as exposições agropecuárias. Enfim, “coisas que se encontram mais ou menos integradas ao campo semântico das noções de rural, caipira, sertanejo, agrícola e pecuário.” (PIMENTEL, 1997, p. 229).

O movimento country, respaldado pela indústria cultural, ao provocar transformações no universo rural, visando à necessidade de mercado da sociedade capitalista, transforma cada vez mais os estilos musicais primitivos, caipira e sertanejo, fazendo com que as raízes do autêntico sertanejo brasileiro sejam esquecidas. O brasileiro passa a ter como referência de música sertaneja essa nova música, que espelha outro conceito de caipira e sertanejo, e todo o universo contido nela.

A ruralidade materialmente rica é apresentada na ostentação dos adeptos do country: uso de sofisticadas camionetes com potente aparelhagem de som e modernos instrumentos de comunicação, como aparelhos celulares. Por outro lado, essa nova identidade rural disseminada pelo movimento country, atinge não só os grupos de alta distinção social, de maior poder aquisitivo, como, também, humildes trabalhadores do campo.

Alem (1996), pesquisador do country, fala da influência desse movimento no imaginário social brasileiro:

Remete ao tipo social do *cowboy* norte-americano ou a certos tipos sociais de recortes imprecisos, rebuscados em imagens de fazendeiros norte-americanos dos Estados do Texas, do Arizona ou do Colorado. Filmes de bang-bang, revistas em quadrinhos, *country-music*, jornalismo de variedades, material publicitário sobre o mundo rural norte-americano certamente estão nas raízes do emprego do termo *country* no Brasil e impregnaram fortemente nosso imaginário social sobre uma ruralidade épica, heróica, cheia de tipos sociais valentes e corajosos. E, principalmente, materialmente rica. (ALEM, 1996, p. 56).

2.4. A questão da identificação

Os três estilos musicais apresentados possuem a função latente de manter viva a ruralidade brasileira. Ainda que, atualmente, haja predomínio dos estilos sertanejo romântico e sertanejo country sobre o estilo raiz, depara-se com a convivência simultânea dos três. Todos eles refletem uma identidade cultural rural, mesmo com alguma diferença no que se refere à reelaboração de significados. Essa convivência simultânea vem corroborar com a premissa verdadeira de que, na pós-modernidade, as identidades são plurais.

Hall (2006) nos alerta que “em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento [...] que constrói biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade”. (2006, p. 39). Ainda pontua: “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.” (2006, p. 13).

Na pós-modernidade, vive-se, predominantemente, em espaço urbano. O campo, o antigo sertão, hoje, são áreas agrícolas adaptadas ao sistema de produção e vulneráveis à degradação. Por conseguinte, a preocupação com o meio ambiente é um dos emblemas da pós-modernidade. A procura pelo passado vivido no campo, ato de nostalgia, pode ser reflexo dessa preocupação, além de ser uma demonstração de que, na pós-modernidade, há uma inclinação a acumular toda espécie de referências a estilos passados. Pode-se reviver o passado campestre através da divulgação de músicas sertanejas raiz e de manifestações culturais ligadas ao campo. É isso que o programa Frutos da Terra faz. Contudo, há aqueles que buscam esse passado, só que agora revestido de modernidade. Fazem-no através do pertencimento ao movimento country, consumindo a música sertaneja country e a sertaneja romântica. De uma maneira ou de outra, busca-se a atualização e a afirmação do que seria uma identidade rural, seja através da figura do caipira, do sertanejo ou do sertanejo country.

Encontra-se presente nas identificações culturais da sociedade goiana a relação cidade-campo, urbano-rural, local/regional, nacional/global. Pode-se afirmar que enquanto grande parte das pessoas que vivem em Goiânia busca não só uma vida moderna, mas também a erudição, encontra-se também vivendo na capital, outra grande parcela de pessoas com ideário ligado ao mundo agrário. A identificação com a cultura rural compõe esse ideário que, por sua vez, é caracterizado por uma dialética entre localismo e globalismo.

Atualmente, as identidades plurais do goiano oscilam entre o ruralismo e a modernidade urbana. São identificações que se configuram nas culturas caipira, sertaneja, e country. Pode-se dizer que há uma bifurcação no que diz respeito às identidades ligadas ao universo rural goiano, ou seja, há uma diferenciação entre cultura caipira e sertaneja. Essa bifurcação iniciou-se no final dos anos oitenta, década em que foi criado o programa Frutos da Terra, que se consolidou na década de noventa. Entendendo a bifurcação, têm-se, de um lado, os defensores de uma identidade goiana relacionada a toda e qualquer manifestação tida como folclórica (catira, cavalhadas, procissões, romarias, ritos indígenas, etc.), os compromissados com suas raízes européias, com o tradicional. E de outro, podem ser percebidos os adeptos de uma cultura globalizada, viabilizada pela indústria cultural, os que vêem com bons olhos o colonialismo norte-americano, os partidários do country, os defensores da modernidade.

Silva (2001), ao pesquisar o movimento country e a identidade goiana, mostra essa bifurcação ao descrever argumentos favoráveis e contrários apresentados por pessoas

compromissadas com a cultura goiana. Relata o debate em torno do projeto de transformar Goiânia na capital country do país: “Em 1995 tomou corpo em Goiânia um debate em torno de um projeto que transformaria a cidade na capital country do país.” (2001, p. 1). Descreve argumentos contrários ao projeto:

A proposta de transformação de Goiânia numa cidade *country* mostra exatamente a falta de sensibilidade com o passado do povo goiano que, antes de ser confundido com os *cowboys* americanos, tem um compromisso com suas origens européias. Pretender enterrar o passado de Goiás, com suas tradições, folclore, suas catiras e cavalhadas, procissões e rezas seculares, demonstra o descompromisso com o que há de mais caro na gente da terra: o sentimento de goianidade. (LESSA, 1995 apud SILVA, 2001, p. 1).

Sobre aqueles que são favoráveis: “Os adeptos do country avaliam como positiva e viável a emergência da denominação, pois ela significa, entre outros aspectos, enxergar a realidade brasileira impregnada de modernidade” (SILVA, 2001, p. 5).

É evidente a priorização do programa Frutos da Terra pelo estilo musical raiz. Ao divulgar a música caipira, o programa se mostra não compactuante com o preconceito existente em relação à cultura caipira, muito pelo contrário, ele a valoriza. Ao ler as palavras de Hamilton Carneiro, em entrevista feita por repórteres do jornal Opção, encontramos a comprovação dessa afirmação e o relato da diversidade cultural do programa:

O programa tem certa diversidade cultural. E se assume como caipira. Defendo o caipira, sem caipirice, sem a caricatura do caipira. As letras das músicas caipiras são verdadeiros documentos sobre o campo. O processo migratório foi muito brutal. Máquinas poderosíssimas estão acabando com o nosso cerrado para plantar soja. Há um choque violentíssimo, mas também há certa convivência. Nos arredores de Goiânia temos os mutirões. As duplas caipiras na linha de Tonico & Tinoco, André & Andrade, registram esse passado, esse choque cultural. Assim como Jorge Amado registrou a Bahia em seus romances, um Zé Fortuna ou um Goiá registraram a história no interior brasileiro. Não podemos ignorar essa cultura. (CARNEIRO apud BELÉM E SILVA, 2007, on-line).

A seguir, tem-se um comentário feito por um dos cantores da dupla Vieira e Vieirinha, que distingue a música sertaneja raiz da música sertaneja romântica. No comentário encontra-se, de forma implícita, a idéia de oposição à internacionalização do gênero. A diferenciação que o cantor faz entre os dois estilos vai ao encontro do pensamento de Rosa Nepomuceno que não considera maléfico o hibridismo musical, cujos elementos permanecem incorporados ao campo da viola, da moda de viola. O cantor descreve as características híbridas presentes na música sertaneja das fases romântica e country:

Então, moda de viola é aquela que é tocada. Raiz, moda raiz, é viola e violão ou então acompanhamento de sanfona pra cantar aquelas valsinhas que a gente canta, valsinha sertaneja. Então, aí tá o certo. A diferença da música raiz é pelo estilo. O Chitãozinho e Xororó, por exemplo. Vou falar de Chitãozinho que eu admiro muito porque, afinal de contas, são grandes amigos da gente. Mas acontece que a música sertaneja brasileira não é rasqueado. É toada, moda de viola, cateretê, cururu, esta é a música raiz. (VIEIRA 1997, apud SIDNEY, 1997).

Utilizando a mesma postura, Hamilton se posiciona preocupado com o futuro da música sertaneja. Ao dizer que a música sertaneja romântica, chamada por ele de neo-sertaneja, não é “sua área”, demonstra a priorização do programa pela música raiz:

Então as duplas começaram a gravar versões de músicas mexicanas de Miguel Aceves Mejía, Anquito, Antonio Aguilar, especialmente as duplas Tibagi & Miltinho e Pedro Bento & Zé da Estrada. Foi uma deformação. Vieram os gritos agudos, que influenciam as duplas sertanejas atuais. Não sei no que vai dar essa música. [...] Respeito muitas duplas, como as duplas Leandro & Leonardo, agora com o Leonardo cantando solo. Também tenho muito respeito por Zezé di Camargo & Luciano. Não é minha área, mas acho que eles fazem muito bem o que se propuseram a fazer. [...] A música é reflexo de alguma coisa. Agora, sem dúvida, há muita apelação na música neo-sertaneja. Se a gente escuta a palavra ama pode ter certeza que logo depois vem cama. (CARNEIRO apud BELÉM E SILVA, 2004, on-line).

A última frase da citação de Hamilton Carneiro: “se a gente escuta a palavra ama pode ter certeza que logo depois vem cama”, nos fornece pista de seu desprezo pela temática urbana ou suburbana empregada na música sertaneja romântica. Ainda que ele reconheça que o trabalho realizado por esses cantores e compositores tem valor artístico, deixa claro que não essa música não condiz com seu gosto estético.

Algumas pessoas chamam a música sertaneja romântica e sertaneja country de música brega, breganeja, countrypira, música cama redonda, e, usando o mais recente neologismo, urbaneja. Pimentel deixa claro seu preconceito ao dizer: “A metáfora da cama redonda leva à comparação e ao rebaixamento de um tipo de música que, como esse móvel, é feita para ser consumida principalmente em motéis.” (1997, p. 213).

A partir da década de noventa, o termo country passou a ser utilizado para fazer referência a inúmeros eventos relacionados ao rural. Nesta década, a audiência do programa Frutos da Terra já estava consolidada e o ideário cultural caipira brasileiro já estava presente explicitamente nesse programa. Frutos da Terra divulgava, através de seus quadros, principalmente os musicais, a imagem de Goiânia como uma cidade que é extensão da vida agrária (caipira), pastoril (sertaneja) e interiorana de Goiás. O programa relaciona a identidade

rural goiana a determinadas manifestações da terra, tais como cavalcadas, catiras, rezas, comidas típicas, e outras, e não com as manifestações folclóricas norte-americanas.

O programa dá importância à música sertaneja raiz como um elemento marcante da identidade cultural caipira e, por extensão, como um valioso patrimônio da cultura regional. Devido à priorização do programa por músicas do estilo raiz, considera-se a idéia de que o programa conserva uma identidade cultural goiana, relacionada com a cultura rural, tradicional.

Reconhecer uma identidade cultural goiana, na pluralidade da pós-modernidade, propagada pelo programa Frutos da Terra, realizado pelo apresentador Hamilton Carneiro, está dentro da proposta dessa pesquisa.

3. PROGRAMA FRUTOS DA TERRA

Frutos da Terra é um programa de televisão de cunho regionalista, composto quase que em sua totalidade por apresentações musicais. O próprio nome sugere o caráter do programa: em significação metafórica, a palavra *Frutos* refere-se a *manifestações culturais* e a expressão *da Terra* alude ao significado *do povo goiano*. Na perspectiva do pensamento complexo, o programa é parte de uma sociedade e, como tal, reflete as características dessa sociedade. Essas características são encontradas nas manifestações culturais e artísticas que o programa apresenta.

É um evento cultural periódico que propaga a cultura local, com o objetivo de preservá-la e mantê-la na memória dos indivíduos. O programa atua dentro do princípio da recursividade que é a causa produzindo o efeito que por sua vez está sempre produzindo a causa. Ele é causa e efeito da cultura globalizada. Causa porque busca o resgate do local, do regional num momento em que se articula uma “cultura planetária” (MORIN, 2007). Esse resgate (causa) produz a valorização do local para o global (efeito), mostrando a diversidade cultural das sociedades. A respeito de se articular uma cultura planetária, Morin (2007, p. 66) se posiciona: “Devemos conceber uma unidade que garanta e favoreça a diversidade, uma diversidade inscrita na unidade”.

Na entrevista realizada com o Professor Doutor Estercio Marquez Cunha, ao responder sobre o que ele pensava a respeito de se propagar o regionalismo em tempos de globalização, ele refletiu sobre o significado que está sendo atribuído ao termo propagar na atualidade. Para ele o propagar já é domínio da indústria do entretenimento e do turismo.

O que acontece com muitas festas folclóricas que são propagadas pelo governo que quer incentivar, entre aspas, a cultura, ao fazê-lo ele pensa em turismo, em ganhar dinheiro. As festas juninas, por exemplo, onde as pessoas iam festejar os santos e brincar, virou uma disputa de quem faz a melhor quadrilha. Já não é nem popular mais. O Hamilton divulga o que é da gente, a vivência nossa. Da hora em que se começa a fazer para o turismo, entra-se numa articulação mercadológica, destrói o que é tradição. O frutos da Terra incentiva e preserva. O programa pode servir de exemplos para outros lugares. Ele devolve pra sociedade aquilo que ela é, sua maneira de ser. (CUNHA, em entrevista, 2008).

Propagar o regionalismo em tempos de uma “quase-cultura planetária” (MORIN, apud CARVALHO E MENDONÇA, 2003, p. 8) apresenta-se como uma resposta antagônica ao que vem sendo articulado na globalização, a produção de uma cultura própria da sociedade global. No universo musical encontram-se exemplos de produções consideradas planetárias como o jazz e o rock. Diante da aquisição de uma cultura globalizada, de estilos musicais

globalizados, procura-se valorizar a cultura regional, estilos musicais que caracterizam uma região, uma sociedade.

A função do programa, de resgatar e preservar, sem interesse mercadológico, é reconhecida pelos artistas que se apresentam no programa. A dupla sertaneja raiz Zé Venâncio e Tião Mineiro relata: “Hamilton Carneiro não está preocupado, melhor dizendo, o programa Frutos da Terra não está preocupado em mercantilizar, mas em preservar, em resgatar a cultura. Se nós tivéssemos mais homens comprometidos, como o Hamilton, com a cultura local, certamente a música brasileira, de modo geral, seria mais valorizada.” (VENÂNCIO e MINEIRO, em entrevista, 2008).

Exibido por uma emissora afiliada à Rede Globo, a Televisão Anhanguera, da Organização Jaime Câmara, o programa tem ido ao ar, por vinte e cinco anos ininterruptos, uma vez por semana. No dia sete de julho de 1983, numa manhã de domingo, exatamente às dez horas, foi ao ar a primeira exibição do programa. Desde então, houve variações em relação ao horário e dia de apresentação do programa. Sua exibição já ocorreu às oito horas e trinta minutos, às dez, às onze e trinta, às treze horas, com alternância entre os dias de sábado e domingo. Hamilton relatou que na época em que o programa ia ao ar aos domingos às dez horas, logo após o programa sertanejo de Rolando Boldrin, a audiência era grande, não apenas por causa do horário, mas, também, pelo aproveitamento do telespectador, apreciador da música rural. A mudança de horário na exibição do programa foi uma imposição da Organização Jaime Câmara. Quando a exibição passou para as oito horas, a audiência absoluta, a que compara o número de televisores ligados, caiu. Entretanto, a relativa subiu, houve uma participação maior, uma vez que não havia, nesse horário, outros programas regionais sendo exibidos por outras emissoras. Com a criação do quadro que trata das questões ambientais, a audiência entre jovens de doze a vinte e quatro anos aumentou consideravelmente. Segundo o apresentador, o programa possui uma audiência satisfatória para a grade da Rede Globo.

Atualmente, sua apresentação ocorre aos sábados às onze e meia da manhã. Seu apresentador, Hamilton Carneiro, cita as regiões de abrangência na abertura de cada programa. O programa é exibido nos Estados de Goiás e Tocantins, no Distrito Federal e em cidades do interior do Pará, Maranhão, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Minas Gerais.

O jornal “O Popular”, de maior circulação no Estado, em reportagem feita sobre o programa, na comemoração de seus 25 anos, considera-o um caso de sucesso, celeiro de talentos. O sucesso é comprovado pela audiência, em todas as camadas sociais, ao longo desses 25 anos. É considerado celeiro uma vez que oferece espaço a artistas regionais.

Era 1983, em 7 de julho, quando o programa foi ao ar pela primeira vez. [...] Hoje, 1.118 edições depois, a serenidade e a objetividade de Hamilton continuam as mesmas, apesar do dinamismo da produção televisiva. No saldo positivo, ficaram legados como a boa penetração em diversas camadas sociais e a descoberta de talentos. [...] “Muita gente despontou nacionalmente como Maíra e Bruno e Marrone”, cita Hamilton Carneiro. (Alves, 2008: 1).

Cada programa tem a duração de aproximadamente trinta minutos. Além do fato de o programa priorizar a música goiana, ele é composto por quadros que mostram a culinária de Goiás, o humor do cerrado, curiosidades científicas (informações dadas por biólogos e botânicos sobre elementos da natureza), explicações de expressões usadas na linguagem popular com o folclorista Bariani Ortêncio, causos sertanejos e declamações de poesias, além das apresentações musicais.

Quando o Frutos da Terra introduziu o quadro sobre culinária, só existia um programa no Brasil, era o programa “A Cozinha Maravilhosa da Ofélia”, cuja exibição na televisão iniciou-se em 1958.

Alguns programas são temáticos. Os temas são símbolos da cultura goiana, retirados da natureza, do cerrado, especificamente, ou do fazer humano. Os programas temáticos observados, e que posteriormente serão comentados, foram sobre o Rio Araguaia a carreta de carro de boi de Damolândia, uma romaria ao Divino Pai Eterno, O Ipê, árvore que embeleza o cerrado nos meses de agosto e setembro. Todos eles inteiramente ilustrados por músicas regionais.

Quanto ao quesito culinária, foi o pioneiro no Brasil a divulgar receitas regionais, com a preocupação de atingir pessoas simples, de menor poder aquisitivo:

As receitas, quando a gente começou com as receitas no Frutos da Terra, só existia um programa no Brasil, era o programa da Ofélia. De repente nós mandamos o modelo para o Jornal Hoje e o Jornal Hoje começou a fazer. Hoje nós temos multiplicações dentro da própria emissora de televisão, o Jornal do Campo faz receitas que nós já fizemos há muito tempo porque elas fazem parte do costume, da culinária. Eu sempre tive a preocupação de não fazer receitas sofisticadas, eu sempre procurei passar receitas que as pessoas pudessem adquirir os ingredientes e fazer em casa. (CARNEIRO, 2008).

O programa se mostra tradicional e moderno ao mesmo tempo. Apresenta-se engajado com a questão ecológica. A preocupação com a natureza, mais precisamente com sua devastação, é tema constante nos quadros do programa, principalmente, os ilustrados com canções e poesias. As manifestações poéticas, artísticas e musicais que o programa leva

ao ar demonstram também conhecimento científico. Através delas o telespectador percebe as atitudes que devem ser tomadas para se combater a destruição dos recursos naturais do planeta. Isso comprova a visão do pensamento complexo de que não se deve separar cultura, arte e literatura do conhecimento científico. Encontra-se anexo a este trabalho um DVD com gravações de trechos de programas. O programa temático sobre o Ipê mostrou-se uma poderosa ferramenta na conscientização da necessidade de preservação da natureza. Hamilton mostra a preocupação com o desmatamento, com o desaparecimento dessa árvore, encontrada, ainda, no cerrado. Segundo ele, têm-se, hoje, somente cinco por cento de cerrado. O programa foi premiado pelo CREA (Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia de Goiás), na ocasião do Prêmio CREA Goiás de Meio Ambiente 2005. (Compêndio dos Trabalhos Premiados, 2006, p. 56)

Hamilton (2007) inicia o programa falando: “Como o Ipê é nossa árvore nacional, será ele a principal atração do programa de hoje. Você vai acompanhar compositores e cantores reverenciando o Ipê com belas composições. São músicas que adotam o Ipê como tema, como cenário, ou apenas reverenciam essa majestosa árvore do nosso cerrado”.

Na gravação, Hamilton (2007) recita um belíssimo poema de sua autoria, acompanhado de solo de viola, como “fundo musical. O leitor pode perceber quantas informações científicas encontram-se no mesmo:

Meu majestoso e grandioso Ipê
 Peço emprestada a sua sombra adornada
 Pra forrar o seu altar, de onde eu possa suplicar por você
 E minha súplica veemente e insistente, Ipê,
 É para o Senhor, nosso criador, em quem eu creio e você crê
 Falo com o Senhor, que num gesto espontâneo, momentâneo, fez nascer o cerrado
 E com tintas de tantas cores pintou as folhas, as flores e esse matinho dourado
 E depois de tudo isso, o Senhor, que é onipotente, não pode ficar omissa
 E permitir que essa gente devaste a tudo
 E permaneça mudo e indiferente
 Sabe o que o Senhor devia fazer?
 Levar à inquisição ou, pelo menos, paralisar a mão de quem fere o Ipê
 Devia cegar o machado entre o golpe “de fechado” no tronco
 Negar a terra a quem aciona a moto serra, num gesto bronco
 Desintegrar o trator a quem mata com furor e calar o seu ronco
 E aí, o Senhor não se manifesta?
 Nem me contesta pra dizer que estou errado, equivocado?
 Tá vendo, Ipê? Ele, que a tudo vê, permanece parado
 Mas sabe por que, Ipê? É porque Ele a que tudo resiste, está triste, está sim
 E acompanha inconformado, quieto e calado, o homem e seu fim
 E na minha insignificância, amigo Ipê
 Pouco faço, além de um abraço apertado de mágoa
 E duas gotas d’água que choro por você
 E na dor deste desgosto, na entrecasca do rosto

Só lhe digo: Até agosto, se a gente sobreviver

Seguindo com o programa temático, ele apresenta cantores da região, cantando músicas que falam do Ipê. Os cantores que se apresentam são: um grupo vocal feminino, Quinteto Harmonizza, cantando “Canção do Araguaia” de Joaquim Edson de Camargo, uma canção que fala do Pau d’arco” (nesta hora, Hamilton explica que Pau d’arco é o mesmo Ipê amarelo), uma dupla de cantores sertanejos, de estilo raiz, Celeste e Celestino, cantando “Pé de Ipê” de Tônico e Tinoco, outra dupla, André e Andrade, cantando “Jardim da Passarada” (uma moda de viola que também fala do pé de Ipê) de André.

Outro programa temático gravado para essa pesquisa (DVD anexo) foi sobre o Rio Araguaia. Hamilton (2007) abre o programa, ao lado de Marcelo Barra, dizendo: “O Araguaia sempre nos traz muitas alegrias, mas, também, nos surpreende a cada temporada, quando observamos que o nível de devastação continua e é cada vez mais crescente. É preciso que se tome consciência de que preservar é necessário”. O Rio Araguaia, por já ter sido tema de muitas músicas, tornou-se conhecido nacionalmente. Geralmente, quando se fala em Goiás, vem à memória o Rio Araguaia.

O poema abaixo, “Ê Bicho”, é de autoria de Hamilton Carneiro e a música é de Marcelo Barra. Na gravação Marcelo Barra canta em demonstração à indignação dele, de Hamilton, enfim, do programa em relação aos agentes que depredam a natureza, particularmente a região do Araguaia.

Nessas águas descem mágoas
Do barranco, o triste filme
Tudo morre, nada corre
Dentro e fora desse Rio

Piranha, piratinga, pirarucu
Pirarara, capivara, paca, pacu
Nada jacaré, nada arraia
Tartaruga nada e morre na praia

Jaburu, jabuti, jaó, jacu
Mutum na mira, pia inhambu
Marreco, macaco, macuco
Voa garça, fumaça outra curto

Jaguaririca, ou ilhada ou piintada
Pinta a isca é pintada figada
Onça, anta, antagonia
Agonia de sermos sem trilha

Tatu, pelos condenados
Martim pescador sem pescado

Cai a pomba do buriti, juriti
Caranha, ariranha, quati

Ê bicho, essa gente te consome
Se correr o homem pega
Se ficar o homem come

Colherei, buscando outro solo
Filhote contando o anzol
O cati, o tiro, o toque
Peixe elétrico morrendo de choque

Tucano, tucunará, tracajá
O fim dessa vida é pra já
Nessa fauna não mais aflora a vida
Tudo está de partida

Macaco metendo a mão na cumbuca
Aratinga caindo na arapuca
É o bote botando o boto pro fundo
É o final desse mundo

Ê bicho essa gente te consome
Se correr o homem pega
Se ficar o homem come

As manifestações folclóricas têm espaço reservado no programa, dentre as manifestações tradicionais populares, foi tema de um programa uma romaria, feita em carros de boi que saiu da cidade de Damolândia, passando por várias fazendas, até a cidade de Trindade. A fé leva dezenas de famílias à festa do Divino Pai Eterno em Trindade.

Hamilton inicia o programa entrevistando o Sr. Manoel Pinto, em sua residência, uma fazenda no município de Damolândia. O Sr. Manoel é um romeiro que, há cinqüenta anos, participa da romaria. No início, os romeiros iam a pé, depois, passaram a ir montados em cavalos e bois, e, só depois, é que começaram a ser usados carros de boi. A romaria representa um tempo em que os romeiros se encontram, conversam e se divertem, formando uma família só. O Sr. Manoel explica o clima de fraternidade da romaria: “Ali não tem preto, não tem branco, não tem rico, não tem pobre, todo mundo é gente, é uma união só.” Em seguida, ele manifesta o desejo de que a romaria nunca acabe. Hamilton prossegue, apresentando homens de três gerações de uma mesma família: “E a tradição de carros de boi, saindo daqui, da cidade de Damolândia para Trindade, certamente vai continuar porque o Sr. Dirceu já passou para o Donizete, e o Donizete já passou para o filho dele que é o Dirceu Neto.” O Sr. Dirceu relata sua primeira experiência com o carro de boi: “Em 1975 eu dei conta de comprar meu

primeiro carro. Juntei a família toda, os meninos eram todos pequeninos, e fomos. E, enquanto eu tiver condições, se Deus quiser, continuarei a participar”.

Hamilton mostra os romeiros ainda na fazenda de origem, fazendo os reparos necessários nos carros. As mulheres, na cozinha, fazendo as quitandas, as comidas que irão servir de alimentação durante a carreata. Mostra, com detalhes, no formato do quadro culinário, como se faz a paçoca de pilão à base de carne seca com farinha, um prato típico oriundo da região Norte e Nordeste do país.

Antes de a carreata partir, Padre Walmir Garcia celebra uma missa para abençoar os romeiros. A carreata segue por uma estrada de chão, sem asfalto, nos moldes da tradição. A espontaneidade do evento é conseguida pela proximidade do apresentador com o mesmo. Pelo caminho, acompanhando a romaria, Hamilton entrevista alguns romeiros numa conversa descontraída. Para o apresentador, ir ao local onde acontece a manifestação cultural, entrevistar seus participantes de maneira informal, além de ser inovador, confere autenticidade à entrevista. De acordo com suas palavras:

A televisão, praticamente, não saía do estúdio, então, começamos a sair, a ir ao habitat do artista, onde ele fica muito mais à vontade, se solta mais na conversa. E eu muito cauteloso, não dizia que era da televisão e que queria entrevistá-lo. Eu me lembro de entrevistar um senhor chamado Julião, que tinha um engenho de cana. Disse para ele que não conhecia nada sobre o engenho, embora conhecesse tudo sobre o engenho, devido às minhas origens. Então, ele se sentiu importante, maior do que o entrevistador. Respondeu às perguntas espontaneamente, com sinceridade, utilizando de sua oralidade local. É isso que se deve fazer quando se vai entrevistar alguém. (CARNEIRO, 2007, apud COSTA, 2007).

Cantores goianos são convidados pela equipe de produção do programa para cantar nos locais de parada para pouso dos romeiros. Nas fazendas, à noite, ao redor de uma fogueira, eles cantam canções que condizem com o evento. São canções que possuem a temática rural e religiosa, usam instrumentos que caracterizam o estilo, como o berrante, a viola, o violão e a sanfona. Dentre as músicas apresentadas, tem-se: Mestre Carreiro, de Patativa do Assoré, cantada pelo compositor e cantor goiano Douglas de Lara; Folia do Divino, letra de Hamilton Carneiro e música de André e Andrade, cantada por esta dupla; Festa do Divino, de Célia Valadão; Pessoas Modestas, letra de Hamilton Carneiro e música de Lucas Faria, cantada por este; Vendi o meu carro, de Elman Alencastro Veiga, cantada pela dupla Lêda e Lara (netas do compositor). Sobre esta música, Hamilton relata que seu compositor, Elman, era de uma família tradicional

de músicos da cidade de Crixás. Depois de vender seu carro de boi para pagar dívida de um parente, acabou compondo uma música muito bonita. A saudade do carro e dos bois o inspirou a compor.

A letra da música de Célia Valadão descreve a festa do Divino Espírito Santo da cidade de Trindade, o carreiro e a carreata.

A romaria da cidade de Trindade
No mês de julho sua festa é tradição
O povo unido pela graça recebida
No seu sorriso mostra a sua gratidão

O tempo passa, mas a fé não se acaba
De pai pra filho, na corrente de oração
Só a saudade de quem já virou saudade
E mudou dessa cidade para os nossos corações

Viva a nossa Trindade
Viva a nossa Trindade
E o Divino Pai Eterno, padroeiro da cidade

Carro de boi todo ano pega a estrada
O seu carreiro tem promessa a pagar
E passo a passo vai vencendo a jornada
Leva a família pro Divino abençoar

Com muita fé ele entra na cidade
E na Igreja ele chega aos pés do altar
Com a certeza que a promessa foi cumprida
Missa Campal na despedida chegou a hora de voltar.

Saíram de Damolândia 32 carros, que se juntaram aos 198 que vieram de outras localidades, o contingente chegou a 230 carros, na entrada de Trindade. A preservação dessa tradição ocorre, como foi dito anteriormente, pela transmissão de uma geração para outra, ou seja, o pai que passa para o filho, que por sua vez, passa para o neto, e assim por diante. O programa contribui também com essa preservação, ao mostrar, para gerações que não a conhecem, a singularidade e singeleza com que essa tradição é realizada. Os programas temáticos realizados pelo Frutos da Terra constituem verdadeiros documentos que podem acrescentar conhecimento aos sociólogos, antropólogos, historiadores e outros.

Outro costume dos antigos, principalmente entre as benzedeadas²⁷, considerado folclórico, que Hamilton mostra para a geração atual, são palavras que finalizam a reza do ato

²⁷ Benzedeadas, também chamadas de rezadeiras ou curandeiras, são mulheres que dedicam grande parte do seu tempo para rezar pelos outros. Quem já procurou alguma para se benzer sabe do calor humano que se pode sentir ao estar diante de uma das figuras mais mágicas e singulares da cultura popular brasileira. O olhar, o acolhimento, as vibrações positivas, o sentimento de proteção, são coisas que enchem nossa alma de felicidade. Em alguma cidadezinha do interior, em alguma estrada na roça, ou até mesmo numa casa simples aqui na capital, ainda encontra-se uma figura assim.

de benzer: “Deus te ponha virtude!”. Como nas rezas, ele pronuncia essas palavras com um raminho de arruda entre os dedos, fazendo “o sinal da cruz”.²⁸ Hamilton relatou um fato curioso que lhe aconteceu como consequência dessa fala que ele leva ao ar toda vez que finaliza o programa. Ele estava andando pela Avenida Anhanguera, quando duas mulheres se aproximaram dele. A mais velha estava com uma criança nos braços que trazia de uma cidade do interior para levar ao médico. Chegaram até ele e lhe pediram para que benzesse a criança. Sentindo-se um pouco constrangido, teve que explicar para elas que sua ação levada ao ar pelo programa, era uma simples saudação, uma forma de dizer: “Tenham um bom dia!”. (ALVES, 2008).

Em entrevista ao Jornal Opção, Hamilton Carneiro (2004) fala dos quadros de seu programa, mostrando a diversidade do mesmo. O programa apresenta manifestações culturais, como obras literárias, e manifestações do folclore regional:

No programa apresento receitas da medicina popular, curiosidades de almanaque, literatura, a presença do escritor Bariani Ortêncio falando sobre o folclore, cultura regional. O último programa, por exemplo, abri com um poema de Fernando Pessoa. Mostro as manifestações culturais do nosso povo como as congadas e as duplas caipiras. (Carneiro, 2004: on-line).

Hamilton abre alguns programas, recitando poesias de sua autoria ou de autoria de outros poetas goianos. Assim, ele mostra a arte literária de Goiás. No DVD anexo, há o registro de um programa, no qual ele recita a primeira estrofe do poema “Musa Notívaga” que, nas palavras de Hamilton, foi retirado do livro “Ontem” do imortal Léo Lynce²⁹, poeta introdutor do modernismo em Goiás, considerado o príncipe dos poetas goianos. O poema é apresentado na sua totalidade por entender que essa pesquisa constitui também um registro artístico.

Abro a janela e medito...
Há no espaço um brilho estranho.
É a lua que sai do banho
no lago azul do infinito.

Do seio da noite calma
Vem da música a imagem nua
E vai assim como a lua,
No claro céu da minh'alma

²⁸ Ato ritualístico realizado na Igreja Católica.

²⁹ Cylleneo Marques de Araujo Valle nasceu em Pouso Alto, hoje Piracanjuba, em 29 de junho de 1884, e morreu em Goiânia, no dia 7 de julho de 1954. Adotou o pseudônimo de Leo Lynce que o tornou conhecido nacionalmente. Em 1939 participou da fundação da Academia Goiana de Letras, ocupando a Cadeira nº 11. Em 1999, pelo livro *Ontem* foi aclamado, por um seletor júri, organizado pelo jornal O Popular, o autor de melhor poesia brasileira produzida em Goiás.

Corre uma nuvem fugace
 E da lua cobre o rosto.
 Vem a sombra de um desgosto
 E da musa vela a face.

Repona a lua mais bela,
 A musa esplende, risonha,
 E esta minh'alma que sonha
 De versos de ouro se estrela.

Deixa-me, ó lua, pintar-te!
 Ó musa, dispõe-me as cores,
 Para fixar os primores
 Da lua, num sonho d'arte!

Eis, porém, que o espaço e a terra
 As trevas enchem, por fim:
 A lua trasmona a serra
 E a musa foge de mim. (LYNCE, 1972, p. 49-50).

O programa Frutos da Terra oferece ao público a oportunidade de conhecer algumas produções musicais diferentes das produções que compõem o repertório musical veiculado no eixo Rio - São Paulo, disseminado pela televisão brasileira na contemporaneidade.

Basta assistir a uma única exibição do programa para reconhecer que a “linha” mencionada por Hamilton é a do caráter regionalista. Observando a logomarca do programa, percebe-se o “jogo do duplo sentido”: o cesto que é um lugar onde, geralmente, se colocam os frutos depois de colhidos, está cheio de instrumentos musicais, o que promove aos telespectadores a compreensão de que se trata de um programa musical. Os frutos da terra que o programa mostra, além dos deliciosos alimentos encontrados no cerrado, são também as músicas dos compositores goianos. Observando o cesto, percebe-se a convivência entre a música sertaneja raiz, representada pela sanfona e a viola caipira, e a MPB, representada pelo pandeiro, violão, flauta e violino.



ILUSTRAÇÃO 4: A LOGOMARCA DO PROGRAMA

3.1. O apresentador do programa

Hamilton Carneiro nasceu em Urutaí, Goiás, no ano de 1948. Formado em letras vernáculas, ex-seminarista, é escritor e publicitário. Começou seu trabalho na Rádio Xavante. Em Goiânia, trabalhou na Rádio Independência, depois na Rádio Clube. Em 1966, foi para a TV Anhanguera, como operador de filmes. Logo tornou-se diretor de TV. Em 1969, foi para a Globo, como estagiário, onde trabalhou no departamento de promoção. Em 1971, tornou-se funcionário efetivo da Globo, fez direção de externas do programa Som Livre Exportação e da primeira versão da telenovela Irmãos Coragem. Devido ao fato de seus pais não estarem bem de saúde, pediu transferência para a Globo de Brasília, na época recém-inaugurada. Não se adaptando à cidade, voltou para a TV Anhanguera. Atualmente, além de apresentador do programa Frutos da Terra, é empresário. Em sua agência Stylus, realiza trabalhos publicitários.

A respeito de seu talento para a publicidade, Hamilton relata:

Acho que trago a publicidade comigo desde menino. Quando era moleque, lembro

que estavam trocando os trilhos da estrada de ferro, entre Urutaí e Ipameri. Eu vendia queijos, ovos, banana, laranja para o pessoal. Ficava na estrada e, quando via surgir um carro, começava a descascar uma laranja, bem disposto, para despertar na pessoa a vontade de chupar laranja. Funcionava. (CARNEIRO, Jornal Opção, on-line, 2004).

No tocante à sua formação acadêmica, ele continua:

No seminário o ensino era ótimo. Tínhamos grego, latim, francês. Mas não tinha vocação sacerdotal. Entrei aos 12 anos e saí aos 14, depois de completar os estudos básicos. Quando fui para a faculdade, decidi fazer letras, na UFG. Na universidade, já havia jornalismo e relações públicas, mas eu gostava muito de literatura e resolvi fazer português, que está mais próximo de literatura. Essas matérias, estilística, semântica, latim, lingüística, me ajudaram muito na publicidade. Elas me favoreceram bem mais do que se eu tivesse feito publicidade ou jornalismo. (CARNEIRO, Jornal Opção, on-line, 2004).

Hamilton, enquanto poeta, desenvolve o trabalho de letrista, mantendo várias parcerias musicais. Seu envolvimento com a música começou na infância, na cidade de Ipameri. Ainda nesta cidade teve contato com músicos sertanejos e escreveu seus primeiros poemas.

Modelação foi seu primeiro poema musicado, uma homenagem à artista plástica Maria Guilhermina e à fundação de Goiânia. Seguiram-se os poemas: Viola Violada, Tropas e Boiadas, Último Laço e Promessa. Todos eles em parceria com o músico Lucas Faria. Esse último faz referência à Romaria de Trindade. Depois: Festa Goiana em parceria com Marcelo Barra e Rio Araguaia com Juraildes Cruz, o qual fala das lendas referentes a esse rio.

Frutos da Terra, música de abertura do programa, e Colheita são suas composições de maior destaque. Rolando Boldrin publicou Colheita no livro Empório Brasil, que mais tarde foi musicado pela dupla sertaneja-raiz André e Andrade.

Através de sua obra, bem se vê que se trata de um poeta regionalista.



ILUSTRAÇÃO 5: FOTO EM COMEMORAÇÃO AOS 25 ANOS DO PROGRAMA

3.2. A MPB divulgada pelo programa

Foi dito, anteriormente, que o programa prioriza divulgar a música sertaneja raiz, dentre todos os outros estilos que compõem o grande conjunto das músicas sertanejas. Como o cancionário goiano é composto, também, por canções que pertencem ao conjunto da chamada música popular, a partir de então, passa-se a abordar essa música.

A expressão Música Popular Brasileira (MPB) requer algumas observações preliminares. Segundo Caldas (1985), ela surge “juntamente com os primeiros centros urbanos, no Brasil colonial do século XVIII, por volta de 1730, quando Salvador e Rio de Janeiro despontam como as cidades mais progressistas da Colônia. (CALDAS, 1985, p. 5).

Mas, é somente no século XIX que ela se configura como urbana, resultado do hibridismo de sons indígenas, negros e portugueses. (CALDAS, 1985). O termo popular, empregado na qualificação da canção popular urbana, foi utilizado pela primeira vez em 1855, por William Chapple, em sua obra *Popular Music of the Olden Times*. (VALENTE, 2003). Nas décadas de 1930 e 1940, com o advento do rádio e da indústria fonográfica, o termo música popular começa a ganhar significado entre os brasileiros. Contudo, segundo Valente (2003), não existe, ainda, uma definição exata para o termo. “O conceito de música popular em si mesmo permanece, pois, obscuro, nebuloso.” (2003, p. 58). As músicas que pertencem ao gênero rural (sertaneja raiz, sertaneja romântica e sertaneja country), também são brasileiras e, sobretudo, populares.

Na tentativa de traçar uma linha demarcatória entre essa música e a música sertaneja raiz, divulgada pelo programa, visando à melhor compreensão do leitor, toma-se como referência o conjunto das músicas que não pertencem ao gênero rural, portanto, não se enquadram nos estilos sertanejos (raiz, romântico e country). Sempre que se referir a essa música, nesse estudo, se usará a sigla MPB.

Hamilton disse, em entrevista, que no campo da MPB, o programa prioriza os músicos, cantores e instrumentistas, e as canções de compositores nascidos na região. Se assim não for, que pelo menos tenham alguma identificação cultural com Goiás. Tem-se como exemplo de musicista de outra região, com atuação constante no programa, pois se identificou “por inteiro” com a cultura goiana, Luiz Chaffin, um carioca que vive em Goiânia. Para ele, a contribuição do programa, com relação ao universo da MPB, é ímpar na televisão brasileira.

Ter em Goiás um programa de música ao vivo na televisão já é maravilhoso e que dura tanto tempo... Mais maravilhosos ainda. [...] Eu acho o programa ótimo. Acho que é uma vitória você ter, você conseguir ter um tipo de programa desse no ar há tantos anos, em uma emissora significativa, e fazendo música ao vivo. (CHAFIN, em entrevista, 2008).

Os cantores e compositores da MPB com atuação constante no programa são aqueles que alcançaram visibilidade na época dos festivais, mais precisamente na década de 1970. Entre eles encontram-se Cesinha Canedo, Chaul, Genésio Tocantins, Fernando Perillo, Itamar Correia, João Caetano, Marcelo Barra, Rinaldo Barra, Juraildes da Cruz, Lucas Faria, Pádua, Otávio Daher, Valter Mustafé, Gustavo Veiga, Carlos Brandão, Braguinha Barroso, e outros tantos. Na década de setenta, segundo Cruvinel e Chafin, “um grupo de compositores deu o

tom a uma musicalidade que uniu diversas influências e abriu portas para os que vieram depois.” (2006, p. 9).

Os festivais de música, entre eles o Comunica-som e o Gremi, serviram de referência e estímulo aos cantores e compositores goianos, pois revelavam novos compositores e intérpretes. “Amados por uns, odiados por outros, o festival teve, em Goiás, um papel fundamental na trajetória de muitos que mantiveram vivo o sonho de atuar profissionalmente com música.” (CRUVINEL E CHAFIN, 2006, p. 11). Em relação a esses festivais e outros que aconteceram no país, sobre a importância deles não só para a música brasileira, mas para a goiana, também, Genésio Tocantins, compositor da música Frutos da Terra, tema de abertura do programa, expõe:

No final da década de 70, início dos anos 80, havia certa efervescência cultural no Brasil, em Goiás não era diferente. Muitos festivais de Música Popular Brasileira no país, entre eles o Festival 79, transmitido pela TV Tupi na cidade de São Paulo, MPB Shell, transmitido pela TV Globo no Rio de Janeiro, e em Goiás, tais como o Comunica Som de Goiânia, organizado por Arthur Resende, o Gremi de Inhumas, o Festicanpop de Porangatu, o Festival da Canção de Pirenópolis, o festival Bem-te-vi de Itumbiara, o Ferialma de Rialma e tantos outros, davam o tom da virada da década. (TOCANTINS, em entrevista, 2008).

Com o enfraquecimento e desaparecimento dos festivais, o programa Frutos da Terra, criado no final da década de oitenta, passa a desempenhar a função de continuar revelando os talentos musicais goianos. Maria Eugênia, cantora goiana, fala do papel desempenhado pelo programa, de revelar o artista para a sociedade:

Com certeza para muita gente o programa é a única referência que a pessoa tem. É o único canal pelo qual muita gente passa a conhecer seu trabalho. Isso fica claro, principalmente em cidade do interior. Televisão é uma grande vitrine. Assim, você pode aparecer inúmeras vezes no jornal ou no rádio, mas televisão é o que atinge a população brasileira em cheio, ainda mais a Tevé Globo. (Maria Eugênia, em entrevista, 2008).

O programa oferece espaço também para outros cantores que não são da geração dos festivais, para novos artistas de modo geral. Abimael Lopes Júnior, funcionário do programa, considerado “braço direito de Hamilton”, fala dessa abertura:

Oferecemos um pouco mais de abertura a artistas que nunca tinham gravado no programa. Nestes últimos quatro anos, a gente tem visto com frequência, praticamente em todos os programas, a participação de artistas que nunca tinham

gravado, mas que se enquadram no perfil, mantendo a raiz, mantendo a mesma identidade, vamos dizer assim. (LOPES JÚNIOR, em entrevista, 2008).

Hamilton Carneiro, através desse programa, investe no patrimônio cultural e, principalmente, musical do goiano. Investe na cultura que caracteriza Goiás, ainda que seja mostrando apenas uma das faces da identidade cultural goiana, pois sabe-se de sua variedade e de sua multiplicidade. Ao investir na excelência da MPB goiana, o programa contribui para a legitimação dessa música.

3.3. A música de abertura do programa: elementos musicais e extra-musicais

Em consonância com o pensamento de Shusterman (1998), qualquer obra de arte deve ser repensada como experiência e não como uma simples produção externa. A experiência leva a criação artística. As belezas do cerrado, a fauna e a flora dessa região, vivenciadas ou experienciadas por Hamilton Carneiro, são contadas em forma de versos. Esse poema ganhou forma musical na composição de Genésio Tocantins, músico regionalista vencedor, em 1989, do Prêmio Sharp na categoria Música Regional Brasileira Revelação. Ao ganhar forma musical, alcançou grande repercussão no Estado de Goiás. É tema de abertura do programa e, ao mesmo tempo, um culto de exaltação à natureza.

Hamilton compôs primeiro o poema. Ao fazê-lo, ele já pensava no programa. Conta que passou três anos idealizando o programa. Durante esse tempo, ele produziu outro programa, o Espaço 2, que ele considera uma transição do Ube Cultural, um programa que veiculava a arte erudita, priorizando a música, para o Frutos da Terra.

Hamilton vinha com a experiência dos dois programas anteriores, o Ube Cultural e o Espaço 2, ambos também na TV Anhanguera, mas estava diante do desafio de um novo formato. [...] Entre as mudanças, havia a prioridade pela coloquialidade com os entrevistados e pelo espaço a artistas regionais. (ALVES, 2008, p. 1).

As décadas de 1970 e 1980, segundo Cruvinel e Chafin (2006), foram marcadas por parcerias musicais que surgiam de forma espontânea entre artistas goianos. Uma dessas parcerias de sucesso foi a que ocorreu entre Hamilton e Genésio na composição da música Frutos da Terra. Porém, segundo o relato de Hamilton Carneiro, essa parceria ocorreu não tão espontaneamente assim. Nesse caso, com o intuito de dar agilidade ao trabalho, Hamilton, por atuar também como publicitário, usou o argumento do jingle. Contratou Genésio para

fazer, rapidamente, um jingle que seria usado em uma campanha publicitária para um cliente de sua agência, cliente esse apressado em vê-la no ar. Genésio prontificou-se a realizar o trabalho a tempo e, assim, compôs a canção “da noite para o dia”. A bela música, ou melhor, o suposto jingle, se encaixou perfeitamente como tema de abertura do programa. Esse acontecimento traz à memória as belíssimas obras musicais que foram compostas por encomenda na história da música de todas as épocas.

A partitura apresentada nesse trabalho conta apenas com a escrita da melodia, sem harmonia, além da letra. Segundo Hamilton Carneiro, as gravações da música Frutos da Terra são em número de cinco, até o presente momento. Têm-se dois arranjos com Genésio Tocantins, um deles, registrado em CD anexo, foi o primeiro a ser utilizado na abertura do programa. Os outros arranjos foram gravados com os cantores: Fernando Perillo, Marcelo Barra e Pádua.

Hamilton manifestou sua opinião a respeito dos arranjos e das gravações da música. Disse que a primeira gravação com Genésio, que se encontra anexo a esse trabalho, apresenta mais traços nordestinos do que goianos. Provavelmente esses traços, a que Hamilton se refere, estejam relacionados à pronúncia, à entonação das palavras, à forma cantada por Genésio, influência que recebeu daquela região. Para o apresentador do programa, a forma que mais se aproxima do jeito goiano de cantar é a do Marcelo Barra, que também se encontra em CD anexo. Quando se fala em música típica do Cerrado, é impossível não vir à memória alguma canção interpretada por Marcelo Barra. No tempo em que a música pop americana invadia e dominava as pistas de dança e paradas de sucessos em rádios de todo o país, Marcelo Barra estava preocupado em cantar a sua terra, a sua cultura. Sua voz é considerada, pela crítica brasileira, “a voz do cerrado”. (IMPRESSO, 2009, on-line).

Frutos da Terra
Genésio Tocantins / Hamilton Carneiro

1 **A** Pe ri qui to tá ro en doo có(co) da gua ri ro ba Chu vi nha de no vem bro ama du re cea ga bi

5 **A** ro ba Pas sa ri nho vo aos ban(dos) em ei ma do pé de man ga(no) cer ra doé só sa ir en cher as mãos de pi

9 **B** tan ga Tem gua pe ba lá no ma to No bre ji nho tem in gá

13 No cam po tem cur ri o la mu ri ei e á ra

17 **C** cá Tem uns pés de mar me la da De pois que pas sa a pin

21 que la Su bin do pro ser ra di nho man ga ba e ma ma ca

25 **A** de la Ca ju zi nho quem qui ser É só(ir) bus car na ser ra(E) não tem na da mais do(ce) que o a ra ça des sa

29 **C** ter ra Man ga Man ga ba ja to bá ba cu pa ri gra va tá e ar ti cum O lha o tem po do pe

33 qui Man ga man ga ba ja to bá ba cu pa ri gra va tá e ar ti cum o lha o tem po do pe qui

ILUSTRAÇÃO 6: PARTITURA MUSICAL: FRUTOS DA TERRA

3.3.1. O poema

O poema de Hamilton Carneiro possui três estrofes que, de certo modo, fazem o leitor entrar em contato com a natureza, levando-o a visualizar um cenário rural, repleto de elementos que compõem o cerrado. É um poema que, além de informar sobre a fauna e a flora do cerrado, exprime emoções que parecem ser tão do leitor, habitante da região, quanto do poeta.

Periquito tá roendo o côco da guariroba
 Chuvinha de novembro amadurece a gabiropa
 Passarinho voa aos bandos em cima do pé de manga
 No cerrado é só sair e encher as mãos de pitanga

Tem guapeva lá no mato
 No brejinho tem ingá
 No campo tem curriola, murici e araçá
 Tem uns pés de marmelada depois que passa a pinguela
 Subindo pro cerradinho, mangaba e mamacadela

Cajuzinho quem quiser é só ir buscar na serra
 Não tem nada mais doce que o araçá dessa terra
 Manga, mangaba, jatobá, bacupari, gravatá e articum
 Olha o tempo do pequi

Frutos da terra, do chão de Goiás (CRUVINEL; CHAFFIN, 2006: 62).

Rilke (2003) afirma que a literatura propõe aos leitores um novo olhar para coisas, acontecimentos e sentimentos conhecidos. (RILKE, 2003, apud ABAURRE, 2005). Em se tratando do presente poema, o que diria Rilke dos leitores dessa nova geração, pós-moderna, que mesmo nascida na região, não possuem olhar algum para o cerrado, não conhecem os frutos do cerrado? O poema desperta no leitor, a curiosidade de conhecer esses frutos e, conseqüentemente, a preocupação com a preservação da natureza.

Refletindo sobre o fato de que várias pessoas não conhecem a maioria dos frutos cantados na música e comparando as cenas da abertura do programa (os elementos mostrados enquanto se toca a música), fez-se uma observação importante: a abertura que vai ao ar atualmente, ou seja, depois que o programa completou 25 anos, mostra para o telespectador cada fruto que aparece na canção. A abertura anterior a essa, apresentava um balé feminino, composto por jovens que mostravam uma coreografia no meio do cerrado. Antes, o objetivo era mostrar a arte (dança); hoje, é mostrar, informar sobre os frutos do cerrado.

Ao ler o poema, o leitor, num primeiro momento, costuma voltar sua atenção para o sentido das palavras. (ABAURRE, 2005) Entra em jogo o aspecto semântico. Ao recitar ou ouvir o poema de Hamilton, as palavras ganham sonoridade específica. A análise extra-

musical apresentada baseou-se somente na primeira estrofe do poema. Justifica-se a escolha da primeira estrofe por sua semelhança com a canção folclórica Ciranda, cirandinha. O assunto sobre a semelhança será mais explorado na parte da análise musical.

A sonoridade das palavras serve de base para a construção de recursos poéticos, como o ritmo, o metro e a rima. (ABAURRE, 2005). O ritmo pode ser definido como um movimento regular e repetitivo. Na música, ele é estabelecido pela sucessão de pulsos fortes e fracos, enquanto que, na poesia, é por meio da alternância entre as sílabas átonas e tônicas. Em síntese, ele é instituído de maneira semelhante na música e na poesia. O metro é o número de sílabas métricas de um verso. A rima é a semelhança nos sons da última sílaba tônica dos versos. Segue uma rápida visão do ritmo e da rima da primeira estrofe.

Hamilton explora a sonoridade rítmica do poema, mantendo o mesmo esquema, no qual ele alterna os acentos das sílabas, átonas e tônicas, e pausas. Em seu esquema de alternância há exceções, que podem se ver:

PeriQUIto tá roENdo o CÔco da guariROba
 ChuVINha de noVEMbro amaduREce a gabiROba
 PassaRInho voa aos BANdos em CIma do pé de MANga
 No cerRAdo é só saIR e enCHER as mãos de piTANga

No início de cada verso, percebe-se a repetição de uma unidade sonora formada por duas sílabas átonas e uma tônica. A exceção é o segundo verso, uma átona e uma tônica. A unidade sonora repetida nos finais dos versos é formada por uma sílaba tônica e uma átona, desta vez, sem exceção. O recurso da rima foi utilizado assim: guariROba/gabiROba, MANga/piTANga. O fazer artístico de Hamilton é próprio de quem nutre uma paixão pelo que faz. Essa paixão pela literatura e pela música levou Hamilton a estabelecer parcerias musicais. Uma bem sucedida parceria foi essa, feita com Genésio.

3.3.2. A melodia

Apesar de o poema de Hamilton Carneiro possuir três estrofes, nesta parte do trabalho ele se encontra transcrito abaixo, na forma que acompanha o fraseado melódico da composição musical. A primeira estrofe aparece com os dois primeiros versos separados dos versos terceiro e quarto. O mesmo ocorre na terceira estrofe.

Periquito tá roendo o côco da guariroba
Chuvinha de novembro amadurece a gabiroba

Passarinho voa aos bandos em cima do pé de manga
No cerrado é só sair e encher as mãos de pitanga

Tem guapeva lá no mato
No brejinho tem ingá
No campo tem curriola, murici e araçá
Tem uns pés de marmelada depois que passa a pinguela
Subindo pro cerradinho, mangaba e mamacadela

Cajuzinho quem quiser é só ir buscar na serra
Não tem nada mais doce que o araçá dessa terra

Manga, mangaba, jatobá, bacupari, gravatá e articum
Olha o tempo do pequi (CRUVINEL; CHAFFIN, 2006: 62).

Em entrevista realizada com o compositor da canção, foi pedido a ele que falasse sobre o ato da criação da mesma.

Quando o Hamilton me mostrou a letra de Frutos da Terra, de imediato percebi a proximidade de linguagens e temática de elementos que já povoavam o meu universo criativo. Ao compor a música, evoquei toda minha vivência de menino do interior, percorrendo todo um caminho sonoro pela fauna e flora do cerrado, traduzindo, em notas musicais, a harmonia que devemos buscar na relação com a natureza.” (GENÉSIO, 2009).

Na primeira frase melódica da canção, percebe-se que o caminho sonoro percorrido por Genésio, durante a sua infância, foi o das canções folclóricas. As memórias musicais adquiridas na sua infância são fontes de inspiração. Há uma semelhança sonora entre a música (Frutos da Terra) e as canções folclóricas goianas. É importante lembrar que, no passado, tempo da infância de Genésio, a região do Tocantins fazia parte do Estado de Goiás. As canções folclóricas foram trazidas para o Estado de Goiás pelos bandeirantes ou garimpeiros, tropeiros ou boiadeiros, freiras ou mães pretas, escravos ou senhores. “São goianas todas elas, porque, aqui chegando, aqui ficaram.” (LACERDA, 1968, p. 7). Devido ao processo de transmissão oral dessas canções, todas elas sofreram acomodação, adaptação, enfim, hibridaram-se. Práticas híbridas são identificadas, também, nas canções populares.

Quanto a sua morfologia, a música possui a forma ABC, três pequenas partes diferentes, porém com duas partes repetidas. A estrutura, com as repetições, apresenta-se assim: AABACC. Segue recorte da parte A. Esse trecho musical assemelha-se muito ao de “Ciranda, cirandinha”, uma canção folclórica infantil bastante cantada em Goiás, em

intervalos, ascendentes, de 4ª justa, 3ª M, e 3ª m. E também, ao início da melodia de “Vai abóbora, vai melão”, os intervalos são os mesmos.

A parte A começa no 1º compasso e vai até o 1º tempo do 5º compasso.

Pe ri qui to tá ro - en doo cô(co) da gua ri ro ba Chu vi nha de no vem bro ama du re cea ga bi ro da

A primeira repetição de A encontra-se nos compassos 5 (a partir do 2º tempo), 6, 7, 8 e 9 (até o 2º tempo)

Pas sa ri nho vo aos ban(dos) em ci ma do pé de man ga(no) cer ra doé só sa ir en cher as mãos de pi tan ga

A segunda, a partir do 2º tempo do compasso 25 até o 2º tempo do compasso 29.

Ca ju zi nho quem qui ser É só(ir) bus car na - ser ra(E) não tem na da mais do(ce) que o a ra ça des-sa ter ra

A repetição é um recurso muito utilizado nas canções folclóricas infantis. Benjamin (1996) observou, em seus estudos, a lei da repetição que rege o mundo das brincadeiras infantis. “Sabemos que a repetição é para a criança a essência da brincadeira, que nada lhe dá tanto prazer como “brincar outra vez”.” (BENJAMIN, 1994, p. 252, grifo do autor).

A analogia entre as duas canções folclóricas apresenta-se assim:

Periquito ta roendo o côco da guariroba / Chuvinha de novembro amadurece a gabiroba
 Ciranda, cirandinha vamos todos cirandar / Vamos dar a meia volta, volta e meia vamos dar
 Vai abóbora vai melão, vai melão, vai melancia/ (o segundo verso não se assemelha)

Passarinho voa aos bandos em cima do pé de manga / no cerrado é só sair e encher as mãos de pitanga
 O anel que tu me deste era vidro e se quebrou / O amor que tu me tinhas era pouco e se acabou

Quem quiser aprender a dançar vai na casa do Juquinha/ (o segundo verso não se assemelha)

De acordo com o relato de Lacerda (1968), “Ciranda, cirandinha” veio de Portugal. Nesse país, era música cantada para acompanhar o trabalho de joeirar os cereais, portanto, cantada por adultos. Em Goiás, mais precisamente no sul do Estado, virou cantiga de roda.

A extensão vocal da canção é pequena, como na extensão das canções folclóricas, não ultrapassa a oitava. As frases melódicas são regulares quadradas, ou seja, cada frase possui quatro compassos, com exceção da 6ª frase, que possui apenas três. Isso facilita a memorização, uma das características das canções folclóricas.

As partes A, com suas duas repetições, das quais já foram feitos os recortes, e C, com uma repetição, são mais ritmadas que a parte B.

Man ga Man ga ba ja to bá ba cu pa ri gra va tá e ar ti cum O lha o tem po do pe
qui — Man ga man ga ba ja to bá ba cu pa ri gra va tá e ar ti cum o lha o tem po do pe qui

Na parte B predominam figuras pontuadas e ligadas, a quiáltera utilizada é a aumentativa, transmitindo a sensação de lentidão; enquanto que nas partes A e C, apresentadas acima, predominam as colcheias, de menor duração do som.

cá — Tem uns pés de mar me la — da — De pois que pas sa a — pin.
que la — Sin bin do nro ser ra di — nho — man ga ba e ma ma ca de la (

Relacionando texto e música, percebe-se que a segunda estrofe do poema apresenta-se em forma de “mapa do cerrado”, no qual o autor mostra os lugares onde estão os frutos: “No

mato tem guapeba. No brejinho tem igá. No campo tem: curriola, murici e araçá. Ao passar a pinguela, você vai encontrar marmelada. Lá no alto, no cerradinho, você encontra mangaba e mamacadela.” E, para melhor visualização, é preciso “ir mais devagar”, cantar mais pausadamente, utilizar de figuras sonoras mais lentas. O compositor cria, então, a parte B. Este volta com o ritmo mais acelerado para cooperar com a apresentação sucessiva que o autor do poema faz dos frutos: “Manga, mangaba, jatobá, bacupari, gravatá, articum e pequi.”.

Continuando a relacionar texto e música, percebe-se o recurso da adaptação da prosódia musical, utilizado pelo compositor. Ele desloca a acentuação natural da frase (texto), adaptando-a ao fraseado musical:

No cerRAdo é só saIR e enCHER as mãos de piTANga

↓

CHER ↔ AS

No cerRAdo é só saIR e encher AS mãos de piTANga

↓

cer ra doé só sa ir en cher as mãos de pi tan ga

E não TEM nada mais DOce que o araÇÁ dessa TERra

↓

ÇÁ ↔ RA

E não TEM nada mais DOce que aRAçá dessa TERra

↓

não tem na da mais do(ce) que o a ra çã des-sa ter ra

3.4. O olhar dos entrevistados sobre o programa

Foram realizadas entrevistas, já que se entendia serem as mesmas fontes importantes de informações valiosas, que, por sua vez, norteariam a pesquisa. O caráter das entrevistas foi o semi-estruturado, foram dirigidas algumas perguntas, porém dando espaço para os entrevistados alargarem os horizontes das suas respostas. Todas as entrevistas foram registradas através de gravação em áudio (uso do MP3), transcritas na íntegra e autorizadas

pelos participantes, além de que os textos passaram por pequenas correções lingüísticas, porém sem eliminar o caráter espontâneo das falas.

Por ser uma pesquisa quantitativa, optou-se por apenas codificar as falas dos entrevistados, fazendo recortes em “unidades de registro”, que é o menor recorte de ordem semântica que se liberta do texto (palavra-chave), e “unidades de contexto”, aquilo que faz compreender a unidade de registro (frase). (BARDIN, 2002). Uma vez que não se pretendia constituir dados quantitativos dos conteúdos recolhidos das entrevistas, pois o objetivo da realização das mesmas não era o da comprovação, mas o da complementação e da ilustração, optou-se por não tabulá-las, preferindo-se a reflexão inserida no texto, em partes do trabalho consideradas pertinentes.

O critério para a escolha dos sujeitos entrevistados obedeceu aos seguintes requisitos: participação voluntária, ser funcionário do programa, ter assistido a alguns programas, ou ter se apresentado no programa. A pesquisa contou, também, com uma entrevista realizada com o apresentador do programa.

Os entrevistados foram agrupados por categoria. Desta forma, obtiveram-se três grupos: grupo do telespectador, do artista e do funcionário. No grupo dos telespectadores encontram-se os que têm formação musical e os que não têm conhecimento algum de música; os que nasceram e vivem em Goiás e os que não nasceram, vivem aqui há pouco tempo. Portanto, o grupo do telespectador teve quatro divisões.

Entre o grupo dos artistas, têm-se cantores sertanejos, de estilo raiz (chamados de “dupla caipira”); cantores da MPB que vivem aqui, independente de terem ou não nascido aqui; artistas com formação em outra área que não a música, como por exemplo, na área das artes plásticas; e o compositor da música Frutos da Terra, Genésio Tocantins.

A priori, as questões foram elaboradas com a finalidade de identificar a frequência com que o telespectador assistia ao programa. Se ele era assíduo, há quanto tempo ele vinha assistindo ao programa e se as pessoas com as quais ele se relacionava assistiam ao programa. A maioria das respostas foi positiva. Assistem sempre que estão em local onde é possível a audiência. A exceção ficou por conta dos que vieram de outro Estado, dos que estão morando aqui há pouco tempo.

O parâmetro principal das entrevistas foi o de averiguar a afirmação ou negação da identificação cultural dos entrevistados com relação ao programa. Portanto, foi-lhes perguntado se reconheciam que o programa refletia a vida cultural de Goiás e se eles se identificavam culturalmente com a identidade cultural que o programa veiculava. Todos responderam que o programa reflete uma identidade cultural. Deixaram claro, cada um a seu

modo, que o programa mostra a vida cultural goiana, porém não a mostra em sua totalidade, uma vez que na sociedade goiana são criadas e articuladas muitas manifestações artísticas que fogem ao formato do programa, como as músicas de bandas de rock, de pop rock e outras. Ainda que o programa leve informação cultural significativa, não o faz na sua totalidade. Reconhecem que o programa divulga as músicas e os artistas locais, mas somente aqueles que se enquadram na linha do programa, mantendo o estilo raiz, a cultura ligada à tradição. A maioria dos entrevistados vê a probabilidade de os telespectadores ficarem com uma visão de que a cultura goiana restringe-se ao que é tradicional, ao que é raiz, enfim, ao que é da terra. Na visão dos artistas, o programa, além de mostrar a cultura cuja temática é a regionalista, influencia o telespectador. O programa afirma não apenas a cultura musical, literária, gastronômica e humorística, aquelas que compõem seus quadros, mas afirma a essência cultural, ou seja, o jeito goiano de ser. Percebe-se, através das respostas do apresentador e dos funcionários do programa, que mesmo com as mudanças realizadas no programa, visando o acompanhamento das transformações da sociedade, ele manteve a linha do regionalismo e um de seus objetivos é sempre mantê-la.

Aos artistas foi pedido que descrevessem sua primeira experiência com gravação no programa, se foi através de convite feito pelo apresentador ou por algum subordinado, alguém encarregado de fazer o convite. Foi-lhe perguntado, também, se o fato de ele ter se apresentado no programa promoveu alguma diferença em sua vida profissional. Constatou-se que os artistas, de modo geral, ou são convidados pelo apresentador Hamilton Carneiro ou por alguém da produção do programa. Entretanto há aqueles, principalmente os músicos instrumentistas, acompanhadores, que são convidados pelos cantores que já freqüentam o programa. Todos foram unânimes em dizer que a repercussão do artista é grande. Reconhecem que é a oportunidade que as pessoas não freqüentadoras de shows têm de conhecê-los. Por ser um programa de tevê, é a única referência audiovisual que o goiano tem do artista da terra, e uma exposição na mídia é algo almejado pelo músico, pelo artista. Nesse sentido, o programa contribui muito com a vida profissional do músico goiano quando oferece espaço para esse músico expor seu trabalho na mídia televisiva, oportunizando relacionamento com outros artistas e com o público em geral. Quando o músico se apresenta no programa Frutos da Terra, encontra sempre alguém para dar notícia de sua apresentação, principalmente nas cidades do interior, onde é grande a audiência.

Os artistas vêm na televisão, por ter um destaque fundamental nas comunicações de massa, um poderoso instrumento divulgador não só da música, mas também das artes plásticas, da literatura, e outras. Aparecer na televisão populariza a imagem, estabelece um

melhor relacionamento com o público, faz com que o artista assuma atitudes mais profissionais.

Outra pergunta norteadora da entrevista objetivou saber a opinião do entrevistado a respeito de mostrar para a sociedade a cultura regional, que lhe é própria, em tempos de globalização. Novamente, a unanimidade se fez presente. Todos concordaram que é fundamental, nos dias de hoje, manter na memória coletiva de uma sociedade sua cultura local. Com a globalização, com esse mundo sem fronteiras, principalmente no que se refere ao cultural, está se perdendo a identidade cultural regional. E, muitas vezes, quando as manifestações culturais tradicionais de uma localidade são mostradas, faz-se no sentido da espetacularização da tradição, visando uma articulação mercadológica, de interesse turístico. O programa age diferente, ele devolve à sociedade goiana aquilo que ela é, o jeito goiano de ser. Isso incentiva a sociedade a manter o seu regionalismo, as suas tradições.

Mesmo aqueles que vieram para Goiânia recentemente reconhecem o papel importante do programa frente à globalização. Para eles, a importância está no fato de o programa mostrar aquilo que está se perdendo, culturalmente, com a globalização. A nova geração não sabe o que acontece em termos de manifestações culturais regionais, não conhece a música regional porque está tudo muito globalizado. Mesmo nas escolas, o que se tem feito nesse sentido, ainda é pouco. Assim, fica notória a importância do programa.

Em síntese, por todas as respostas obtidas, por todos os comentários obtidos, ficou claro que o programa é bem aceito pelos entrevistados, mesmo entre aqueles que vieram de outro Estado. O compromisso que o programa tem com a cultura tradicional e regional é reconhecido e admirado pelos participantes das entrevistas. A maioria dos músicos entrevistados assiste regularmente ao mesmo. Consideram oportunidade única de ver o trabalho de outros músicos na tevê. Os artistas, os funcionários e o apresentador do programa reconhecem que o programa é mais visto nas cidades do interior do que na capital goiana.

A esfera cultural é um dos principais parâmetros de transformação da globalização. O programa atua nessa esfera, sem a intenção de mostrá-la em sua totalidade. Considerando ser a esfera cultural diversificada, ele mostra as manifestações ligadas ao que é da raiz de Goiás. Propõe, assim, recuperar as referências culturais do goiano, mostrar uma face da identidade cultural dessa sociedade, no contexto globalizado, na pluralidade cultural.

4. Conclusão

O primeiro olhar lançado sobre o objeto dessa pesquisa, o programa Frutos da Terra, relacionou-o com a questão das identificações culturais na contemporaneidade. Optou-se por empregar os termos identificações culturais, usados por Bauman (2005) e Hall (2006) em seus estudos, por entender que o termo adequava-se melhor à realidade multicultural da sociedade goiana. Como a questão das identificações culturais na contemporaneidade envolve dois processos, globalização e hibridismo, que são articulados constantemente nas sociedades atuais, inclusive na sociedade goiana, percebeu-se a necessidade de buscar informações a respeito. Para tal, baseou-se nos estudos de Canclini (2003).

O mosaico cultural presente na sociedade goiana contemporânea leva o indivíduo a alcançar várias identificações culturais. Esse fato foi levado em consideração pela análise reflexiva que essa pesquisa desenvolveu, inserindo o programa nessa realidade. Concluiu-se que o programa é uma “fonte” (Hall, 2006), uma “âncora” (BAUMAN, 2005) de identificação cultural que complementa a identidade cultural plural da sociedade goiana. Ao dar visibilidade a uma das faces dessa identidade cultural goiana atual, ou seja, ao mostrar uma cultura relacionada com o regional, com o tradicional, o programa oferece ao telespectador goiano um reconfortante sentimento de pertencimento, além de contribuir para a preservação dessa cultura.

Todos os envolvidos na realização do programa, o apresentador, os artistas, os funcionários e os telespectadores, interatuam entre si, cooperando para não deixar desaparecer a cultura goiana, o jeito de se comportar goiano, as manifestações culturais do povo goiano.

O programa analisado sob a perspectiva da globalização, para a qual as fronteiras culturais estão se desfazendo e que começa a apresentar-se, como uma determinação básica, numa sociedade global, em que as sociedades contemporâneas estão articuladas, apresenta um regionalismo cultural que ressurgue com intensidade dentro desse contexto. Esse fato é justificado pela afirmação de Kumar (1997): “A situação pós-moderna caracterizada pelo fenômeno da globalização conduz a renovar a importância do local, a estimular culturas regionais e até mesmo culturas de grupos.” (KUMAR, 1997, p.130).

Com a globalização surge uma tendência em enfatizar uma nova ordem cultural, um esquema cultural em grande escala, enfim, uma mudança cultural nas sociedades globalizadas, nas quais velhos elementos culturais são rearranjados em um novo padrão, “padrão amorfo” (termo utilizado pelo entrevistado Estercio Marquez), padrão esse, próprio da globalização. Diante dessa situação, procurou-se relacionar o programa com a probabilidade de delimitar identidades locais em tempos de globalização. Canclini (2003)

ressalta que, com o avanço tecnológico, os símbolos, as práticas e os costumes tradicionais são debilitados. Tendo como base essa afirmação e por tudo que foi pesquisado sobre o programa, conclui-se que Frutos da Terra é um colaborador na luta pela permanência desses costumes. Os entrevistados deixaram claro que, com a globalização, antes de se afirmarem como brasileiros, eles querem ser goianos, querem comer arroz com pequi, querem nadar no rio (Araguaia), ouvir as músicas goianas, querem ser do cerrado. “É isso que precisa ser mantido, essa identidade que está no sangue do goiano”. (ESTERCIO MARQUEZ, 2008).

Ao constatar a priorização do programa pelo estilo de música sertaneja raiz em detrimento dos outros estilos que passaram a compor o grande conjunto da música sertaneja, estabeleceu-se uma relação com o hibridismo. A reflexão voltou-se para as diversas classificações feitas em torno do gênero musical rural. O debate girou em torno da possível descaracterização da música caipira considerada, na atualidade, de raiz, ou simplesmente o surgimento de novas formas (sertaneja raiz, sertaneja romântica e country) decorrente do ajuste simbólico da sociedade atual com os novos meios tecnológicos, o qual promove transformações culturais.

Diante do que foi pesquisado sobre a origem e o desenvolvimento da música sertaneja raiz, originando os estilos de música sertaneja romântica e música sertaneja country, tendo como base as pesquisas de Ulhôa (1993), Nepomuceno (1999) e Pimentel (1997), posicionou-se favorável à idéia de que o gênero rural, como se apresenta na atualidade é híbrido. Os estilos surgiram em decorrência desse processo, entretanto, o estilo raiz permanece até hoje, com menor grau de hibridização, e convive com os outros nos eventos culturais, nas festas agropecuárias, nos rodeios, nos shows sertanejos, promovidos pela indústria cultural e na mídia.

A idéia que esclarece a priorização do programa pelo estilo raiz e, conseqüentemente, esclarece o fato de o programa não oferecer espaço para os outros estilos (sertanejo romântico e sertanejo country), apresenta-se assim: a identidade cultural do tradicional caipira já não se encontra refletida nos estilos que passaram por processo de hibridização mais intenso. Por outro lado, as letras e os elementos musicais contidos na composição das músicas sertanejas raiz procuram sempre destacar e valorizar a tradição. Assim, como uma das propostas do programa é repassar para a sociedade suas tradições culturais, na intenção de preservá-las, ele prioriza o estilo raiz, pois é o que possibilita a repassagem, uma vez que ele traz à memória a cultura de seus antepassados, base da sua descendência.

Comprovada a audiência bastante satisfatória do programa aqui na capital e principalmente no interior, pode-se afirmar, então, que mesmo sendo Goiânia uma cidade que

busca a modernidade, com parte de população também buscando uma vida moderna e a erudição, uma grande parcela das pessoas que vivem aqui e, especialmente nas cidades do interior goiano, ainda possui um ideário ligado ao mundo agrário. Esse ideário é o que compõe o caráter do programa.

No decorrer da pesquisa, após as considerações apresentadas sobre os temas, identificações culturais, globalização e hibridismo, todas voltadas para a sociedade goiana, que é o contexto no qual está inserido o programa, foram percebidos outros ângulos de reflexão sobre o mesmo. Esses outros ângulos vieram à tona após a coleta de dados, que foram as gravações dos programas e a análise das opiniões dos sujeitos que participaram das entrevistas realizadas. Observando as gravações e analisando as opiniões dos sujeitos entrevistados a respeito do programa, chegou-se à seguinte conclusão:

Hamilton Carneiro idealizou um programa direcionado a um público que se identifica com a região de Goiás, com a cultura goiana, independente de ser ou não nativo. Por ter o conhecimento do público que deseja atingir, procura alcançar as possíveis interpretações de signos culturais condizentes com a cultura de seus receptores, despertando nos telespectadores sentimento de enaltecimento pela cultura regional, o gosto pelo que é do campo (fazenda, roça), enfim, um sentimento de amor pela terra. Para ele, quando o programa usa elementos regionais que já estão no repertório cultural das pessoas, mexe com a sensibilidade das pessoas e o processo de identificação do público é imediato. Esses elementos já estão no repertório de identificação das pessoas, elas não têm trabalho para decodificar aquilo que já conhecem.

Vivemos numa época de industrialização das manifestações culturais e artísticas. Visando o mercado financeiro, a indústria cultural divulga os produtos e as manifestações culturais e artísticas da sociedade. O programa Frutos da Terra também divulga as manifestações culturais e artísticas tradicionais da sociedade goiana, priorizando aquelas que estão fora do circuito midiático por não terem apelo mercadológico. Com isso, ele contribui para a preservação da cultura, mantendo viva a tradição dos goianos. Ele não apresenta as manifestações nos moldes de um espetáculo como as indústrias do turismo e do entretenimento fazem e, sim, da forma como se apresentam em seus locais de origem, ou seja, de forma espontânea. Como exemplo, ficou registrada na pesquisa, a carreata de carros de boi de Damolândia, uma romaria ao Divino Pai Eterno, à festa de Trindade. O programa, além de mostrar o evento detalhadamente, enriquece-o com apresentações de músicos goianos, durante o pouso dos carreiros à noite, nas fazendas, ao redor de uma fogueira.

Na contemporaneidade a questão ecológica, particularmente a preocupação com a destruição dos recursos naturais do planeta, é tema de debates nas esferas econômica, social, política e cultural. O programa se mostra engajado nesse debate. Ele chama a atenção dos telespectadores para a intensa devastação do cerrado, para a poluição dos rios. É educativo e conscientizador. Sem sombra de dúvida, através de seus programas temáticos, como o programa sobre o Rio Araguaia, o programa sobre o Ipê, inteiramente ilustrados com poesias e canções que atingem a alma do telespectador, ele consegue conscientizar a população mais do que outros programas que possuem formato apenas de documentário. Informar ao indivíduo, utilizando a arte, propicia a interiorização da informação e faz com que da informação adquira-se o conhecimento, do qual nunca mais se esquece.

Por meio das entrevistas verificou-se que a audiência do programa é maior nas cidades do interior, tanto de Goiás quanto dos outros Estados em que o programa é exibido. Provavelmente, a explicação para esse dado esteja no fato de que, no interior, o cotidiano das pessoas ainda é menos agitado que na capital, Goiânia. No interior, as pessoas geralmente têm mais tempo para assistir tevê. Os moradores das cidades do interior estão mais próximos do campo, estão mais em contato com os elementos rurais do que na capital e, portanto, identificam-se mais com os elementos culturais veiculados pelo programa. Para eles, esses elementos fazem parte de seus cotidianos. Na capital, a audiência é mantida por pessoas que ainda estabelecem ligações com o campo: por possuírem fazenda ou por terem parentes que a possuam, por sentirem saudades do tempo em que viviam no interior, no campo, ou por almejarem viver lá.

Nos quadros musicais do programa há espaço também para a MPB. Frutos da Terra é o único programa, em Goiás, que oferece espaço na tevê para os cantores e compositores goianos. Hamilton Carneiro faz vários lançamentos de CDs de artistas da MPB em seu programa. Goiás tem músicos famosos nacional e internacionalmente que foram lançados pelo Frutos da Terra. Compõe a lista desses artistas: João Caetano, Marcelo Barra, Juraildes da Cruz, entre outros. Hamilton tece comentários sobre a MPB feita em Goiás, sobre a dificuldade dos músicos em alcançar repercussão nacional. Ele chama essa música de “música do interior do Brasil”.

A música popular goiana é resultante da música caipira e da modinha. Depois, por influência das emissoras de rádio, começaram a abrir espaços para o rock, o pop, outros ritmos urbanos. [...] Sei que a nossa música do interior do Brasil vai continuar. Em Goiás temos grandes intérpretes dessa música, como Marcelo Barra, Fernando Perillo, João Caetano, Maria Eugênia, Pádua, entre outros. [...] A música goiana não consegue acontecer nacionalmente porque não há um

movimento. Goiás não teve a força de fazer um movimento como fez a Bahia, com música ou submúsica. A Bahia, do axé ao Caetano tem o mesmo espaço. João Caetano, Maria Eugênia, Máira e Marcelo Barra, para citar alguns, tiveram certa divulgação nacional, mas foram casos isolados, ocasionais. Juraildes da Cruz, quando fazia dupla com Genésio do Tocantins, também foi bem sucedido. Acho que nossos músicos precisam da ajuda do poder público. Não só para fazer shows em campanhas políticas, mas também para esse tipo de divulgação. E o problema, hoje, é que, praticamente, temos mais cantores e compositores do que ouvintes. (CARNEIRO apud BELÉM e SILVA, 2004, on-line).

Ficou constatado que a linha do programa é a regional. Quando músicos de outros estilos como bandas de pop, rock e a turma do novo sertanejo procuram o programa, não encontram espaço. De acordo com o apresentador: “Infelizmente temos que dizer não, pois não é a linha do programa.” (ALVES, 2008, p.1).

Dentre os músicos entrevistados, particularmente os que cantam a MPB no programa, todos eles afirmaram que as pessoas, o público, os definem como cantores regionais, devido ao caráter regionalista do programa. Quando alguém do público pergunta se eles só cantam o regional, eles sentem a necessidade de explicar que cantam também outros estilos. Afinal, todo cantor profissional deve se mostrar eclético. Mas, enfim, todos concordam com o fato de que se não tivesse o programa Frutos da Terra, talvez a maioria das pessoas não os conhecessem. Então, não tem como não dizer que, realmente, é o programa que apresenta os artistas goianos.

A singularidade do programa é notória porque no Brasil, atualmente, praticamente não há espaço nenhum para a música na televisão. São lançadas umas dez ou doze músicas a cada novela nova, entretanto, as músicas são tocadas durante as cenas de um determinado ator, sem a presença da figura do cantor. Na televisão brasileira quase não se tem programas de música com cantores se apresentando no palco, tem-se muitos programas de vídeo clipe. Encontram-se alguns programas em canais de tevê fechada ou em canais ditos “alternativos”, como o programa Bem Brasil da TV Cultura e o programa SESC Instrumental.

Analisando as respostas dadas pelos artistas (compositores, cantores e instrumentistas), constatou-se que eles mesmos contribuem na manutenção da audiência do programa. Todos eles assistem ao Frutos da Terra porque sabem que, além de ser o momento para se ver na televisão, é o momento de conhecer o trabalho de outros artistas. Em entrevista, a cantora Maria Eugênia deu testemunho a esse respeito: “Alguns artistas eu conheço só de apresentações no programa Frutos da Terra, talvez porque não fazem muitos shows ou quando fazem eu não estou aqui, na capital.” Esse intercâmbio promovido pelo programa é fundamental na vida dos artistas. Não apenas se vêem na tela. O intercâmbio ocorre, também,

quando vão ao programa para gravar. Segundo a cantora: “Deve-se conhecer primeiro os artistas da sua própria terra”. (MARIA EUGÊNIA, 2008).

O programa é forte em Goiás, sua relevância para a sociedade goiana é comprovada pelos seus vinte e cinco anos de permanência no ar. E mais, em uma emissora muito significativa no país. O programa cumpre, com eficiência, sua proposta de mostrar à sociedade suas manifestações culturais, as tradicionais, legado de seus antepassados, e as contemporâneas, o fazer cultural atual, ainda que esse fazer não seja na sua totalidade, como por exemplo, outros estilos de MPB que não compõem o repertório musical do programa. No que se refere à divulgação, pela televisão, do fazer musical da sociedade na atualidade, o programa se apresenta ímpar. Hamilton Carneiro disse, em entrevista, que a proposta primeira do programa é divulgar um repertório musical que se encontra fora dos cânones da indústria cultural, seja na linha sertaneja ou MPB. Por esse fato, cabe-lhe um sinal de destaque. Por perceber esse destaque, resolveu-se realizar esse estudo. Deixar registrado esse feito, o programa Frutos da Terra, que muito demonstra respeito, zelo, preocupação com a preservação da cultura, enfim, amor, mesmo, pelo que é da terra. Fica também, aqui registrado, o desejo de que venham outros estudos, realizados com outros olhares, direcionados por outras visões e que certamente enriquecerão o conhecimento de todo aquele que se dispuser a buscá-los.

Referências bibliográficas:

ABAURRE, Maria Luiza M. Literatura é uma linguagem. In: _____. **Tempos, leitores e leitura**. São Paulo: Moderna, 2005. Cap. 2.

ALEM, João Marcos. **Caipira e country**: a nova ruralidade brasileira. São Paulo: 1996. Tese de Doutorado em Sociologia, Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade de São Paulo.

ALVARENGA, Oneyda. **Música popular brasileira**. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

ALVES, Rodrigo. Frutos da Terra festeja 25 anos recheados de histórias marcantes. **O Popular**, Goiânia, 2 ago. 2008. Magazine, p. 1.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Trad. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. 110 p.

BELÉM, Euler; SILVA, José Maria e. Hamilton Carneiro – o homem que renasce com Íris. **Jornal Opção on-line**. Goiânia, dez. 2004. Disponível em <<http://www.jornalopcao.com.br/index.asp?secao=Entrevistas&idjornal=112>> Acesso em: 30 jun. 2007.

BENJAMIN, Walter. Brinquedo e brincadeira: observações sobre uma obra monumental. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 249-253.

BHABHA, Homi K. Como o novo entra no mundo: o espaço pós-moderno, os tempos pós-coloniais e as provocações da tradução cultural. In: _____. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. Cap. XI.

BOFF, Leonardo. Identidade e complexidade. In: CASTRO, Gustavo de. (Coord.) **Ensaio de complexidade**. 3. ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2002. p. 55-67.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2003.

CALDAS, Waldenyr. **O que é música sertaneja**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1987.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2003. 385 p.

CANDÉ, Roland de; BRANDÃO, Eduardo (Trad.). 1994. **História Universal da Música**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, Volume I.

CHAUL, Nars Fayad. **A construção de Goiânia e a transferência da capital**. Goiânia: Editora da UFG, 1995.

CHAUL, Nars Fayad. Apresentação. In: _____. **Goiás: identidade, paisagem e tradição.** Goiânia: Editora UCG, 2001, p.17-23.

CHAVES, Érica; LUZ, Lia. A nova civilização on-line. **Veja.** Rio de Janeiro, Editora Abril, ano 40, ed. 2022, especial, p. 12-22, agosto, 2007).

CIURANA, Emílio Roger. Complexidade: elementos para uma definição. In: CARVALHO, Edgard de Assis; MENDONÇA, Terezinha (Orgs). **Ensaio de complexidade 2.** Porto Alegre: Sulina, 2003. p. 48-63.

COSTA, Marcelo Henrique. **Goiânia, mito ou modernidade:** um olhar publicitário sobre a identidade da cidade. Goiânia: Faculdade de Artes Visuais da UFG, Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, 2007.

COUTINHO, Décio. Goiás, um Estado fruto do nomadismo cultural. **Barulhos do cerrado.** Goiânia, abril. 2007. Disponível em <<http://revistaraiz.uol.com.br/blog/cerrado.php>>. Acesso em: 21 jul. 2007.

CREA, Prêmio CREA Goiás de Meio Ambiente 2005. **Compêndio dos trabalhos premiados.** Goiânia: Clonne Gráfica, 2006. 279 p.

CRUVINEL, Reny; CHAFFIN, Luiz. **MPB em Goiás.** Goiânia: Super Print, 2006. 88 p.

FREYRE, Gilberto. 1978. “Regionalismo brasileiro”. Folha de São Paulo. São Paulo, 06 set. 1978. Disponível em http://bvfg.fgf.org.br/portugues/obra/artigos_imprensa/regionalismo_brasileiro.htm, Acesso em: ago. 2008.

GARCIA, Allysson Fernandes. **Identificação que diferencia:** ‘cultura Hip-Hop na roça asfaltada’. Goiânia: Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da UFG, Mestrado em História – Universidade Federal de Goiás, 2003.

GROVE, George. **Dicionário Grove de música.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. 1048 p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade,** Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102 p.

IANNI, Octavio. **A sociedade global.** 11ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003. 192 p.

IMPRESSO. **Roteiro.** Ed. 7781, 26 de fevereiro de 2009. Disponível em http://www.dm.com.br/impreso/7781/roteiro/65199.ro_t_e_i_r_o Acesso em: 9 mar. 2009.

KUMAR, Krishan. Modernidade e pós-modernidade II: a idéia da pós-modernidade. In: _____. **Da sociedade pós-industrial à pós-moderna:** novas teorias sobre o mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997. p.117-158.

LACERDA, Regina. **Papa-ceia:** notícias do folclore goiano. Goiânia: Gráfica Oriente UCG, 1968. 111 p.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

LYNCE, LEO. **Ontem**. 2 ed. Goiânia: Oriente, 1972. 121 p.

MORIN, Edgar. **O método 4**: as idéias. 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 2001. 320 p.

MORIN, Edgar. **O método 5**: a humanidade da humanidade. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2007. 309 p.

MORIN, Edgar. A canção essa desconhecida. In: PENA-VEGA, Alfredo; ALMEIDA, Cleide; PETRAGLIA, Izabel. (Org.) **Edgar Morin: Ética, cultura e educação**. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2008. p. 135-146.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo, Ed. 34, 1999. 440 p.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. **Da moda de viola à balada – a estética da música sertaneja**, Universidade Federal de Uberlândia, 1993, mimeo.

PEREIRA, Eliane M. C. M. A construção de nação e região em Goiás: 1830-1945. In: **Ciências Humanas em Revista**. Goiânia: Editora UFG, 1995.

PIMENTEL, Sidney Valadares. **O chão é o limite**: a festa do peão de boiadeiro e a domesticação do sertão. Brasília, DF, 1997. Tese de Doutorado em Antropologia Social, UNB.

RAMOS, Hugo de Carvalho. O interior goyano. **A Informação Goyana**. Goiânia: Cerne, 1979. (Reprodução fac-símile da coleção completa da revista publicada no Rio de Janeiro por Henrique Silva e Americano do Brasil, no período de 1917-1935) v.2, n.3, p.35-37.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANDES, Noé Freire. Memória, nação e região: a identidade em questão. In: CHAUL, Nars Fayad e RIBEIRO, Paulo R. (Orgs). **Goiás**: identidade, paisagem e tradição. Goiânia: Editora UCG, 2001, Cap. 1.

SEKEFF, Maria de Lourdes (Org.); ZAMPRONHA, Edson (Org.). Arte e cultura IV: estudos interdisciplinares. In: _____. **Música e globalização**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2006. p. 93-103.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte**: o pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34 Ltda., 1998. 268 p.

SILVA, Reijane Pinheiro da. **Aqui o sistema é bruto**: o movimento country e a identidade goiana. Goiânia: Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da UFG, Mestrado em Sociologia da Universidade Federal de Goiás, 2001.

SOARES, Astréia. **Outras conversas sobre os jeitos do Brasil**: na música popular. São Paulo: Annablume: Fumec, 2002. 171 p.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. **As vozes da canção na mídia**. São Paulo: Via Lettera/Fapesp, 2003. 240 p.

VICENTINO, Cláudio. A montagem da colônia portuguesa na América. In: _____. **História geral e do Brasil**. São Paulo: Scipione, 2005. Cap. 13.

APÊNDICE A – Entrevistas

Telespectador

Para a realização da entrevista dirigida ao sujeito telespectador, foram feitas as perguntas que se seguem:

1 – Para sua participação nesta entrevista, escolha uma das alternativas abaixo:

() Concordo em ter meu nome escrito por inteiro no produto final da pesquisa;

() Prefiro que apareçam somente as iniciais do meu nome;

() Prefiro que adotem um nome fictício e que não citem meu nome.

2 – Você assiste ao programa Frutos da Terra? Desde quando?

3 – Com que frequência?

4 – Conhece alguém que assiste com frequência ao programa?

5 – Você acha que o programa reflete a vida cultural de Goiás?

6 – O que você pensa a respeito de se propagar o regionalismo em tempos de globalização?

7 – Você gosta de todos os quadros apresentados no programa?

Nome do entrevistado: Estercio Marquez Cunha

Função profissional: Professor Doutor da EMAC - UFG

Categoria do entrevistado: Telespectador

Data da entrevista: 1 de dezembro de 2008

Local da entrevista: Residência do entrevistado

Duração da entrevista: 18 minutos e 40 segundos

1 – Para sua participação nesta entrevista, escolha uma das alternativas abaixo:

() Concordo em ter meu nome escrito por inteiro no produto final da pesquisa;

() Prefiro que apareçam somente as iniciais do meu nome;

() Prefiro que adotem um nome fictício e que não citem meu nome.

R – Alternativa um, não tem nenhum problema em colocar meu nome por extenso.

2 – Você assiste ao programa Frutos da Terra? Desde quando?

3 – Com que frequência?

R – Olha, eu assisto ao programa Frutos da Terra não com tanta frequência, atualmente, mesmo porque, eu vejo televisão muito pouco. Mas, desde antes de o programa ter a formatação de Frutos da Terra, na verdade eu sempre participei do UBE. Exatamente, do UBE

Cultural eu participei muito. Do próprio Hamilton Carneiro, de modo que eu me sinto confortável em dizer das coisas que ele faz no programa, certo? Acho que o Hamilton tem muito em mente a coisa do regional, a coisa da nossa cultura, mas não somente aquilo que é do folclore ou raiz, mas o que acontece realmente em Goiás, Goiânia. O que o leva a ser um programa muito bom nesse sentido.

4 – Conhece alguém que assiste com frequência ao programa?

R – Eu não sei te dizer... Uma ou outra pessoa que assiste com frequência, mas muita gente. Eu sei que é um programa de audiência muito grande. Muita gente, que eu converso que assiste frequentemente ao programa. Eu mesmo não assisto porque não há tempo pra ficar em frente à televisão.

5 – Você acha que o programa reflete a vida cultural de Goiás?

R – Sem dúvida nenhuma. Reflete, sim, a vida. Olha, é difícil a gente dizer a vida cultural na totalidade, certo? Porque é bem impossível você dizer isso. Mas, agente percebe que aquilo que é “behind”, nosso, que é tradição, coisas que a gente faz. Mesmo em Goiânia, na época de criança, que a gente fazia coisas, né? Eu, que tenho a idade de Goiânia. Então, tudo isso a gente vê acontecer no programa dele. Em termos de música, de artes visuais. Enfim, só acho que é muito difícil, é impossível te dizer se repete em todos os fatos culturais. Mas sem dúvida nenhuma, a gente vê, não o fato cultural, mas, a maneira de ser nossa. O programa dele é muito a maneira de ser do goiano, ou seja, da nossa cultura. A maneira de falar, a maneira de brincar, de expor as coisas é bem nossa. É um programa muito goiano. Ele reflete a identidade goiana.

6 – O que você pensa a respeito de se propagar o regionalismo em tempos de globalização?

R – Olha, eu acho que a questão de propagar é alguma coisa que se fala tanto hoje em dia: tem que propagar a cultura, tem que promover a cultura. Eu acho que o que é cultural não precisa ser propagado não. Eu acho que ele existe. Ele tem que ser efetivado a continuar. O problema da globalização hoje em dia, da desgraça, não é do problema não, é da desgraça da globalização. A desgraça da indústria cultural, ela dissolve, ela coloca o que é cultural como uma coisa amorfa, anula tudo isso, certo? Então, quer dizer, é muito mais, hoje em dia, uma questão de preservar, de manter uma cultura como ela é pra não perder a identidade. Porque o mundo tá perdendo a identidade, certo? Não somos nós não. O mundo tá perdendo totalmente a identidade. Quer dizer, já não podemos mais, é difícil falar da cultura chinesa, da cultura

indiana, da cultura... Enfim, os países foram ficando tudo uma coisa amorfa. Por imitação, ou por imposição da indústria. Então eu acho que, se nós queremos sobreviver como indivíduo, como cidadão, temos que preservar aquilo que é cultural realmente. Então, nesse caso, não é propagar o regional. Nós precisamos é... Eu acho necessário a gente manter... Brasileiro. Mas, antes disso, manter... Eu, pelo menos, quero ser goiano. Eu quero comer pequi, eu quero andar descalço, eu quero ser do cerrado. Enfim, essa identidade que está no sangue, essa identidade nossa, tá? Isso vai muito, é claro, das músicas de raiz, na maneira de pensar, mas na maneira nossa de conversar, de dialogar. Enfim, isso precisa ser mantido, não propagado. A coisa de propagar, que tanto se fala hoje em dia, já é domínio da indústria também. Vou propagar. O que acontece com muitas das festas que foram propagadas, que o governo quer incentivar a cultura, entre aspas, ele faz isso, quando ele fala em incentivar a cultura, ele tá pensando em turismo pra ganhar dinheiro. Então, quer dizer, alguma coisa nossa que foi cultural, que foi fantástico, o carnaval, por exemplo, virou uma bobagem. Não existe mais carnaval, virou uma coisa que não é festa mais. As festas juninas do Norte e Nordeste que eram festas, as pessoas iam festejar e brincar, virou a disputa de quem faz a melhor quadrilha. Isso não é festa pra mim. Já não é nem popular mais. Então é nesse sentido, se não tomar cuidado. Há pouco tempo tavam querendo fazer um, como é que chama? Um cavalcadouro em Pirenópolis. Ora, pra quê isso? É manter a cavalcada como ela é, espontânea. Aí, sim, não é pra turismo, é da gente, é a vivência nossa. Da hora em que se começa a fazer pra turismo, nós estamos entrando numa articulação mercadológica. Aí tá destruindo tudo. A destruição é muito forte, né? No sentido do programa do Hamilton Carneiro, esse propagar seria divulgar, no próprio meio. Isso incentiva a preservar. Ele pode servir de exemplo pra outros lugares. Ele tá devolvendo, no programa dele, pra sociedade, aquilo que nós somos, a maneira de ser. É natural comer bolo de arroz, é como é que se faz a receita, como é que nós tomamos a cachaça. Enfim, é muito espontâneo. Então, ele tá retornando pra nós. Da hora que se por acaso o Hamilton Carneiro resolver entrar na globalização, e fazer, pro Brasil todo, tudo aquilo, talvez o programa perca o sentido. Pra outras pessoas lá, vai ser coisa pitoresca, vai ser exótica. E não é isso que se quer, e mesmo o que o Hamilton quer, com certeza. O que ele quer é a devolução pra nós mesmos.

7 – Você gosta de todos os quadros apresentados no programa?

R – Quanto à formatação do programa dele, gosto dos quadros todos, né? O que acontece ali, muitas vezes a gente diz: Ah, isso hoje foi chato, ou não foi chato. Mas é uma questão de

gosto. Eu acho que a formatação do programa não deve perder nunca isso, de retornar pra nós pelo que somos nós, certo? Isso é gostoso pra mim, que já sou “véi”. (riso) É sou velho sim. Tenho a idade de Goiânia. Mas, é muito importante pras novas gerações. Porque muitas coisas, muitas não, a maioria das coisas, estão se tornando desconhecidas pra eles, ou seja, tá caindo. Esses que são de raiz goiana, de repente, tá vendo isso como exótico e não como aquilo que é natural deles. É claro que a moçada, hoje, vai comer no Mc Donald’s, vai comer sanduíche, em vez de comer bolo de arroz, comer arroz com pequi, não é isso? A moçada que já não sabe mais como é que vai para uma pescaria.

Nome do entrevistado: Camila de Castro Tavares dos Santos

Função profissional: Profissional em Educação Física

Categoria do entrevistado: Telespectador

Data da entrevista: 5 de fevereiro de 2009

Local da entrevista: Academia do Clube Alphaville Famboyant

Duração da entrevista: 4 minutos

Observação: A entrevistada é paulista, da e tem apenas um ano que mora em Goiás (2 meses em Goiânia).

1 – Para sua participação nesta entrevista, escolha uma das alternativas abaixo:

() Concordo em ter meu nome escrito por inteiro no produto final da pesquisa;

() Prefiro que apareçam somente as iniciais do meu nome;

() Prefiro que adotem um nome fictício e que não citem meu nome.

R – Pode ser a primeira.

2 – Você assiste ao programa Frutos da Terra? Desde quando?

3 – Com que frequência?

R – Eu assisti ao programa, por inteiro, pela primeira vez, foi quando eu cheguei aqui no Estado. Faz uns seis meses, mais ou menos. Eu tive contato com o programa quando estava procurando, com controle remoto, os programas locais da rede aberta de TV. Não assisto com frequência.

4 – Conhece alguém que assiste com frequência ao programa?

R – Não conheço. No meu vínculo de amizades, não.

5 – Você acha que o programa reflete a vida cultural de Goiás?

R – Sim, com certeza, ele mostra a cultura goiana.

6 – O que você pensa a respeito de se propagar o regionalismo em tempos de globalização?

R – Eu acho importante, porque são características que está se perdendo com a globalização. É importante a gente fixar bem a cultura de cada Estado, de cada cidade. Tem gente na capital que não sabe nem o que acontece em termos de cultura, de música regional. Quem são os novos cantores, quais são os ritmos. A criançada que frequenta as escolas não conhece a música regional porque está tudo muito globalizado. É importante que até na tevê aberta passe bastantes programas regionais para resgatar.

7 – Você gosta de todos os quadros apresentados no programa?

R – Eu achei muito interessante a parte da culinária e o programa que eu assisti mostrou um grupo daqueles rapazes sapateando, os catireiros. Eu nunca tinha visto, nem sabia que se chamava catira.

Artistas

Ao serem entrevistados, os artistas que se apresentam no programa responderam às seguintes perguntas:

1 – Para sua participação nesta entrevista, escolha uma das alternativas abaixo:

() Concordo em ter meu nome escrito por inteiro no produto final da pesquisa;

() Prefiro que apareçam somente as iniciais do meu nome;

() Prefiro que adotem um nome fictício e que não citem meu nome.

2 – Como ocorreu sua primeira experiência com gravação no programa Frutos da Terra? Você foi convidado? Por quem?

3 – Com que frequência você tem gravado no programa?

4 – Você acha que o programa contribui para a vida profissional do músico goiano? Em que sentido ocorre essa contribuição?

5 – Por ser um programa regionalista, você acha que ele contribui para a afirmação de uma identidade cultural musical? Em que sentido ocorre essa contribuição?

6 – O fato de você ter se apresentado no programa fez alguma diferença na sua vida profissional?

7 – Você assiste ao programa Frutos da Terra? Desde quando?

8 – Com que frequência?

9 – Conhece alguém que assiste com frequência ao programa?

10 – Você está satisfeito com todos os quadros apresentados no programa ou tem alguma outra sugestão?

Nomes dos entrevistados: Vicente Venâncio e Sebastião Divino da Costa. (Dupla sertaneja raiz “Zé Venâncio e Tião Mineiro”)

Função profissional: Aposentados

Categoria dos entrevistados: Artista

Data da entrevista: 9 de dezembro de 2008

Local da entrevista: Anfiteatro da Organização Jaime Câmara (local das gravações internas do programa)

Duração da entrevista: 12 minutos e 20 segundos

1 – Para sua participação nesta entrevista, escolha uma das alternativas abaixo:

() Concordo em ter meu nome escrito por inteiro no produto final da pesquisa;

() Prefiro que apareçam somente as iniciais do meu nome;

() Prefiro que adotem um nome fictício e que não cite meu nome.

R – (Zé Venâncio) Um nome fictício³⁰ é, pra nós é muito bom, é um jeito a mais de tá divulgando a nossa marca.

2 – Como ocorreu sua primeira experiência com gravação no programa Frutos da Terra? Você foi convidado? Por quem?

R – (Zé Venâncio) Fomos convidados pelo Hamilton, pela produção dele, pelo Valentino, no tempo ainda do Valentino. E isso é bom que se diga que o Tião já teve outras formações. Em outra formação³¹ que ele participou do programa Frutos da Terra. Eu também já participei com outra formação. (Tião Mineiro) Já tem uns cinco anos que estamos juntos.

3 – Com que frequência você tem gravado no programa?

R – (Zé Venâncio) A gente, gravar este programa é que... Sentimos muito honrados. De forma que umas cinco vezes por ano. (Tião Mineiro) Uma parte grande divulga a música raiz e o

³⁰ Zé Venâncio, na sua simplicidade, não entendeu a pergunta e relacionou o termo fictício ao significado de artístico.

³¹ Ambos compunham outras duplas, antes de se juntarem.

nosso estilo é música raiz, né? E, também, a proposta tem música popular, né? E a música bem caipira, né? Então, com isso, nós temos a honra de participar bastante, umas quatro ou cinco vezes por ano. (Zé Venâncio) E complementando, você me permite, neste caso, dizer? É porque o Hamilton foi muito feliz com esse título do programa que ele... É. Frutos da Terra. Sendo da Terra, ele pode trazer qualquer gênero musical. Será bem aceito. E com relação à música sertaneja e música caipira, há um... Às vezes as pessoas confundem, mas o sertanejo ele é caipira. Caipira é sertanejo, só que tem a diferença que as pessoas pensam que o sertanejo não é romântico que o caipira não é romântico e que há uma música romântica, um caipira, um sertanejo que faz uma música romântica e que nós cantamos moda de viola, cururu, toada, cana verde, mas cantamos também uma guarânia, um rasqueado que já, o sertanejo já incorporou. (Tião Mineiro) Tem gente, complementando aí, Martha, né? Tem muita gente, Martha, que não sabe se... Distinguir a música romântica com a música raiz. A música raiz também é romântica! Então, ele acha que a música raiz... Tem muita gente que perguntam: Vocês só cantam música raiz? Temos que explicar que a nossa música é romântica também.

4 – Você acha que o programa contribui para a vida profissional do músico goiano? Em que sentido ocorre essa contribuição?

R – (Zé Venâncio) Frutos da Terra... Ele contribui muito porque é um programa muito bem elaborado, uma produção muito caprichosa, sabe o que está fazendo. É um programa que tá aí, que... Não, eu vou fazer um programa de televisão e tal e... Não é só aquela coisa de ganhar dinheiro, é de levar informação cultural para a sociedade. Então, contribui muito e, até por isso, por essa contribuição tão grande que vem prestando à sociedade, está aí há mais de vinte anos, parece aí, né? Vinte e cinco anos, né, no ar? E levando informação e muito boa. Não é só na música sertaneja, não é só na música caipira. Como eu havia falado, é frutos da terra. Outros segmentos, outros artistas. (Tião Mineiro) Quantos artistas goianos famosos que nasceram aqui dentro. (Zé Venâncio) E o Hamilton não tá aí preocupado, melhor dizendo, o Frutos da Terra não está preocupado em mercantilizar. Tá preocupado em preservar, em resgatar a cultura. Se nós tivéssemos uns dez homens iguais ao Hamilton, a música brasileira, num todo, estava num segmento bem mais avançado, mais valorizado.

5 – Por ser um programa regionalista, você acha que ele contribui para a afirmação de uma identidade cultural musical? Em que sentido ocorre essa contribuição?

R – (Zé Venâncio) Contribui pelo seguinte, a gente, nós fizemos uma viagem aí pra Minas Gerais. E a gente até nem sabia que em determinados lugar... O programa era visto lá, e nós já nos tornamos conhecidos por lá através do programa Frutos da Terra. E as pessoas tavam falando títulos de música nossa, cantando música nossa e fazendo perguntas sobre outros artistas daqui e sobre o próprio Hamilton, tal, etc. Então contribui muito, não é, é regional no sentido de cultura, mas, na dimensão, está muito longe³². E a gente consegue até ganhar uns “titulozinhos” (grifo nosso) vendidos lá em determinados lugar porque o Frutos da Terra vai lá.

6 – O fato de você ter se apresentado no programa fez alguma diferença na sua vida profissional?

R – (Tião Mineiro) Com certeza. (Zé Venâncio) Fez. Fez muita diferença. (Tião Mineiro) Fez diferença porque a gente já tá fazendo show lá no Mato Grosso. Muita gente diz ah eu vi vocês no Frutos da Terra. (Zé Venâncio) Então, a diferença tá feita, não está?

7 – Você assiste ao programa Frutos da Terra? Desde quando?

8 – Com que frequência?

R – (Zé Venâncio) Quase sempre quando a gente fica em casa. (Tião Mineiro) É porque às vezes a gente tá viajando. Em casa todo mundo assiste. (Zé Venâncio) É regular, a gente estando em casa é religiosamente.

9 – Conhece alguém que assiste com frequência ao programa?

R – (Zé Venâncio) Conheço. A minha família lá em Anápolis. Tem hora que eles dizem: eu acho que vocês não tavam tão bem lá naquele programa... (risada). É complicado!

10 – Você está satisfeito com todos os quadros apresentados no programa ou tem alguma outra sugestão?

R – (Tião Mineiro) Sabe? É... Eu acho bom! Porque tem variedade. Porque, às vezes, se fosse só música raiz, ficaria enjoativo. No meu entender, eu acho que, se fosse só música popular, ficaria enjoativo. Então, ele é bom porque é um programa diversificado e ele tem pra todos os gostos. (Zé Venâncio) Eu acho até que não ficaria enjoativo, mas não era condizente com o título do programa, porque é... Aí seria Fruto da Terra. Então aí é Frutos da Terra. E a

³² A audiência do programa abrange um território grande.

felicidade do Hamilton está em que ele pode beneficiar qualquer gênero musical. Se quiser convidar até uma banda de rock. Se tiver uma banda de rock que fosse aqui de Goiás... Eu acho que ele não faria isso, mas ninguém poderia criticá-lo por isso, devido ao título do programa. Então, Frutos da Terra é igual coração de mãe, acolhe todos os filhos. Todos os frutos. (Tião Mineiro) O que eu tava falando é o seguinte se fosse um nível só de programa, talvez ele teria um nível só de público. Não ia ser igual a esse programa dele que tem todos os públicos. (Zé Venâncio) E digo pra você, Frutos da Terra é um programa de um nível tão alto. É considerado um programa elitizado. Não é porque é só gente da elite que vê o programa, porque é um programa que não tem bobagem. Basta você vê, hoje canta o Zé Venâncio porque ele grava um número. A gente pode gravar dez números aqui, mas o Hamilton só mostra um programa. Mas, se vir o Sérgio Reis, se Tião Carreiro e Pardinho renascesse e viesse aqui, apresentaria um, uma música só. Chitãozinho e Xororó passou por aqui e foi uma música só. Então, quer dizer, ele põe todo mundo na mesma bandeja, não deixa que ninguém possa sobressair mais que o outro, a não ser pelo seu próprio talento, pela sua própria revelação, mas não pelo programa. Eu já acho isso aí, e não discriminar ninguém.

Nome do entrevistado: Luiz Fernando Carijós Chafin. (Luiz Chafin)

Função Profissional: Musicista

Categoria do entrevistado: artista

Data da entrevista: 23 de Novembro de 2008

Local da entrevista: Residência do entrevistado

Duração da entrevista: 18 minutos e 15 segundos

1 – Para sua participação nesta entrevista, escolha uma das alternativas abaixo:

- () Concordo em ter meu nome escrito por inteiro no produto final da pesquisa;
- () Prefiro que apareçam somente as iniciais do meu nome;
- () Prefiro que adotem um nome fictício e que não citem meu nome.

R – Pode botar o que quiser.

2 – Como ocorreu sua primeira experiência com gravação no programa Frutos da Terra? Você foi convidado? Por quem?

R – Minha primeira experiência no Frutos da Terra eu foi um negócio até interessante. Depois eu gravei inúmeras vezes. Mas a primeira vez que eu vim... Eu não conhecia Goiânia. Eu vim a Goiânia tocar com João Caetano. Eu tinha feito, nessa mesma época, a gente tinha gravado,

inclusive, o Som Brasil. E ele foi convidado, pelo Hamilton, com certeza, pra fazer o Frutos da Terra, e eu tocava com ele, obviamente, eu fui tocar. Foi assim que eu conheci o programa. Deve ter sido em 89, mais ou menos por aí.

3 – Com que frequência você tem gravado no programa?

R – Ah, umas... Porque eu gravo muito lá, com a Maria Eugênia, com o Pádua, com João Caetano, com Juraíldes. Já gravei com a Larissa, já gravei com a Taís. Já gravei com mais gente, com o Fernando. Tem mais gente. Eu gravo, sei lá, umas três, quatro vezes por ano. Talvez até mais, não sei. De repente é especial de fim de ano, especial não sei o quê...

4 – Você acha que o programa contribui para a vida profissional do músico goiano? Em que sentido ocorre essa contribuição?

R – Eu acho que contribui, sim. Eu acho que é... Como é que eu vou dizer?! A gente tem muito pouca música na televisão, hoje. Praticamente não há espaço nenhum pra música na televisão. Você tem lá suas dez ou doze músicas que vão pra cada novela, mas que não são ao vivo, que tocam pro personagem tal... Música ao vivo na televisão é raríssimo. São alguns programas muito esporádicos, ou em canais de tevê fechada ou em canais ditos, entre aspas, alternativos que tem uma programação legal. Você tem aí o Bem Brasil da TV Cultura, tem o SESC Instrumental que já é tevê fechada... Que aí tem alguns programas do Canal Brasil que passam alguns DVDs, algumas coisas, e tal... Agora, essa nova tevê, TV Brasil né, que é a tevê educativa do Rio, que era educativa, nem sei como é esse treco, passa alguma coisa. Então, nesse sentido, você ter em Goiás um programa de música ao vivo na televisão já é maravilhoso e que dura tanto tempo... mais maravilhoso ainda. O que eu acho na verdade que os problemas que possa haver em relação ao Frutos da Terra, na verdade, não é um problema dele. É um problema de não ter outros programas de outros segmentos. Então, você fica com uma visão é... Muito exclusivamente daquele segmento. Na verdade é competência dele de fazer aquele programa. Então, todo mundo toca com aquele formato que é o formato do programa. Chama Frutos da Terra... É uma coisa mais de raiz... É isso. Então, é... Às vezes você vai tocar coisas que tenham a ver com o programa e, às vezes, quem não tem esse perfil... Quem tem tá lindo, quem não tem, às vezes, se adapta pra entrar ali, porque é um espaço muito bacana. Você entende? E às vezes o público não entende como que aquele cara que não... Que o perfil é outro, tá ali naquele programa. Quer dizer, a pessoa, o artista tem que ter muita identidade pra agüentar isso, entende? Mas é porque é o único espaço que há. Todos os outros espaços que tem em Goiás, em Goiânia... E Frutos da Terra é um dos poucos que

tem no Brasil. Você vai ter, num formato parecido, o da Inezita Barroso que tá lá há muito tempo na TV Cultura também, né? Eu tinha esquecido de falar. Mas todos os outros que são de Goiás são play back de músicas sertanejas. Acho que quase nenhum é ao vivo mesmo. E o Frutos da Terra é ao vivo. Isso é legal.

5 – Por ser um programa regionalista, você acha que ele contribui para a afirmação de uma identidade cultural musical? Em que sentido ocorre essa contribuição?

R – Bom, eu acho é mais ou menos a resposta anterior de alguma forma, né? É óbvio que ele contribui para uma identidade. Tanto é que ele é super visto no interior, super visto é... Tem uma participação muito intensa da população e tudo e tal. O único problema que eu acho é de não haver outros programas, você entende? O problema não tá no Frutos da Terra. Como teve o Radar que era de um segmento mais rock'n roll. Se a gente tivesse, sei lá, um programa de música clássica, um programa de música instrumental, um programa de MPB, sabe? Como é o Som Brasil, entendeu? Que tivesse vários em Goiás pra todo mundo poder ter espaço, poder conhecer as tribos, as identidades. E as tribos que podem cantar rock, porque que não podem de repente cantar, sei lá, uma pessoa do rock cantar uma música mais raiz e participar do programa Frutos da Terra e vice-versa, ou o outro que é mais esse aqui ir lá no outro, entendeu? O problema é que tem um. Você entra naquele formato, não é? Uma face da identidade que, obviamente, é muito forte no Estado. Porque, na minha modesta opinião, não dá pra negar que Goiás é um Estado agrário, pelo menos por enquanto. Tá se modernizando, tá se industrializando e tal. Modernizando entre aspas, também, porque vai saber se tá modernizando ou não. (riso) Quem é a gente pra decidir. [...] Goiás, Goiânia, principalmente, é uma cidade do mundo, é uma cidade cosmopolita, maravilhosa. Tem de tudo que você quiser, tem. Na minha visão, tem espaço pra tudo em Goiás. Goiás, hoje, tem dois festivais fortíssimos de rock under ground, o Bananada e o Goiânia Noise. Super forte, vem gente do país inteiro. Entendeu? Você tem uma MPB muito boa, muito forte. Você tem alguma coisa de Pop rock. Alguma coisa não, bastante coisa de Pop rock muito forte. O sertanejo, então, é fortíssimo. Então você tem muitos segmentos que poderiam ser... Tem muita gente de música instrumental muito boa, tem músicos maravilhosos, tem muitos pianistas clássicos bons. Tem muita gente, entendeu? Teria que ter espaço pra todos, na verdade. [...] Você não tem nunca que procurar o caminho do outro. É um erro. E esse é um problema que tem demais no meio sertanejo. Porque todo mundo tá procurando seguir o caminho que o outro já seguiu e que o outro seguia e não tem... Quer dizer, se você pensa artisticamente, né? Se você pensa como

uma forma de trabalho ou de emprego, aí é outra coisa. Agora, se você pensa como arte, você tem que procurar o seu caminho, a sua forma de expressão, né?

6 – O fato de você ter se apresentado no programa fez alguma diferença na sua vida profissional?

R – Eu acho assim que toda e qualquer mídia... E, como eu costumo falar, a gente toca por três motivos, por prazer, por divulgação e por dinheiro. Se você puder somar todos (riso) é ótimo, né? É... e você não pode negar que uma exposição sua na mídia, na Globo é muito importante, muito forte. E a gente tem que tentar olhar pra além do nosso próprio universo, além do nosso próprio umbigo. Você vai ter gente em Uruaçu que te viu, você vai ter gente em Rio Verde que te viu que vai lembrar, uma hora, que te viu. Então, você não pode negar essa força, de jeito nenhum. (riso).

7 – Você assiste ao programa Frutos da Terra? Desde quando?

R – Assistio. Ontem mesmo eu vi. Eu sou do controle remoto, né? Eu fico vendo quatro ou cinco programas ao mesmo tempo. Eu sou muito ansioso. Mas eu vejo muito. Desde a primeira vez que eu vim eu vejo muito o Frutos da Terra.

8 – Com que frequência?

R – Ah, sempre que eu estou em Goiás, que eu não esteja viajando. Que eu esteja em casa a essa hora, eu passo para o programa e vejo alguma coisa. Eu vejo muito. Quer ver um outro programa que eu nem falei, que voltou agora, que foi o início do Som Brasil que era do Rolando Boldrin, depois ele virou... Ele teve um outro nome, em outro período e agora ele voltou na TV Cultura, também, e chama Senhor Brasil. E também é mais... Só que ele ainda conta uns causos e tudo, mas é mais ou menos a mesma coisa. Ele é um pouco mais abrangente do que o Frutos da Terra. Ele permite um pouco mais... Que venha a Jane Duboc³³... Sabe? Que tenha coisas mais... Um pouco mais MPB do que o Frutos da Terra que é mais raiz. Isso poderia ser até uma sugestão ao Hamilton. Se bem que o Hamilton traz o João Caetano... O Hamilton traz algumas pessoas.

9 – Conhece alguém que assiste com frequência ao programa?

³³ Cantora de MPB do Pará.

R – Eu conheço muita gente que vê o Frutos da Terra. Te falo uma coisa: como a Maria Eugênia (esposa) é cantora e ela vai muito no programa, você passa a ver essa repercussão pelos telefonemas e pelos e-mails que você recebe quando você aparece. Então, obviamente, tem muita gente que vê. (riso).

10 – Você está satisfeito com todos os quadros apresentados no programa ou tem alguma outra sugestão?

R – As minhas sugestões são sempre as mesmas. Eu acho que o áudio pode melhorar. Você pode sempre ter um áudio melhor. O áudio da tevê não é uma coisa específica, mas você tem condições, hoje, de fazer um áudio de música melhor. Mas, enfim, cada um luta com suas limitações. Eu acho que você pode ter um áudio mais legal com a evolução da tecnologia e tal. E acho que o programa tenta se modernizar. Mas, assim... Se eu... Na minha opinião... Assim pessoal, completamente... Eu abriria um pouco mais os estilos, mas com cuidado pra não perder a... Porque se você deixar daqui a pouco tá a Ivete Sangalo (riso). E aí perdeu completamente. Eu to falando isso muito retoricamente... Você tem que segurar a onda. Às vezes se você trazer, sei lá... Abrir mais o repertório. [...] Olha só, há quanto tempo você não ouve Luar do Sertão na rádio? Entendeu? Há quanto tempo você não ouve, sei lá, Tom Jobim na rádio? Entendeu? Então, assim... Eu não estou sugerindo que ele mude o... Eu acho o programa ótimo. Acho que é uma vitória você ter, você conseguir ter um tipo de programa desse no ar há tantos anos em uma emissora e fazendo música ao vivo. Eu bato muito nessa tecla porque eu acho muito fundamental. Não é um play back. Eu acho que o áudio pode melhorar. Agora, quando eu falo abrir... Abrir o programa, assim. Porque não ter lançamentos, como tem, ele faz vários lançamentos lá de Cds. E segue, então, uma sugestão que ele faça uma parceria com a Secretaria de Cultura pra lançar vários CDs lá. [...] Eu acho o quadro de humor legal. Eu acho bom. Acho que a coisa da culinária, dele fazer os provérbios, eu acho tudo muito interessante. Não sei se mudaria o programa de uma maneira geral, até porque, também, não tenho esse conhecimento que não é do áudio. Então, assim, eu não sou desse meio, entendeu? Mas, eu sempre acho que o áudio pode ser melhor porque você poderia ter... Hoje você tem um áudio que poderia virar um CD, poderia virar um DVD, ao vivo. Você poderia, por exemplo, gravar e depois mixar isso nos canais. Eu acho até que ele faz isso lá, mas a gente tem uma condição de retorno difícil. Poderia ter um retorno melhor, passar esse som com mais calma, enfim... Isso é uma sugestão minha, mas eu sei que é difícil porque não é um negócio barato, né? (riso).

Nome do entrevistado: Maria Eugênia Pacheco Alencastro Veiga

Função profissional: Cantora

Categoria do entrevistado: Artista

Data da entrevista: 23 de Novembro de 2008

Local da entrevista: Residência do entrevistado

Duração da entrevista: 19 minutos e 21 segundos

1 – Para sua participação nesta entrevista, escolha uma das alternativas abaixo:

() Concordo em ter meu nome escrito por inteiro no produto final da pesquisa;

() Prefiro que apareçam somente as iniciais do meu nome;

() Prefiro que adotem um nome fictício e que não citem meu nome.

R – Não, pode ficar à vontade.

2 – Como ocorreu sua primeira experiência com gravação no programa Frutos da Terra? Você foi convidado? Por quem?

R – Fui e me lembro exatamente a música que cantei: “Meu bichinho”. E eu fui cantar com Laércio Correntina. Era uma música que a gente cantava nos bares, assim. Eu não me lembro exatamente quem ligou, ou se foi o Laércio, entendeu? Eu não me lembro muito bem. Faz muito tempo. (riso) Ah, foi nos anos oitenta, faz pelo menos vinte anos. Se brincar eu ainda tenho aí. Gravei.

3 – Com que frequência você tem gravado no programa?

R – Olha! Nesses últimos anos eu não tenho gravado muito porque eu tenho viajado demais. Eu realmente não tenho... Casa de ferreiro espeto de pau, né? O Luiz... Eu fico dependendo muito do Luiz e muitas vezes o Luiz não pode ir comigo. Geralmente eu aproveito quando ele vai gravar com outros artistas. Mas o Hamilton me chama, mas, realmente, esse ano eu quase não gravei. Mas eu gravei um especial que eu não pude faltar, o especial dos vinte e cinco anos. Gravo sempre no final do ano. Sempre, nesses especiais assim, o Hamilton me chama. Eu sou uma das artistas que mais frequenta. Eu estou desde o começo da minha carreira. Praticamente o Frutos da Terra contou minha história. Desde o comecinho mesmo.

4 – Você acha que o programa contribui para a vida profissional do músico goiano? Em que sentido ocorre essa contribuição?

R – Olha com certeza que pra muita gente é a única referência que pessoa tem. Muita gente não tem acesso aos meus discos, aos meus DVDs, nunca foram nos meus shows, mas já me viram no programa Frutos da Terra. Você vê muito isso, principalmente, em cidade do interior. É impressionante, é uma referência, entendeu? Às vezes fica até difícil porque é a única referência que as pessoas têm. Você não tem nem assim... É... As pessoas te definem por causa do programa, assim: “Ah, você canta isso, você canta só regional, você canta só músicos goianos?” Até é uma coisa assim, né?... Até você explicar aquilo também... Você cansa, também... Outras coisas... Mas, enfim, se não tivesse esse programa, talvez a maioria das pessoas não me conhecesse, entendeu? Então, não tem como não falar do modo maravilhoso do programa. Realmente, é ele que apresenta os artistas goianos, ainda que por um só estilo, por um só formato. Mas as pessoas, enfim, te conhecem. Sabem quem são os artistas que estão trabalhando. Tem, de vez em quando, entrevistas, fala do CD... Muitas vezes é o único referencial que as pessoas têm. Principalmente no interior que é muito pouco visitado, sabe? As pessoas não têm o costume de sair, de ir ao teatro, não têm o costume de comprar, os rádios não tocam (risada), nas lojas não têm nossos CDs, há uma dificuldade enorme na distribuição... Então, é a única referência. Não entendo como é que um programa de tanto sucesso não tem imitadores, né? Geralmente, as outras emissoras copiam um programa de sucesso, né? É uma pena que isso não aconteça. Acho que toda emissora tinha que ter um programa assim.

5 – Por ser um programa regionalista, você acha que ele contribui para a afirmação de uma identidade cultural musical? Em que sentido ocorre essa contribuição?

R – Não, sem dúvida. O programa mostra a cultura daqui, a temática é regionalista. Sem dúvida é um programa muito importante e contribui muito pra essa identidade. E é uma via de mão dupla porque, na realidade, a nossa identidade cultural ainda está em formação. É uma coisa impressionante como ela mostra o que acontece e também influencia as pessoas. Eu acho que é um programa de imensa responsabilidade nesse sentido. Como eu fui criada, praticamente no programa, as pessoas me viram crescer nesse programa, eu sou muito identificada. Praticamente posso ser chamada assim de garota Frutos da Terra (riso). Tem gente que escreve pra mim. Quando eu vou para o interior: “Ah, não tem jeito de você me colocar lá no Frutos da Terra, não? Eu queria muito estar na televisão.” (riso) Entendeu? É impressionante como as pessoas... Eu vivo isso, demais da conta. Toda vez que eu vou no interior, não tem uma vez que alguém não chegue perto de mim pra pedir pra aparecer no Frutos da Terra. É como se eu fosse assim (riso) a ponte. Eu vejo uma importância

impressionante assim pra cultura. Eu acho que ele define muito a cultura, o regional, os artistas locais e tal e, ao mesmo tempo, influencia.

6 – O fato de você ter se apresentado no programa fez alguma diferença na sua vida profissional?

R – Aqui em Goiânia, muito, muito. Completa diferença.

7 – Você assiste ao programa Frutos da Terra? Desde quando?

8 – Com que frequência?

R – Nossa senhora! Sempre que eu estou aqui, eu assisto. Assim, depois que eu tive filho eu... (riso). Pra você ver que isso acontece também comigo. Muitos artistas eu conheço só da televisão, né? Muitos artistas não fazem muito show ou fazem, mas eu não estou aqui. Muitas vezes a gente conhece pela televisão. O importante pra nós é termos um intercâmbio e é um encontro, realmente. Quando a gente vai gravar a gente fica conhecendo muitas pessoas. É muito agradável o momento de gravação, é muito legal. Eu conheci várias pessoas no programa e é muito bom. A gente conhece de perto as pessoas. É uma informação muito importante pra nós. Primeiro tem que conhecer os artistas da sua própria terra, Às vezes a gente não tem condições de conhecer. Tem muita gente como eu que... Eu faço mais show fora do que aqui.

9 – Conhece alguém que assiste com frequência ao programa?

R – Conheço muitas pessoas. Muitas pessoas acompanham mesmo o programa. Todo mundo dá notícia, apareceu no Frutos da Terra é batata. Sempre tem alguém me telefonando, me avisando e comentam como tava a gravação e tal... Televisão é uma grande vitrine. Assim, você pode aparecer duzentas vezes no jornal ou no rádio, mas televisão é o que atinge a população brasileira em cheio, ainda mais a TV Globo, né?

10 – Você está satisfeito com todos os quadros apresentados no programa ou tem alguma outra sugestão?

R – Eu gosto bem do formato do programa. Muitas vezes eu acho que... Eu cheguei a fazer algumas revoluções no programa porque eu sou muito... Eu, particularmente, acho que ela trava um pouco a gente, diferente de um show ao vivo com as pessoas participando, assim. Eu sou mais do palco. Graças a Deus! O artista mesmo sente bem melhor pessoalmente, né? E é bom você ter uma surpresa positiva, né? Porque aquela coisa de você muito preocupado com

a televisão (riso)... Fazem muita coisa. A televisão, num certo sentido, tira, mas isso é geral não é do programa, tira a naturalidade das pessoas. Você sabe como é que vai apresentar e às vezes você grava com público, às vezes, também, fingindo que tem público. Agora é que eu estou mais acostumada, depois de muito tempo (riso). Você tem que ser artista nesse sentido também porque artista é um fingidor, como diz o poeta, né? E a gente tem que aprender a fazer isso. É uma coisa da profissão, inclusive, que nós, os artistas da música popular brasileira, a gente, às vezes, não se atenta pra esse tipo de coisa. Tem gente que treina isso, né? Treina, inclusive, dublar, treina se portar em frente à televisão e a gente é de uma geração que ainda não foi acostumada pra isso. Há uma certa dificuldade e tal... Hoje, depois de vinte anos, é que eu me sinto bem com isso e consigo tirar o melhor de mim. Ou, talvez, por outro lado, eu me aceite mais. (riso) Porque é difícil, você sempre põe muito defeito na sua própria apresentação. Eu, no começo, eu nem gostava de me assistir. Todo mundo me chamava e aquele movimento em casa: “Ah! Começou, começou!” Se chega todo mundo, eu viro as costas e vou fazer outra coisa. (riso) Eu era muito engraçada. Hoje em dia que eu consigo assistir com uma determinada frieza assim, com uma determinada distância. Eu falo: “Nossa isso foi legal, você viu?” Porque a coisa é assim, você não pode ser cem por cento o tempo todo, né? Em tudo, não tem jeito. O show que eu não erro eu acho até... Então, eu aceito mais a coisa de gravação. Mas acho que o programa podia ter um pouco mais de naturalidade. Às vezes, até fechar algum defeito, ter uma edição mais... Não sei, eu acho que tem o que melhorar. Você exatamente falar fica uma coisa difícil, eu tenho que estar perto do programa. Ficar mais descontraído. Eu me lembro que uma vez eu cheguei no palco (do programa) e tinha uma janela linda. Eu disse: “Ah! Deixa eu gravar na janela? A música tem tudo a ver.” e eu fui a primeira a usar a janela. Depois eu vi, fiquei toda orgulhosa, que várias pessoas passaram a usar a janela. (riso) Então, se talvez pudesse ter alguma coisa de mais mobilidade e, realmente, o áudio... Mudou o cenário. É tudo muito bacana. Eu sou muito apaixonada pelo programa. Cresci dentro do programa. Realmente, eu sinto na pele a importância que o programa tem pra nós. Eu sinto que não tenham outros. Eu acho que é uma coisa muito heróica. Em termos de talento e qualidade podem existir outras pessoas, mas a garra com que ele (Hamilton) tem de fazer isso por tantos anos... Ser tão austero, ser tão, assim, consciente do que ele quer fazer, do que não quer mostrar no programa é muito legal. E, claro, eu não sou ele. Então, é claro que eu não vou escolher entre o que eu concordo ou discordo. Mas, eu acho que o áudio poderia ser muito melhor. Eu acho que, em termos técnicos, eles poderiam usar mais técnicos de som. Ter um cuidado maior com equipamento. Não sei se porque isso é um problema da televisão. Eu acho que devia ter uma importância maior. Deviam homenageá-lo

mais, prestigiá-lo mais. Devia ter mais propaganda de divulgação. Investir mais. Aparecer mais no próprio jornal deles, na rádio. Podia ter propaganda na rádio, no jornal. Por que não é um grande acontecimento o aparecimento de alguém no Frutos da Terra? Entendeu? As chamadas do programa são poucas e rápidas. Podia ter uma divulgação pesada. É um programa de muito êxito. Eu acho que devia ter mais divulgação, bem mais divulgação. Devia ter mais estrutura. Dentro da parte técnica eu sinto que ele (Hamilton) podia contar com mais pessoas envolvidas no processo pra facilitar, pra serem mais rápidas as gravações e pras pessoas ficarem mais naturais. Deviam (a Organização) dar mais importância ao programa. O programa é o encontro da família goiana. Eu sinto que as pessoas sentam com carinho pra assistir. As pessoas, no fundo, têm muito orgulho. Vai ver, no Brasil, quantos programas tem com tanta longevidade, com tanto sucesso? Porque, hoje em dia, há muito essa coisa de números, de quantidade, de moda. Quantos programas passaram rapidamente pela mídia? Eu acho que as pessoas estão prontas pra valorizar o que é nosso. É um programa maduro e não adolescente.

Nome do entrevistado: Ronan Nunes Cardoso

Função profissional: Artista Plástico e Fazendeiro.

Categoria do entrevistado: Artista

Data da Entrevista: 6 de dezembro de 2008

Local da entrevista: Residência do entrevistado

1 – Para sua participação nesta entrevista, escolha uma das alternativas abaixo:

() Concordo em ter meu nome escrito por inteiro no produto final da pesquisa;

() Prefiro que apareçam somente as iniciais do meu nome;

() Prefiro que adotem um nome fictício e que não citem meu nome.

R – Pode ser a um mesmo. Concordo.

2 – Como ocorreu sua primeira experiência com gravação no programa Frutos da Terra? Você foi convidado? Por quem?

R – Eu fiz uma exposição aqui no Adress Hotel. Inclusive eu até levei um quadro de sertanejo que é uma série que estou fazendo agora, de sertanejo. E o Jorge Heraldo, do O Popular, fez uma entrevista comigo. Ele sempre faz entrevista com quem expõe no Adress. E aí o

Hamilton Carneiro viu no jornal, gostou do trabalho, que é um trabalho sertanejo, ligado muito ao programa dele, que é sertanejo, aí me ligou e fez o convite pra mim participar do programa Frutos da Terra levando um quadro, inclusive até de frutos da terra, frutos do cerrado, né? Que é mais ou menos aquela entrada do programa que tem aqueles frutos do cerrado. Aí, eu fiz um quadro só com frutos do cerrado. Este quadro vai compor o cenário. Inclusive até outros artistas que foram convidados, também, que fizeram um outro tipo de coisa. Tem um colega meu que fez um lago, né? Um lago com cajus do campo. E tem outro que fez outras coisas, também, tudo ligado à zona rural, ao cerrado, a esse tipo de coisa. Participamos de uma abertura (entrevista), depois coloca o quadro lá, vai pro cenário. E o quadro vai ficar lá um tempo, no mínimo acho que quatro anos, o Hamilton falou que ele vai ficar exposto lá. Acho que pra divulgar o trabalho, né? Como o programa dele é um programa que tem uma audiência boa no Estado de Goiás, eu acho que pro artista, não só o plástico, mas todos que participam do programa, eu acho que divulga tanto o trabalho dele.

3 – Com que frequência você tem gravado no programa?

R – Uma vez apenas.

4 – Você acha que o programa contribui para a vida profissional do músico goiano? Em que sentido ocorre essa contribuição?

R – Todos os programas de televisão têm esse poder, né? De divulgar o trabalho. Em toda área, não só das artes plásticas, da música, principalmente. Televisão é uma coisa que vai longe. Só pra você ter uma idéia, só dessa foto, desse trabalho meu, do sertanejo, quando foi pro jornal, que também é um meio de comunicação muito grande, muitas pessoas viram. É gostoso as pessoas te verem. Eu acho assim, só de você já tá na mídia, não só na televisão, mas no jornal também, já foi bom, já deu impulso. Eu tive um convite, também, pra participar de um leilão que vai acontecer ainda, inclusive eu ainda não entrei em contato com a mulher, mas já é um convite. Quer dizer, na primeira entrada, já surtiu esse efeito. Eu acho que é muito importante a mídia, a televisão principalmente. E o programa do Hamilton Carneiro, né, que é um programa que fala do cerrado, goiano, é muito importante. Valoriza o trabalho aqui, nosso. Eu acho que estou respondendo a pergunta!

5 – Por ser um programa regionalista, você acha que ele contribui para a afirmação de uma identidade cultural musical? Em que sentido ocorre essa contribuição?

R – A contribuição é muito boa. É igual aquilo que a gente tava falando, ele divulga o trabalho. Se tem artista que às vezes não consegue divulgar seu trabalho, não mostra seu trabalho, né? E se ele participar de um programa desse, ele tá mostrando o seu trabalho. Tem muito artista bom aí que às vezes não consegue mostrar o seu trabalho porque não tem oportunidade de mostrar num veículo desse. Fui convidado por causa do tema que eu estava desenvolvendo. Eu escolhi na hora certa o tema. Eu sempre fiz muita coisa ligada ao sertão. Pelo fato de morar na fazenda, também, isso contribui. Você tá convivendo naquele meio ali também. Então, eu sempre fiz alguma coisa voltada assim para o sertão. Mas, nessa exposição, eu resolvi levar mais sertanejo. Inclusive eu tenho rosto (quadro) assim de sertanejo, mais sofrido, aquela coisa assim de moreno, queimado de sol. Então eu acho que fiz esse trabalho na hora certa. Quer dizer, eu fiz o trabalho, o Hamilton tava procurando alguma coisa do sertão e ele leu o trabalho e, pronto, aconteceu. Eu acho que uma coisa puxa a outra. Então foi legal.

6 – O fato de você ter se apresentado no programa fez alguma diferença na sua vida profissional?

R – Uai! Fez muita diferença. Só no jornal, já ter aparecido no jornal, já fez uma diferença grande. A hora que esse trabalho divulgar, realmente, ficar sendo exposto lá no cenário, vai ter uma repercussão grande. Porque muita gente vai ver e, de repente, alguém interessa pelo tipo de trabalho, pela técnica que eu uso, enquadrada dentro do realismo, por exemplo. Tem muita gente que interessa pelo trabalho e vai atrás e procura, né? Então, vai ser bom pra mim.

7 – Você assiste ao programa Frutos da Terra? Desde quando?

8 – Com que frequência?

R – Olha, eu assisto ao programa, eu acho que é assim, desde o primeiro programa. Eu sempre gostei desse programa. Eu assisto na fazenda... É muito difícil eu não assistir ao Frutos da Terra. Lá pega, tranquilo, a televisão. Então eu sempre assisti. Eu gosto muito de música, principalmente de música sertaneja, de música raiz, né, de música da terra mesmo. Então eu sempre procurei assistir ao programa dele. Então eu acho assim, desde os primeiros que apareceram, eu não tenho assim uma data certa, mas acho que eu venho acompanhando o programa.

9 – Conhece alguém que assiste com frequência ao programa?

R – Ah! Tem um vizinho aqui, de prédio, que ele também gosta muito de música sertaneja, de música da terra. Ele assiste todos. Eu conheço muita gente. A gente comenta né? Igual a esse programa que eu vou aparecer agora, eu falei lá em Aurilândia, lá na cidadezinha onde fica a fazenda lá. Todo mundo fala: “Olha, nós vamos ver.” E tal, né? Inclusive até eu tive que fazer uma outra reportagem em outro canal, na Brasil Central. Então, o pessoal lá viu, aí veio me falar: “Ô! Eu te vi lá na televisão.” Quer dizer, uma coisa pequenininha já divulga bastante.

10 – Você está satisfeito com todos os quadros apresentados no programa ou tem alguma outra sugestão?

R – Eu gosto de todos os quadros. Eu gosto dos cantores goianos não sertanejos, também. Eu acho importante tá divulgando a culinária goiana. Sempre teve o quadro culinário, né? Às vezes tem uma coisa que joga fora até um produto que você podia aproveitar ele na alimentação, né? Eu acho muito importante porque ele sempre apresenta alternativa de alimento. Ele sempre conscientiza a população da questão do meio ambiente. Inclusive quando fizemos a gravação, nesse quadro que tá lá no ar eu fiz, no fundo do quadro, uma vereda procurando preservar, né? Mostrar a vereda. Inclusive até a hora que a gente tava comentando do quadro, ele falou da vereda, de que foi boa a idéia de ter colocado. Mas eu gosto muito dos quadros. Tem os humorísticos... Tem os de artesanatos... E sempre ligados ao cerrado. Inclusive até, nesse programa de hoje, uma senhora fez um licor de uma fruta do cerrado. Pelo que a menina (Shirly) falou, fica muito gostoso.

Nome do entrevistado: Genésio Sampaio Filho (Genésio Tocantins)

Função profissional: Cantor e Compositor

Categoria do entrevistado: Artista

Data da entrevista: 9 de fevereiro de 2009

Local da entrevista: internet, utilizando os endereços eletrônicos: genesiotocantins10@gmail.com / martha_reis@hotmail.com

1 – Para sua participação nesta entrevista, escolha uma das alternativas abaixo:

- () Concordo em ter meu nome escrito por inteiro no produto final da pesquisa;
- () Prefiro que apareçam somente as iniciais do meu nome;
- () Prefiro que adotem um nome fictício e que não citem meu nome.

R – Concordo em ter meu nome escrito por inteiro no produto final da pesquisa.

2 – Como ocorreu sua primeira experiência com gravação no programa Frutos da Terra? Você foi convidado? Por quem?

R – No final da década de 70, início dos anos 80, havia uma certa efervescência cultural no Brasil, em Goiás não era diferente. Muitos festival de Música Popular Brasileira no país, Festival 79/ TV TUPY-São Paulo, MPB Shel/TVGlobo- Rio de Janeiro,na capital e no interior festivais como o Comunica som/Goiânia (Arthur Resende), GREMI/Inhumas, Festicanpop/Porangatu, Festival da Canção/Pirinópolis, Festival Bem-te-vi/Itumbiara, Ferialma/Rialma e tantos outros, davam o tom da virada da década. Onde os Compositores, Cantores e interpretes dessa música que começava a embalar o Cerrado, criando novas paisagens sonoras e história no Coração do Brasil. Os festivais com suas peculiaridades e diversidade temática, rítmica e poética, inspiraram os artistas criativos a propostas musicais inovadoras, mas, inspiraram também escritores, poetas, cineastas, diretores de teatro, atores, atrizes, jornalistas e publicitários e produtores de Rádio e TVs. Programas como UBECultural, substituído pelo Espaço2-TVAnhanguera/Rede Globo apresentado pelo Hamilton Carneiro, supria essa deficiência da televisão brasileira de conteúdos regionais, registrando e divulgando artes e artistas numa agenda cultural semanal. Conheci o Hamilton Carneiro no GREMI Inhumas onde tive uma participação ativa, sendo quatro vezes vencedor (em 78,79,80 e 81), dessas vitórias, duas em parceria com Juraildes da Cruz. Hamilton me convidou primeiro para gravar o programa Ubecultural, em seguida o Espaço 2, depois surgiram parcerias e campanhas publicitárias onde a musica tinha papel importante.Veio o Frutos da Terra e mais uma vez Hamilton confirmava a sua determinação em abrir espaço para a cultura goiana na TV local. Participar do programa Frutos da Terra, foi uma seqüência natural.

3 – Com que freqüência você tem gravado no programa?

R – Não tão freqüente como gostaria, morando em Palmas hoje, fica mais difícil a viabilização pelos os custos operacionais, com transporte, hospedagem, alimentação e outras despesas. Sem contar com o fato de não haver nenhum programa de intercambio cultural entre esses dois estados irmãos, mesmo unidos socioculturalmente por mais de três séculos.

4 – Você acha que o programa contribui para a vida profissional do músico goiano? Em que sentido ocorre essa contribuição?

R – A televisão em si, já tem um destaque fundamental nas comunicações de massa, aparecer na TV populariza a imagem, estabelecendo um melhor relacionamento com o publico,

fazendo com que o artista assuma atitudes mais profissionais. O programa Frutos da Terra tem a cara de Goiás e com certeza contribui demais da conta, quando proporciona ao músico goiano a oportunidade de expor seu trabalho artístico na mídia televisiva, de se relacionar com outros artistas e com o público em geral. Ampliando o universo local para o regional e nacional. Confirmando o papel da mídia, das artes e do artista na sociedade, como agente transformador de elementos culturais formadores e definidores de identidade.

5 – Por ser um programa regionalista, você acha que ele contribui para a afirmação de uma identidade cultural musical? Em que sentido ocorre essa contribuição?

R – O regionalismo faz parte de um movimento literário brasileiro que influenciou sobremaneira, a música, o teatro, o cinema, as artes plásticas e outras manifestações artísticas no Brasil. Em Goiás grandes nomes da nossa literatura de linguagem regional como Bernardo Elis, Carmo Bernardes, Bariani Ortêncio, Hugo de Carvalho Ramos entre tantos outros acabaram influenciando esse nosso jeito goiano. O Frutos da Terra com a sua longevidade e continuidade, são mais de 1000 programas gravados, cristalizou essa linguagem goiana, goianidade. Afirmando identidade cultural, musical, literária, gastronômica, humorística... O ser goiano. A contribuição ocorre quando a arte e as mais genuínas manifestações culturais tradicionais e contemporâneas adquirem visibilidade na mídia, principalmente a TV, Oportunizando ao artista a exposição de seu trabalho, tornando acessível ao grande público, através desse veículo modificador de comportamentos, pensamentos e sentimentos.

6 – Com relação à música tema de abertura do programa, que, aliás, tem o mesmo nome do programa, você é autor da música e Hamilton é autor da letra, um belo poema sobre o cerrado. Fale um pouco sobre o processo de criação da letra e da música.

R – Na época eu já vinha experimentando uma linguagem regional que não fosse tão arcaica, mas, que dialogasse com a contemporaneidade, tanto sonora, quanto semântica, fonética e rítmica, se e que me entende. A música Tempo de Colheita de minha autoria, havia participado e classificado com menção honrosa no Festival 79 TV TUPY-São Paulo, definida pelo o Júri e a crítica especializada, como uma fantasia brasileira pós tropicalista, cantando os frutos tropicais do cerrado, um som rural, mas com outro embalo. (Revista ISTO E). Segue a letra, Tempo de Colheita. ...Fruto amadurecido tem que cair, e vai cair frutos do céu, pomos de mel. Puçá, jabuticabeira, frutos cor de âmbar, açaí, oiti, mangaba e taturuba, meteoritos ardentes se skaylabizar, bacuri, caju, pequi e araçá, milho pão da vida licor e manjar. Vai vai chapéu de sol. Vai por esse pomar, o céu tem muitos quintais, com, com,

com, com pés de maracujás. Fruto amadore maduro tem que cair, e vai cair frutos do céu, pomos de mel. Simbereba murici, buriti e cajá, brasileira fruta amada, solo pra sonhar, vazante de carne fresca, me adormecer, não me caia o sol, precisa amanhecer, não me caia a lua, precisa saber, não me caiam os olhos, pois precisam ver, que e tempo de plantar e tempo de colher, sapucaia e tropical brasileiro. Vai vai chapéu de sol, vai por esse pomar, o céu tem muitos quintais, com pés de maracujás. Fruto amadore maduro tem que cair, e vai cair frutos do céu, pomos de mel... Quando o Hamilton me mostrou a letra de Frutos da Terra de imediato percebi a proximidade de linguagens e temática de elementos que já povoavam o meu universo criativo. Ao compor a musica evoquei toda minha vivencia de menino do interior, percorrendo todo um caminho sonoro pela a fauna e flora do cerrado. Traduzindo em notas musicais a harmonia que nos devemos buscar estar com a natureza.

7 – O fato de você ter apresentado no programa fez alguma diferença em sua vida profissional?

R – Sim, ate porque o Hamilton e sua equipe de produção desde o inicio, sempre primaram pelo o profissionalismo e o respeito a todos os artistas. O alcance e a audiência do programa fazem com que os artistas que participam se organizem para melhor atenderem a procura para apresentações, shows, recitais e outros eventos artísticos. E inegável a contribuição do programa para consolidação de carreiras, difusão e divulgação desses artistas e suas artes, tão rica em seus timbres, nuances e sabores do cerrado.

8 – Você assiste ao programa Frutos da Terra? Desde quando?

R – Desde o começo, quando morava em Goiânia. Era onde a gente se via, via a cara da cultura goiana e toda sua diversidade. Na mesma época o Som Brasil com Rolando Boldrin na Rede Globo, deu grande impulso midiatico, a essa musica regionalista ou nativista. Projetando artistas do naipe de Almir Sater-MS, Papete- MA, Renato Teixeira-SP, Renato Borgheti-RS, Nilson Chaves - PA, Antonio Nóbrega-PE, só para citar alguns desses artistas.

9 – Com que frequência?

R – Sempre que estou em minha casa em Palmas, nos finais de semana, procuro assistir o Frutos da Terra, para rever amigos, e reviver minha goianidade. ,

10 – Conhece alguém que assiste com frequência ao programa?

R – Sim, muitas pessoas em Goiás Tocantins, Mato Grosso do Sul, Para, Maranhão, um grande publico que da essa audiência, fazendo com que o programa esteja tanto tempo no ar e no imaginário das pessoas.

11 – Você está satisfeito com todos os quadros apresentados no programa ou tem alguma outra sugestão?

R – A transformação dos programas para outros formatos de mídias, CDs, DVDS, Clipes e ate publicações impressas, como livros de musica letras-partituras, causos, poemas e receitas. Pelo menos uma vez por ano, lançar coletâneas com artistas que participam do programa, disponibilizando ao publico, a estudantes e pesquisadores, o grande acervo em áudio e vídeo do Frutos da Terra, enriquecendo e ampliando o repertorio do Cancioneiro Goiano.

Deus te ponha em virtude!

Funcionários

Para os funcionários do programa foram feitas as seguintes perguntas:

1 – Para sua participação nesta entrevista, escolha uma das alternativas abaixo:

() Concordo em ter meu nome escrito por inteiro no produto final da pesquisa;

() Prefiro que apareçam somente as iniciais do meu nome;

() Prefiro que adotem um nome fictício e que não citem meu nome.

2 – Há quanto tempo você trabalha com Hamilton Carneiro na realização do programa Frutos da Terra?

3 - Você notou mudanças quanto às apresentações artísticas e culturais no decorrer desses anos?

Caso a resposta para a segunda pergunta tenha sido sim:

4 - Você poderia descrever algumas dessas mudanças?

5 – Como é trabalhar na realização desse programa?

6 – Você tem o hábito de assistir aos programas?

7 – Com que frequência?

8 – Conhece alguém que assiste com frequência aos programas?

9 – No seu entendimento, qual a explicação para o programa estar completando vinte e cinco anos de audiência?

Artista entrevistado: Abimael Rosa Lopes Júnior

Função profissional: Produtor de programa

Categoria do entrevistado: Funcionário

Data da Entrevista: 9 de dezembro de 2008

Local da entrevista: Anfiteatro da Organização Jaime Câmara (local de gravações internas do programa)

Duração da entrevista: 11 minutos e 52 segundos

1 – Para sua participação nesta entrevista, escolha uma das alternativas abaixo:

() Concordo em ter meu nome escrito por inteiro no produto final da pesquisa;

() Prefiro que apareçam somente as iniciais do meu nome;

() Prefiro que adotem um nome fictício e que não citem meu nome.

R – Pode ser a primeira opção. Concordo em ter o meu nome por inteiro no produto final da pesquisa.

2 – Há quanto tempo você trabalha com Hamilton Carneiro na realização do programa Frutos da Terra?

R – Exatamente há quatro anos.

3 - Você notou mudanças quanto às apresentações artísticas e culturais no decorrer desses anos?

R – Notei.

4 - Você poderia descrever algumas dessas mudanças?

R – A gente... Devido ao fato... Antes de a gente ter trabalhado aqui juntamente com o Hamilton, né? Um pouco mais de abertura a artistas que nunca tinham gravado no programa. Então, hoje, a gente, nesses quatro anos pra cá, a gente tem uma certa frequência de, praticamente em todos os programas, ter tido algum artista que nunca participou, nunca tinha gravado no programa, mas que se enquadra no perfil do programa, mantendo a raiz, mantendo a mesma identidade, vamos dizer assim, né? Só que a gente abriu isso um pouco mais para o pessoal. A gente mudou um pouco, também, os quadros do programa porque isso, em televisão, é vital. Por exemplo, o Bariani fazia a receita e fazia o quadro de leitura, de

literatura juntamente com o Carmo³⁴, com o pessoal. Então, o que a gente fez foi fazer um quadro diferente pra ele agora, por exemplo, um quadro de palavras populares. Mas, a gente seguiu a mesma linha, né? Então, na verdade, o que alterou... O quadro de humor, hoje a gente tem o Maurício e Xexéu fazendo paródia. Todo programa tem paródia musical com eles. Mas, quadro de humor já é antigo, desde a época do Geraldinho. Tem o do Tom, também, uma mudança já de dez anos pra cá, mas o formato do causo dos dois é um formato um pouco mais diferenciado. Os dois, né? Um (o Tom) conta um causo e, imediatamente, o outro (o Nilton) já vem contando outro. A gente adotou, também, mais externas no programa. Eu acho que o Frutos da Terra tem uma abrangência muito forte não só aqui mas, principalmente, no interior. E aí quando você vai pra rua, você vai para uma praça, você vai gravar as pessoas daquela cidade, você nota que a cidade se envolve no processo de gravação. Quanto às externas, a gente escolhe locais em Goiânia que são bonitos, mas a gente procura, também, muitos lugares no Estado que tenham importância histórica ou até mesmo por causa dos artistas daquela cidade que adoram ser gravados e a gente se envolve com a população daquele local. Normalmente o que eu noto é que no interior a gente tem essa abertura muito grande, mais do que aqui na capital. Talvez porque aqui, na capital, o pessoal já esteja mais acostumado com a televisão, com as produções que são diárias, enquanto que numa cidade pequena, uma vez ou outra só que vai uma equipe de televisão. E, como esse pessoal já tem uma identidade muito forte com o Frutos da Terra a gente chega, o pessoal gosta, todo mundo quer gravar, todo mundo quer participar. Então a gente adotou um pouco essas externas e, também, pra dar essa variedade.

5 – Como é trabalhar na realização desse programa?

R – Muito gratificante e enriquecedor.

6 – Você tem o hábito de assistir aos programas?

7 – Com que frequência?

R – Eu gravo o programa, depois eu participo de toda a edição e todo sábado eu assisto ao programa. É um trabalho da gente, né? Então, você ver ele no ar dá essa satisfação, também. E que tudo ocorra bem, né? Porque, no ar, pode ser que dê algum problema de equipamento, de transmissão, né? Então, a gente tá muito bem atento a isso.

³⁴ Carmo Bernardes – (1915 – 1996) Escritor regionalista, mineiro que se radicou em Goiás. Foi membro da Academia Goiana de Letras. Na década de 80, apresentou, no programa Frutos da Terra, um quadro sobre plantas, especialmente medicinais, bichos e costumes populares.

8 – Conhece alguém que assiste com frequência aos programas?

R – Muita gente. Muita gente. Muita gente me liga... Eu acho que o quadro de receita, o quadro de culinária tem uma aceitação muito grande. Toda receita eu tenho que passar ela para o pessoal. O site ainda está em construção, então o pessoal ainda não tem acesso à página. Então eles ligam aqui, pedem e eu passo as receitas.

9 – No seu entendimento, qual a explicação para o programa estar completando vinte e cinco anos de audiência?

R – Acho que é muito isso do que a gente até já conversou um pouco, o regionalismo, as pessoas se verem na tevê. A gente, às vezes, tem as grandes produções das grandes emissoras e que fica uma coisa de alcance muito longe, muito distante. E o programa com esse regionalismo, as pessoas podendo simplesmente mandar um CD aqui pra produção, a gente escutar, juntamente com o Hamilton, é claro, e poder estar chamando. A gente tem uma demanda muito grande de CD aqui. Eu escuto primeiramente e encaminho para o Hamilton os que têm mais identidade com o programa e ele dá a palavra final. Então, muitas vezes as pessoas não acreditavam. Às vezes a gente tá no interior e eles falam assim: “Não, eu trabalho, mas eu tenho uma dupla e eu gostaria de cantar”. Eu falo: “Me manda um CD ou MP3 ou algum outro formato”. E essa pessoa me manda e pouco tempo depois ela é chamada para o programa. Então eu acho que é bem democrático. Nós estamos resgatando a nossa cultura. A gente tá com a nossa culinária, a gente tá com o nosso humor, a gente ta com a nossa música. Os materiais de fauna, flora a gente grava também nesses quadros. E plantas do cerrado e frutas do cerrado, artistas do cerrado. Sobre o que mudou no programa, a gente tá com um... Você pode até reparar depois no cenário. Nós começamos com um quadro que é com os artistas plásticos que vão compor o cenário do programa com suas obras. Então, é uma diferença, tudo isso é ressaltado no programa. Então eu acho que tudo isso preponderou bastante durante esses vinte e cinco anos do programa. E a dedicação do Hamilton, um guerreiro. A gente sabe que é um homem comprometido com a cultura regionalista. Se você for reparar em vários programas você vê que está se perdendo isso, aos poucos vai. Então eu acho que essa persistência dele e com essa fórmula de tá abrangendo vários segmentos... Vários segmentos estão sendo utilizados, não fica fechado. Temos brincadeiras infantis, também. Aos poucos a gente vai lembrando. Tem um quadro que a gente começou a fazer. Há mais ou menos uns quatro ou cinco anos atrás, a gente começou a percorrer algumas cidades, procurando aquelas brincadeiras que dava seis horas da tarde e as crianças estavam brincando e que, hoje em dia, nas grandes cidades, você não vê mais. E a gente fez uma série sobre isso

e uns dois ou três anos depois, curiosamente, no programa Fantástico, num quadro com a Regina Casé, eles entraram com brincadeiras infantis. Falo série porque a gente ficou um tempo, até acabarem, entre aspas, vamos dizer assim, as brincadeiras. A gente conseguiu resgatar, fazer uma produção. Porque pra gravar, também, você tem que gravar coisa boa e, às vezes, as crianças não estão muito bem ensaiadas ou até não estão brincando muito nada. Então a gente tem que ir nos interiores pra achar os lugares para o pessoal fazer aquilo bem feito. E aí... A televisão tem essa preocupação com a estética, com o visual, também, né? E a gente fez essa série. O quadro do Bariani agora, que também já tem uns quatro anos... Até eu estou gravando pro Faustão, uma vez por mês, o quadro chama “Cada lugar tem o seu jeito de falar”. Eles pegam palavras do Brasil inteiro e sai perguntando em regiões diferentes. O que eu quero dizer é que a gente tinha uma tendência e que... Curiosamente, o pessoal da Globo começou a trabalhar um material que a gente já está trabalhando, antes deles, entende? Foi o que aconteceu com a culinária. Segundo o Hamilton, foi pioneiro, depois que foi para o Jornal Hoje. As brincadeiras infantis geralmente são musicadas e tem, também, muito de artesanato, né? Como, por exemplo, fazer carrinhos, entendeu? Então, você trabalha tanto as músicas quanto as brincadeiras, como ‘finca’, ‘bolinha de gude’, e o artesanato, como fabricar objetos com caixinhas de fósforos... São brincadeiras que, pelo menos aqui em Goiânia, a gente não vê nas ruas. A gente tentou resgatar isso até como uma forma de mostrar para essas novas gerações como isso era brincado normalmente pelos nossos pais e até nós mesmos brincamos, né? Tem que conservar isso na memória do povo. Exatamente, um resgate de memória, da cultura popular, bem característico do programa.

O apresentador

Nome do entrevistado: Hamilton Carneiro

Função profissional: Publicitário e apresentador do programa Frutos da Terra

Data da entrevista: maio de 2008

Lugar da entrevista: Escritório da Agência Styllus de Propaganda.

Duração da entrevista: 24 minutos e 46 segundos

Para Hamilton Carneiro foram selecionadas perguntas específicas:

- 1 – Com que objetivo foi criado o programa Frutos da Terra e quem o idealizou?
- 2 – Quem sugeriu o nome do programa?
- 3 – Em que dia, mês, ano e horário foi ao ar a primeira exibição do programa?

4 – Houve variações em relação ao horário de apresentação do programa ao longo dos anos em que tem sido exibido. No início, ia ao ar às dez horas da manhã, passou a ser exibido às treze horas, depois, às oito e meia da manhã. Atualmente, ele é exibido às onze e meia da manhã. O que fez com que houvesse essas mudanças de horário? Tais medidas influenciaram na audiência do programa?

5 – Você já teve a oportunidade de apresentar o histórico do programa, desde a sua estréia, e de falar sobre ele a outros pesquisadores?

6 – Quais são os critérios utilizados para a seleção das apresentações musicais e culturais do programa?

7 – Conforme informações prestadas por você na abertura de cada programa, a área de abrangência do mesmo compreende todo o Estado de Goiás, o D.F. e algumas cidades do Pará, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Tocantins, Maranhão e Minas Gerais. Já foi realizada alguma pesquisa que indicasse o local em que foram alcançados maiores índices de audiência? O programa tem realmente essa preocupação?

8 – Quanto à platéia nas gravações, já houve, durante um período na história do programa, a presença de estudantes adolescentes. Quais os critérios adotados para a escolha dessa platéia? O programa oferecia transporte para esses jovens? Houve um motivo especial para que a platéia fosse de estudantes adolescentes? Por que cessaram com a presença de platéia nas gravações?

9 – Sabe-se que atualmente é de grande interesse das emissoras de televisão manter o acervo de sua programação. Existe um arquivo do programa desde a sua estréia? Que tipo de arquivo é utilizado pela TV Anhanguera ou por você para tal registro? Continua sendo em VT ou é digitalizado?

10 – É notória a promoção de uma integração dos músicos de nossa sociedade com o programa. Não haveria, também, interesse da produção do programa em promover a integração dos músicos estudantes da Universidade no sentido de oportunizar apresentações artísticas e facilitar o acesso ao acervo para pesquisas sobre a cultura goiana?

1 – Com que objetivo foi criado o programa Frutos da Terra e quem o idealizou?

R – Fui eu mesmo quem o idealizou. Sempre fui um apaixonado pelas manifestações populares do povo goiano. O objetivo primordial era o de registrar essas manifestações. Entretanto, ao serem divulgadas na tela da TV, o programa consagra e estimula essas manifestações proporcionando um resgate da nossa cultura. Lembro-me de uma experiência que tivemos ao procurar voluntários para apresentarem uma dança de catira. Os catireiros, em

decorrência de uma desvalorização de sua arte pela cultura de massa, não se propuseram a apresentá-la, pois se sentiam envergonhados. Quando enfim conseguimos tal façanha e levamos ao ar a dança catira, “choveu” de pedidos por parte dos catireiros para se apresentarem no programa.

2 – Quem sugeriu o nome do programa?

R – Eu mesmo. É título de um poema meu. Eu fiz primeiro, a partir de 1972, um programa chamado UBE Cultural. Por que UBE? Porque ele era produzido por membros da União Brasileira de Escritores, da qual eu faço parte. Então UBE Cultural era um programa com uma certa variedade cultural, tínhamos música, mas música erudita, artes plásticas, teatro, literatura e cinema. Esse programa ficou sete anos no ar e marcou bastante. Mas ele atingia um público seletivo, erudito, ele não atingia o grande público. A audiência nunca passava de 20 até 23%.

Nesse tempo eu já pensava em fazer o Frutos da Terra, entretanto eu precisava de uma transição. Se eu saísse de um programa totalmente erudito e entrasse em outro de cultura popular, totalmente aberto, com bastante diversidade, chocaria um pouco. Então, fiz o Espaço 2 que ficou no ar por três anos. Era um programa que oferecia espaço para músicos, compositores, cantores e instrumentistas, goianos. Nessa época eu já comecei a buscar material para o Frutos da Terra. No dia em que estreamos o programa, numa espécie de avant première para o pessoal formador de opinião, autoridades. Foi na Organização Jaime Câmara, isso há 25 anos atrás. Aí eu botei uma catira no ar, tive o atrevimento de colocar uma música caipira. Aí quem assistiu achou muito interessante. O saudoso Domiciano de Farias, que foi diretor do O Popular, me disse o seguinte: “Hamilton, eu me encantei com o programa. Agora, você acha que vocês terão material para dar continuidade a esse programa? Falo isso porque estou achando que vocês fizeram isso daí para um programa piloto, não vai ter como continuar.” Eu disse: “Continua, Domiciano, porque tem muitas manifestações da nossa cultura que estão por aí engavetadas ou até marginalizadas, é o caso da música caipira”.

3 – Em que dia, mês, ano e horário foi ao ar a primeira exibição do programa?

R – No dia sete de julho de 1983 às dez horas da manhã.

4 – Houve variações em relação ao horário de apresentação do programa ao longo dos anos em que tem sido exibido. No início, ia ao ar às dez horas da manhã, passou a ser exibido às treze horas, depois, às oito e meia da manhã. Atualmente, ele é exibido às onze e meia da

manhã. O que fez com que houvesse essas mudanças de horário? Tais medidas influenciaram na audiência do programa?

R – No início, ia ao ar aos domingos às 10h, logo após o programa sertanejo de Rolando Boldrim. Nesta época era grande a audiência, creio que não apenas pelo horário, mas, também, pelo aproveitamento do telespectador, apreciador da música rural. A mudança de horário na exibição foi uma imposição da Organização. Quando a exibição passou a ser às 8h, a audiência absoluta, a que compara o número de tevês ligadas, caiu. Entretanto, a relativa subiu, houve uma participação maior por não ter concorrente em outras emissoras. Atualmente, está sendo exibido às 11h e 30 min, e a audiência, tanto a absoluta quanto a relativa, é bastante satisfatória. Com a criação do quadro que trata das questões ambientais, a audiência entre jovens de doze a vinte e quatro anos aumentou, consideravelmente. O programa possui uma audiência satisfatória para a grade da Rede Globo.

5 – Você já teve a oportunidade de apresentar o histórico do programa, desde a sua estréia, e de falar sobre ele a outros pesquisadores?

R – O programa, por ser um representante de um reduto caipira que hoje não existe mais, constitui um objeto de estudos. Várias faculdades, inclusive no Rio Grande do Sul, fizeram estudos sobre aspectos do programa. A música de abertura do programa (letra de minha autoria e música de Genésio Tocantins) já foi estudada pela UNB, Embrapa e foi uma das questões do vestibular da UCG.

6 – Quais são os critérios utilizados para a seleção das apresentações musicais e culturais do programa?

R – São selecionadas apenas as que têm uma identificação com a nossa terra, com a nossa gente. Com instrumental simples, bem diferente do instrumental utilizado em shows e em estúdios de gravações de CDs. Priorizam-se as canções que estão fora do universo da indústria. Se não forem, que pelo menos sejam cantadas por cantores goianos.

7 – Conforme informações prestadas por você na abertura de cada programa, a área de abrangência do mesmo compreende todo o Estado de Goiás, o D.F. e algumas cidades do Pará, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Tocantins, Maranhão e Minas Gerais. Já foi realizada alguma pesquisa que indicasse o local em que foram alcançados maiores índices de audiência? O programa tem realmente essa preocupação?

R – Como disse anteriormente, é satisfatória a audiência do programa para a grade da Rede Globo. Em Goiás, a audiência é maior no interior, principalmente em Anápolis. É grande, também, a audiência na capital do Tocantins, Palmas. Nós temos sim, a preocupação com a audiência, pois dependemos dela para a continuidade desse trabalho.

8 – Quanto à platéia nas gravações, já houve, durante um período na história do programa, a presença de estudantes adolescentes. Quais os critérios adotados para a escolha dessa platéia? O programa oferecia transporte para esses jovens? Houve um motivo especial para que a platéia fosse de estudantes adolescentes? Por que cessaram com a presença de platéia nas gravações?

R – Algumas escolas nos procuraram pedindo abertura para seus alunos estarem nas gravações do programa e relatando essas gravações em seus trabalhos escolares. Achemos por bem contribuir com essa estratégia escolar e abrimos espaço. Qualquer escola da rede pública ou particular pode participar. Tem que agendar previamente, pois não são todas as gravações que podem contar com a presença desses estudantes. O transporte dos mesmos fica por conta das escolas. Hoje, por realizarmos muitas gravações externas, não estamos recebendo, por enquanto, esses alunos.

9 – Sabe-se que atualmente é de grande interesse das emissoras de televisão manter o acervo de sua programação. Existe um arquivo do programa desde a sua estréia? Que tipo de arquivo é utilizado pela TV Anhanguera ou por você para tal registro? Continua sendo em VT ou é digitalizado?

R – Eu tenho gravações de programas antigos, não exatamente os primeiros, em VHS aqui na minha agência. A Organização Jaime Câmara, atualmente, arquiva os programas utilizando equipamentos digitalizados.

10 – É notória a promoção de uma integração dos músicos de nossa sociedade com o programa. Não haveria, também, interesse da produção do programa em promover a integração dos músicos estudantes da Universidade no sentido de oportunizar apresentações artísticas e facilitar o acesso ao acervo para pesquisas sobre a cultura goiana?

R - Reconheço que, atualmente, o acesso é restrito. No que se refere aos músicos recém formados, o programa tem as portas abertas para eles, desde que eles tenham o perfil do programa. Quanto ao ato de disponibilizar o acervo das gravações, há que se criarem, por parte da Organização, facilitadores para o acesso aos arquivos. Talvez seja necessário gravar

as manifestações culturais utilizando dois equipamentos, um para o arquivo da Organização, outro para dispor, quem sabe, em um local adequado para a sociedade e para a Universidade.

ANEXO A – CD

ANEXO B – DVD