

Incidência de música midiática no contexto “tradicional” de Seu Geraldo Cosme

Jaildo Gurgel da Costa

Universidade Federal da Paraíba,
Jaildogurgel@yahoo.com.br

Abstract

This paper presents the results of a master degree study in Ethnomusicology conducted in Brazilian northeast region, specifically in the community of *Cabeceira*, south coast of the state of *Rio Grande do Norte*. This investigation aims to discuss the incidence of mediatic music in the traditional world of Seu Geraldo Cosme. The methodology consisted of participant observation of several situations of performance and analysis of audios and videos. It was verified through investigations that in this context there is a significant number of traditional musical (such as *zambê*) and popular music. It was also noticed that *zambê* dance attends basically to external and mercantile demands, while the mediatic music is lived internally, spontaneously, as a way of entertainment.

Keywords: Musical practices; popular music; mediatic music; oral tradition; *zambê* dance.

O presente artigo resulta de um trabalho investigativo sobre a incidência da música midiática no universo tradicional de Seu Geraldo Cosme¹, e família, seja em forma de veiculação mecânica desse repertório ou através de práticas musicais locais.

Esse contexto ganhou notoriedade no âmbito da cultura popular devido à prática do *zambê*², sem ser levado em conta que, internamente, gêneros de música popular³ coexistem já disseminados na memória das pessoas tanto quanto permanecem sendo mediados (e atualizados) por tecnologias que servem à indústria cultural. Conforme Adorno, “A indústria cultural [...] erigiu em

¹ Músico de destaque na cultura popular norte-rio-grandense, residente em Tibau do Sul, no litoral sul do Rio Grande do Norte. Ver mais detalhes no tópico “Contexto”.

² Tipo de música e dança coletiva pertencente à tradição oral.

³ Definimo-la aqui como música “comercial”, “midiática”, “de consumo”, ou “de massa” (ver De Surmont 2008; Middleton 1990).

princípio a transposição [...] da arte para a esfera do consumo [...]” (Adorno 2002: 17). Seguindo o mesmo raciocínio, Coelho pontua que,

Nesse quadro, também a cultura — feita em série, industrialmente, para o grande número — passa a ser vista não como instrumento de livre expressão, crítica e conhecimento, mas como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa (Coelho 1993: 06).

O propósito deste trabalho é discutir a incidência desses repertórios midiáticos no referido ambiente familiar, considerando-se que os aspectos acústicos desse contexto são tensionados por dois segmentos distintos, porém dialógicos; o da tradição oral e o da música popular, ambos, organicamente interligados e amplamente comungados no ceio comunitário da família Cosme. Para tanto me inspiraram um campo de reflexão etnomusicológica, amplamente defendido por Jeff Tood Titon (1992; 1994), no qual o foco de estudo está nas pessoas, muito mais do que em gêneros musicais específicos praticados por essas. Norteiam-me, na mesma medida, o pensamento de Seeger, quando esse esclarece que “Nós não temos que apenas definir o conceito de performance, nós temos que discutir que tipos de performance acontecem em qualquer sociedade”⁴ (Seeger 1988: 83, tradução minha).

O antropólogo Lins observa que “contam-se nos dedos os escritores potiguares que, de algum modo, se interessaram no tema dos cocos” (Lins 2009: 29). Já Seeger (1988) visualizou algo semelhante em seus estudos sobre os suyá, ao perceber que a desatenção à música indígena encobre o verdadeiro valor da música nas vidas destas comunidades.

Apesar das pertinentes indagações de Lins, no tocante a falta de trabalhos mais sistemáticos, robustos, e em abundância sobre o referido tema, vemos que a região de Tibau do Sul é historicamente “bem” divulgada como um lugar de riquíssimo valor cultural, porém o foco está voltado basicamente para práticas musicais da tradição oral, sobretudo para o coco de roda e o zambê, sendo esse último de ascendência visivelmente africana.

Não obstante, Seu Geraldo nos informou que desde a infância, ainda na primeira metade do século XX, ele teve contato com outros gêneros musicais:

⁴ Texto em lingual inglesa a partir do qual foi feita a tradução “We have not only to define the concept of performance, we have to discuss what kinds of performances occur in any society”.

“Quando eu era pequeno a minha casa vivia cheia de tocador de viola, saia um chegava outro” (Geraldo Cosme 2011)⁵. O informante relata-nos que em meados do mesmo centenário, os “nortistas” (pescadores profissionais advindos do norte), quando periodicamente aportavam ali para trabalhar, nas horas vagas se juntavam a ele e passavam o tempo tocando violão e cantando *poesia*⁶, principalmente nos fins de semana, noite adentro. Saíam nas casas de um e de outro fazendo serenatas.

Com o advento da globalização e com o surgimento e proliferação de tecnologias da informação cada vez mais eficazes e de “fácil” acesso, houve aumento exorbitante na produção e, conseqüentemente, na socialização de fenômenos musicais antes inimagináveis, ou de difícil obtenção, sistematizados agora sobre a égide da indústria cultural, que como assegura Coelho “acaba por vincular-se à realidade cultural do país” (Coelho 1993: 40).

A propósito, Canclini (1997) observou que as pessoas saem cada vez menos de suas casas para ter acesso à informação e ao entretenimento, recebem-no a domicílio. Portanto, muitas comunidades tradicionais permanecem em seus redutos, ilhadas econômica e/ou culturalmente, porém mantêm-se conectadas ao globo. Uma das conseqüências apontadas é que as fronteiras, no caso, entre o rural e o urbano, entre o tradicional e o moderno, estão cada vez mais borradas e difíceis de ser delimitadas.

Na casa de Seu Geraldo, o fluxo de fenômenos musicais, advindos de outros contextos (orais ou midiáticos), não é nenhuma novidade, essas músicas emanam e dividem espaço por lá há bastante tempo, ao longo de pelo menos o século XX, desdobrando-se aos dias atuais.

A partir das questões aqui suscitadas, buscaremos entender em que momento essas práticas musicais aparecem, qual o indicativo de contigüidade, e a que elas se destinam, melhor dizendo, quais os seus *usos e funções* (Merriam 1964).

Contexto

⁵ Depoimento oral concedido em 12/03/2011.

⁶ Tipo de modinha norte-rio-grandense, presente no Estado a partir de meados do século XIX (ver Galvão 2000).

Geraldo Cosme e família residem no nordeste brasileiro, especificamente na comunidade de Cabeceira, município de Tibau do Sul, litoral sul do estado do Rio Grande do Norte. Nesta cidade, os destaques econômicos são a carcinicultura, a produção açucareira e o turismo. No que se refere a expressões culturais, têm obtido destaque manifestações como o coco de roda e, sobretudo o zambê.

Chefe de família, Seu Geraldo teve onze filhos com sua companheira Dona Iracema Barros, dos quais a maioria não é letrada. Além de experiente pescador, ele é também carpinteiro, marceneiro, e desenvolve agricultura familiar. Dentre os seus feitos pode-se destacar a construção de canoas e dos tambores chama e zambê, que são instrumentos musicais, feitos de troncos de árvores, utilizados no zambê.

O ambiente familiar de Seu Geraldo, cotidianamente, apresenta marcas de um “passado” tradicional e rural por um lado, ao passo que se mantém conectado e, em certa medida, estimulado ao consumo por outro, a exemplo; as moradias dos filhos ficam no entorno da casa do pai, essa última simbolizando uma espécie de sede, de residência central – na qual se registra diariamente grande fluxo de visitantes: familiares, amigos, pesquisadores, turistas, entre outros que ali aportam para fins diversos – É também nesse lugar que ocorre parte dos encontros musicais deles, nos alpendres e terreiros do entorno.

Na comunidade não há avanços significativos no tocante a saneamento básico e até pouco tempo transportava-se água em galões⁷, sendo que algumas pessoas permanecem a beber água de pote⁸. Os homens, em grande parte, exercem a pesca artesanal e fazem dessa suas profissões. Constata-se também que o índice de alcoolismo é bastante elevado e seus efeitos “perturbadores” têm afetado demasiadamente a estrutura familiar de Seu Geraldo.

No respectivo contexto não foi verificado o uso de computadores; não há *lan houses* nem acesso a internet. Porém, como viés frente aos supracitados costumes, a família tem um carro, algumas motocicletas, telefones celulares, televisores, aparelhos sonoros etc. Particularmente Dona Iracema Barros e Seu

⁷ Par de latas, baldes, pendurados por um varão à altura do nosso ombro – utilizado para transportar água.

⁸ Recipiente de cerâmica para guardar água potável.

Geraldo, assistem diariamente aos programas dos canais de TV aberta. Na mesma medida, músicas midiáticas são enormemente disseminadas via às estações de rádio AM/FM, e através dos equipamentos de som e vídeo caseiros.

É sobre esse cenário, parte da vida cotidiana de Seu Geraldo Cosme e de sua família, que nos lançamos e diagnosticamos os hábitos e práticas musicais atuais, características essas que pretendemos revelar e discutir ao longo do texto.

Metodologia

O processo investigativo deste trabalho envolveu pesquisa de campo cujo período compreendeu os meses novembro de 2009 a março de 2011. De modo mais específico, delineamos como ferramentas metodológicas a observação participante de diversas situações de performance, a análise de registros de áudio e vídeo produzidos e vivenciados *in loco*, além de, incluímos a análise da história oral como um dos principais guias dessa investigação.

Resultados

Do mesmo modo que Seeger (1991) assegura que os Suyá são mono-lingüísticos e poli-musicais, percebi que a família de Seu Geraldo Cosme é também poli-musical, e não para menos, é multi-instrumentista. Em campo, constatei o quanto é diverso o repertório que se reproduz nos aparelhos sonoros das casas, das festas, ou que é tocado pelos músicos, ao se reúnem para dançar, cantar e executar seus instrumentos musicais. No meu diário de campo mencionei que,

Em Cabeceira o dia amanhece muito cedo e esse perdura noite adentro até tarde. A música não pára, na Comunidade, de cima a baixo. Os sons mecanizados ou tocados acusticamente e das pessoas conversando, exercendo algum tipo de labor, ou caminhando e cantarolando pelas ruas da pequena Vila (no entorno da casa de Seu Geraldo), acrescidos do som das aves, das árvores e dos pássaros, compõem um cenário abundantemente sonoro e musical (Costa 2010b).

Conforme visto, Seu Geraldo tem várias habilidades musicais, dessas, no tocante a gêneros da tradição oral, já brincou⁹ boi de reis, pastoril¹⁰ e João redondo¹¹; ainda tira¹² coco de roda e permanece brincando zambê, que é um tipo de música e dança coletiva, organizada em círculo, com canto responsorial e acompanhamento percussivo (da lata¹³ e dos tambores chama e zambê). É praticado sobremaneira por afro-brasileiros no estado do RN, sendo particularmente importante na região sudeste do referido estado.

Geraldo Cosme é tirador¹⁴ de coco e tocador do tambor zambê. No segmento da música popular, toca violão e canta preferencialmente gêneros associados às serenatas, a exemplo as *poesias*.

As *poesias* aparecem aqui como um tipo de canção, ligadas ao gênero modinha (norte-rio-grandense), praticada sobretudo no ambiente urbano do Estado de meados do século XIX em diante. Uma peculiaridade apontada é o fato de ela advir de poemas musicados, compostos em parceria entre o músico (por vezes amador) e o poeta, esse que no início do século XX, ao menos na capital Potiguar, já dispunha de sistemas de registro e publicação de suas obras, organizados, sobretudo através das tipografias (ver Galvão 2000). Destaco que a modinha Potiguar, segundo Galvão (2000), difere substancialmente da modinha imperial brasileira, e certamente, conforme pontuou Sandroni (2008), essa última distancia-se da modinha portuguesa:

É assim que as coisas aparecem nos depoimentos do final do século XVIII: faz-se a diferença entre modinhas portuguesas e brasileiras, seja para preferir estas últimas porque mais variadas, joviais, sensuais etc. [...], seja para preterir-las porque grosseiras, vulgares etc. [...] (Sandroni 2008: 46).

As particularidades apontadas por Galvão são de ordem estrutural, mais do que com relação ao texto poético. Dessas, a melodia (perfil e saltos) e a harmonia tradicional (sem dissonâncias) são marcas expressivas do universo modinheiro Potiguar daquele período.

⁹ Brincar, em língua local, significa o mesmo que participar, atuar.

¹⁰ Ambos são divertimentos populares envolvendo música e dança, praticados na região.

¹¹ Espécie de “teatro de bonecos”.

¹² O mesmo que canta, em língua local.

¹³ Feita de flandres, tem formato retangular e capacidade de 18 litros.

¹⁴ Cantor solo.

Das práticas musicais presentes em Cabeceira, basicamente o zambê e, em última instância, o coco de roda, são tratados como dignos de apreciação, de investimento intelectual e registro histórico. Atemo-nos, a seguir, sobre a primeira delas.

Produtores e agências culturais apostam todas as cartas a convencer os nativos (e a outrem) da importância ancestral do zambê e incubem-se de divulgar e vender essa imagem lá fora (*outside*). Como resultado, percebe-se que hoje existe um fluxo contínuo de visitantes em Cabeceira à procura do zambê; são músicos, pesquisadores, historiadores, entre outros curiosos. Oportunamente essas pessoas realizam algum tipo de registro, quer seja gráfico, de áudio ou em vídeo.

A produção intelectual e/ou mercadológica, em torno do fenômeno zambê, hoje, inclui trabalhos de dissertações e teses; textos em revistas e livros; gravação de áudio (em CD); produção de *ringtones* para telefonia celular; filmes etnográficos; documentários cinematográficos; participações em programas de televisão; além de apresentações em eventos culturais locais, nacionais e internacionais¹⁵, workshop em Instituto de música e dança, e exposições para turistas em diversos espaços.

A “abundante” e diversificada demanda que circunda o fenômeno zambê, de Seu Geraldo, há quase duas décadas, vem estimulando no *insider* o interesse eminentemente mercantil, e, aos poucos, tem favorecido ao abandono da prática espontânea dessa manifestação.

Noutra linha, nota-se que o caráter festivo que sucede uma apresentação de zambê é bastante recorrente, com o Grupo citado. Seu Geraldo revelou-me que além de outras pessoas às quais visitavam e visitam sua casa, “quando Dona Regina Guedes¹⁶ vinha para cá, a gente brincava zambê e depois varava a noite tocando seresta” (Geraldo Cosme 2010)¹⁷. Seus filhos relataram-me outros casos, de momentos após as apresentações, quando se juntam a outrem e festejam tocando música midiática. Assim, o caráter da polimusicalidade surge nesses espaços como formas imanentes, próprias das

¹⁵ No ano 2000 o Grupo de Zambê esteve em Lisboa, Portugal, onde fez apresentações no Shopping Colombo, em comemoração aos 500 anos do descobrimento do Brasil.

¹⁶ Amiga da família.

¹⁷ Depoimento oral colhido em campo em 2010.

pessoas em questão. Para Nettl, “esta cultura multi-musical [...], poderia ser interpretada como uma sociedade mundial que aprende mais música, tornando-se multi-musical” (Nettl 2005: 59, tradução minha)¹⁸.

Majoritariamente, os filhos de Geraldo são músicos. Além de, ao passo que participam do zambê, tocam instrumentos oriundos da música popular. Tais verificações atestam o caráter multi-instrumentista dessas pessoas: Djalma, que percute a *lata*, no Zambê, toca cavaquinho, violão, guitarra e contrabaixo elétricos - instrumentos que atendem abastadamente a demanda midiática. Conforme assegura, “toco contrabaixo na hora do forró e cavaquinho na hora do pagode” (Djalma Cosme da Silva 2010)¹⁹; Uzinho, que bate a *chama* do zambê, é guitarrista, violonista e cantor; domina amplo repertório de música popular. Segundo sua mãe, “Uzinho, quando não está zoadado²⁰, é o rei do violão!” (Iracema Barros 2010)²¹.

As práticas musicais midiáticas, em Cabeceira, carecem de qualquer tipo de registro, salvo dois CDs que gravei *in loco* recentemente (*a priori* destinados ao consumo interno): um com Seu Geraldo, interpretando *poesias* e música *brega*²²; outro com Uzinho, cantando músicas autorais, *brega* e música sertaneja etc.

Conclusão

Percebe-se, portanto, que atualmente o zambê atende à demanda externa e mercantil, enquanto que a música midiática é vivenciada internamente, como forma de entretenimento; se fala, escuta, e se pratica música popular majoritariamente, em detrimento do zambê. Vemos que diante da amálgama de gêneros musicais distintos, presentes e partilhados num mesmo espaço, pelos mesmos músicos e audiência, conclui-se que as práticas musicais em suas diferentes expressões, no âmago da família Cosme, são capazes de dialogar e apresentar especificidades de cada fazer musical.

¹⁸ Texto em lingual inglesa a partir do qual foi feita a tradução: “This multimusical culture [...] might be interpreted as a world society learning more music, becoming multimusical [...]”.

¹⁹ Depoimento oral concedido em 25/08/2010.

²⁰ Embriagado; bêbado.

²¹ Depoimento oral concedido em 25/08/2010.

²² “[...] tipo de música alçada ao plano do “povo” através de um discurso midiático nacional de distinção sociocultural” (Amaral 2009: 8); (Ver também Araújo 1999).

Referências bibliográficas

- Adorno, Theodor W. (2002) *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra.
- Araújo, Samuel (1999) “Brega, samba e trabalho acústico: variações em torno de uma contribuição teórica à Etnomusicologia”. In *Opus 6: Revista Opus*. <http://www.anppom.com.br/opus/opus6/araujo.htm> [accessed 23/08/2009].
- Canclini, Néstor García (1997) *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP.
- Coelho, Teixeira (1993) *O que é indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense.
- Costa, Jaido Gurgel. *Diário de campo*. Tibau do Sul, 14 set. 2010b.
- De Surmont, Jean-Nicolas (2008) “From Oral Tradition to Commercial Industry: The Misunderstood Path of Popular Song / Odusmene tradicije do komercijalne industrije: krivo shvaćeni putevi popularne pjesme”. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 39 (1): 73-92.
- Do Amaral, Paulo Murilo Guerreiro (2009) *Estigma e cosmopolitismo na constituição de uma música popular urbana de periferia: etnografia da Produção do tecnobrega em Belém do Pará*. Tese de Doutorado, Instituto de Artes - Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Galvão, Cláudio (2000) *A modinha norte-rio-grandense*. Recife: Ed. Massangana; Natal: EDUFRN.
- Lins, Cyro H. de Almeida (2009) *O zambê é nossa cultura: o coco de zambê e a emergência étnica em Sibaúma, Tibau do Sul-RN*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do CCHLA. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- Merriam, Alan P. (1964) *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Middleton, Richard (1990) *Studying Popular Music*. London: Open University Press.
- Nettl, Bruno (2005) *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. Illinois: University of Illinois Press.

Sandroni, Carlos (2008) *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917 – 1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; Ed. UFRJ.

Seeger, Anthony (1988) *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____ (1991) "When music makes history" In Sthefen, Blum; Phillip V. bohlman, Daniel M. Neuman (eds) *Ethnomusicology and Modern Music History*. University of Illinois Press. (23-34).

Titon, Jeff Todd (1994) "Knowing People Making Music: Toward a New Epistemology for Ethnomusicology". In *Etnomusikologian vuosikirja 6*: Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. [Yearbook of the Finnish Society for Ethnomusicology].

_____ (1992) "Music, the Public Interest, and the Practice of Ethnomusicology". *Ethnomusicology*, 36 (3): 315-322.

Referências biográficas

Jaildo Gurgel da Costa é mestre em Etnomusicologia pela UFPB (2011), sob orientação de Dr. Carlos Sandroni; é bacharel em percussão erudita pela UFRN (2006). Atualmente é professor de bateria e percussão no curso de licenciatura em Música Popular do IFPE. Soma ampla experiência como músico, em shows e gravações, e como pesquisador de ritmos brasileiros.

Notas biográficas

Jaildo Gurgel da Costa é mestre em Etnomusicologia pela UFPB (2011), sob orientação de Dr. Carlos Sandroni; é bacharel em percussão erudita pela UFRN (2006). Atualmente é professor de bateria e percussão no curso de licenciatura em Música Popular do IFPE. Soma ampla experiência como músico, em shows e gravações, e como pesquisador de ritmos brasileiros.