

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## MÚSICA DO BRASIL: MANIFESTAÇÕES MUSICAIS BRASILEIRAS NA TELA DA MTV (2000)

Carlos Eduardo Pereira de Oliveira

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

E-mail: kaduoliveira23@gmail.com

### RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar a construção de uma imagem sobre a música brasileira, a partir da série *Música do Brasil*, veiculada na MTV em 2000. Idealizada pelo antropólogo Hermano Vianna e pelo músico Beto Villares, *Música do Brasil* visava mapear manifestações musicais de diversas regiões brasileiras, com foco na divulgação em diferentes meios, como CD, livro e série televisiva. A temática dos programas era segmentada, com foco em contemplar diversos gêneros musicais sob um tema específico. A ideia era tecer aproximações entre diferentes gêneros musicais e seus espaços a partir de temáticas abrangentes, a fim de conectá-las por uma noção de música brasileira e identidade nacional. Assim, esse trabalho aborda as construções imagéticas articuladas na série, com foco em discutir esse produto audiovisual sob a ótica das representações. Além disso, problematiza sua exibição na MTV, em diálogo com a construção de seu repertório musical e audiovisual ligado ao país, sendo sintomática a exibição desse projeto em sua grade de programação. Para isso, trabalho com 7 dos 15 episódios da série, disponíveis no *YouTube*. Por fim, dialoga com Alberto Ikeda e Sean Stroud, sobre as relações entre música e identidade, e Arlindo Machado na discussão sobre audiovisual.

Palavras-chave: música, televisão, identidade

### INTRODUÇÃO

Os primeiros dez anos de existência da MTV Brasil ficaram marcados por diversos produtos comemorativos, como documentários sobre sua trajetória, programas focados em discussão sobre o futuro pensado para os jovens, e pesquisas sobre o perfil dessa juventude que consumia o canal. Envoltos nessa grade de programação, me chamou atenção um programa que não foi produzido pela MTV, mas figurou em seu horário nobre, espaço dedicado às principais atrações da cartela de programas, e que gerava maior audiência e amplitude para suas produções. O programa em questão era o *Música do Brasil*, veiculado somente naquele ano de 2000, entre março e junho, como atração principal da grade de programação de sexta-feira. Na emissora dos videoclipes, a relação

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

entre música e imagem era central, e *Música do Brasil* se apresentava como uma de suas vertentes.

O interesse da MTV Brasil em um programa que abordava “expressões culturais de tradição oral” (IKEDA, 2013, p.173) dialoga profundamente com o contexto histórico, de “retomada do interesse” por essas manifestações e por suas presenças em diversos formatos, com intenções variadas. Com isso, o objetivo deste trabalho é analisar a construção de uma imagem sobre a música brasileira, a partir da série *Música do Brasil*. Assim, esse trabalho aborda as construções imagéticas articuladas na série, com foco em discutir esse produto audiovisual sob a ótica das representações. Além disso, problematizo a exibição desse produto na MTV Brasil, em diálogo com a edificação de seu próprio repertório musical e audiovisual ligado ao país.

## MÚSICA DO BRASIL: MAPEAMENTO MUSICAL NA TELEVISÃO

Quinze programas de TV, quatro CDs, um livro de textos e fotos e uma página na Internet. Esse é o resultado da expedição cultural idealizada e conduzida pelo antropólogo Hermano Vianna, que percorreu os quatro cantos do país para registrar, com os mais modernos recursos da tecnologia, as manifestações musicais mais autênticas do brasileiro (CAVERSAN, 2000, p.5.1).

As primeiras incidências sobre *Música do Brasil* em jornais de circulação nacional davam conta da grandeza na qual o projeto se espraiava. Afirmações lhe eram atribuídas, como “expedição cultural”, “balanço musical” ou “registro musical”, na qual todas procuravam dar sentido para aquele fato. Além disso, a incidência de matérias de destaque em cadernos voltados à cultura, como a *Ilustrada*, da *Folha de São Paulo*, dá indícios da amplitude da divulgação na qual o projeto se apoiava. Ampliava-se essa noção com a própria figura de Hermano Vianna, antropólogo que angariava diversas produções televisivas voltadas à essas expressões culturais dos “quatro cantos do país”. Chamo a atenção para a própria narrativa jornalística sobre o fato, que destacava a empreitada de Vianna e no seu valor para a preservação dessas expressões.

Uma definição mais precisa sobre esse produto se faz necessária. *Música do Brasil* foi um projeto de mapeamento de manifestações musicais brasileiras, realizado entre

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

1998 e 1999. Este fora idealizado e produzido pelo antropólogo Hermano Vianna e pelo músico Beto Villares. O projeto percorreu mais de 80 municípios, de todas as regiões do país, e registrou mais de 130 gêneros e ritmos musicais, com mais de 160 horas de imagens. Dessa iniciativa, surgiram produtos em diferentes mídias, como uma caixa com 4 CDs, um livro com textos assinados por Vianna e fotografias de Ernesto Baldan, um site e uma série de 15 programas exibidos em televisão.

O objeto de análise desse trabalho foram somente o conjunto de produtos veiculados em televisão. Foram produzidos 15 programas, com 30 minutos de duração em média, veiculados na MTV Brasil em um primeiro momento, e depois exibidos na extinta TVE do Rio de Janeiro. Na emissora paulista, foi exibido entre março e junho, com periodicidade semanal no horário nobre da grade de programação, tendo duas reprises em dias diferentes e no período da madrugada.

A narrativa televisiva era focada na serialização de episódios, com um argumento estruturado em todos eles. Cada episódio funcionava de maneira independente, porém todos dialogavam com a ideia do projeto e desse produto em específico, voltado a uma adesão mais comercial sobre as manifestações culturais. Arlindo Machado (2000) aponta três grandes categorias que balizam a narrativa seriada. A “teleológica”, em uma narrativa construída por uma sucessão de narrativas que se complementam, tendo as novelas como principal expoente. A segunda, “História completa e autônoma”, cada episódio se acaba nele mesmo, e o que se repete na mesma situação narrativa são alguns elementos, como os personagens ou o cenário. Um exemplo são as *sitcons* estadunidenses, como *Friends* e *Seinfeld*. Por último, Machado destaca o “espírito geral da história”, na qual o único elemento que se preserva é a temática, por exemplo. Alteram-se personagens, cenário, atores e diretores, e as narrativas podem, por vezes, se confundir ou se chocar. Aqui, repousa o segmento de episódios independentes, que funcionam sozinhos, sem a necessidade de sentido seriado. Um exemplo é a série *A Vida como ela é...*, baseada nos contos de Nelson Rodrigues e exibida na Rede Globo.

O primeiro desafio de conceitualizar *Música do Brasil* nas categorias propostas por Machado se apresenta pelo seu caráter híbrido. Por vezes, os episódios funcionam de

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

modo independente um dos outros, porém resguardam elementos que se repetem no seu transcorrer. Concordo com Machado (2000) quando afirma que essas estruturas não são fixas, e esses elementos da narrativa seriada podem se confundir. Assim, concordando com o autor, devemos encarar a narrativa televisiva em sua “alternância desigual”, na qual “cada novo episódio repete um conjunto de elementos já conhecidos e que fazem parte do repertório do receptor, ao mesmo tempo em que introduz algumas variantes ou até mesmo elementos novos” (MACHADO, 2000, p.89). Portanto, *Música do Brasil* se encontra entre dois elementos narrativos, como destacado anteriormente, e dialoga com a narrativa seriada no ponto dessa “alternância desigual.

Chama atenção o fato do programa ser exibido em horário nobre da emissora, o que demonstra a centralidade na qual a atração foi apresentada ao público. Dentro da grade de programação da MTV Brasil no período, o horário das 22 horas de sexta-feira era reservado aos especiais musicais produzidos pela emissora, como o *Acústico MTV*, por exemplo, uma de suas principais atrações e que congregava grande audiência. Destaco o papel do horário nobre na televisão, e da própria construção da grade de programação de emissoras, como uma prática do “fazer televisivo” fundado no Brasil desde a década de 1960, momento no qual se consolida como veículo “popular”. Esse período é marcado pela consolidação de um mercado de bens culturais, com crescimento do parque industrial de produção cultural e com um sistema de comunicações nacional, fruto do projeto de integração nacional pautado pela ditadura militar. Renato Ortiz coloca que “no Brasil, o advento da indústria cultural implicou a valorização dos imperativos de ordem econômica na esfera da cultura”, com a particularidade de que o “Estado militar quem promove o capitalismo na sua fase mais avançada” (ORTIZ, 1994, p.153).

A grade de programação foi a tentativa mais bem acabada de representação da rotina familiar, principal público consumidor da televisão. Alexandre Bergamo afirma que a grade “materializa a noção que esses profissionais têm de seu público”, na qual procurava “fazer programas ajustados à rotina de horários de trabalho e de lazer de uma casa” (BERGAMO, 2018, p.64). Arlindo Machado traz que essa prática direciona “programas distintos segundo o suposto público alvo (crianças pela manhã, donas de casa

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

à tarde, público adulto à noite” (MACHADO, 2011, p.88). Nesse cenário, Machado aponta que o pico de audiência, ou seja, o momento no qual a programação encara maior fluxo de telespectadores, é chamado de “horário nobre” e concentra “os programas mais populares, ambiciosos e caros de cada rede”. Assim, o fato de *Música do Brasil* ser exibido na faixa das 22 horas e, portanto, na posição de “horário nobre” da grade, pode ser interpretado como um destaque dado à produção pela MTV.

Os programas foram dirigidos por Belisário França, então diretor-geral da *Giros Produtora*, que aparece como uma das coprodutoras da atração. França e Vianna atuaram juntos em uma série de outras produções televisivas desde o final dos anos 1980. Ambos assinaram direção, roteiro e pesquisa de *African Pop*, exibido na TV Manchete em 1989, que versou sobre gêneros musicais do continente africano; direção e roteiro de *Programa Legal*, exibido na Rede Globo entre 1991 e 1992; e *Além-mar*, minissérie exibida na TVE em 1995, sobre aspectos culturais de países lusófonos, percorrendo antigos territórios que sofreram processos colonial por Portugal. Nesse âmbito, *Música do Brasil* se insere em uma trajetória de produções televisivas que abarcava diferentes gêneros, mas que reservava algumas similaridades entre eles. A temática musical se apresenta como norteadora ou, por vezes, assume papel de destaque. A tentativa de compilação de diferentes expressões culturais sob um ponto que as congregasse aparenta ser o objetivo dessas produções. Alberto Ikeda discute essa particularidade, e coloca que essas expressões são apresentadas “como fatos folclóricos”, que buscam representar uma identidade comum entre manifestações culturais díspares (IKEDA, 2013, p.184).

A série foi realizada pela *Abril Entretenimento*, braço do *Grupo Abril* responsável por produções categorizadas por “longo formato”, que abarcaria séries, minisséries e documentários. Essas peças seriam comercializadas para outras emissoras, inclusive a MTV. A emissora era gerida pelo *Grupo Abril*, no Brasil, e aqui cabe interrogar se *Música do Brasil* foi vendida separadamente a ela, cedida para exibição dentro da grade, por se tratar do mesmo grupo empresarial, ou ainda um pedido da própria MTV. Essas são questões abertas, passíveis de análises futuras, mas que esse trabalho não busca dar conta. A provocação tem por objetivo abrir as possibilidades de compreensão desse produto

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

dentro da grade da emissora, e sua contribuição para as formulações estéticas e de repertório musical e nacional que a MTV perseguia.

A estreia de *Música do Brasil* se deu em 24 de março de 2000, com o programa *Música para Bater Tambor*, e o último fora exibido em 30 de junho de 2000, com *Música para Terminar em Samba Pop*. Destaco que não encontrei, em minhas pesquisas, a disposição dos programas durante as semanas na grade de programação. Essa divisão poderia aprofundar uma parte da pesquisa, no que diz respeito a objetividade dessa divisão, e a intencionalidade estruturada para o conjunto dos 15 episódios. Tive acesso apenas a alguns fragmentos, por meio de periódicos, que trazem episódios dispersos em datas aleatórias. Além disso, outra dificuldade enfrentada foi com relação ao acesso a esse material em sua integralidade. Até o momento, tive acesso a 7 dos 15 programas. Esse material está disponível pelo *YouTube*<sup>1</sup>, por intermédio de um único canal, com poucas especificações catalográficas sobre ele. Até onde apurei, faz parte do acervo pessoal de quem o disponibilizou, sendo essa pessoa a responsável pela conversão de gravações em *VHF* para o meio digital. Importante pontuar que minha pesquisa parte de uma amostragem da qual as próprias fontes permitiram meu contato.

**Quadro 1** – Episódios de *Música do Brasil*

NOME	DURAÇÃO	EXIBIÇÃO	VÍDEO	DESCRIÇÃO
Música para Bater Tambor	32m11s	24/03/2000	x	Os Formatos do instrumento e seus modos de tocar.
Música para Cordas Elétricas e Acústicas	30m31s	31/03/2000	x	Trio elétrico, samba de roda, guitarrada
Música para Terminar em Samba	30m45s		x	O gênero em suas várias vertentes
Música para Santos Negros	32m26s		x	Dedicado a cantos de devoção de religiões africanas
Música para Antropofagia	30m13s		x	A influência da música estrangeira em gêneros populares

<sup>1</sup> Sete episódios de “Música do Brasil” estão disponíveis no canal de Cilo Zanin no *YouTube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/CILOZANIN/featured>.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Música para Cantadores e Poetas	30m26s		x	As diversas formas de expressão oral cantada pelo país
Música para Acordeão	31m20s		x	Formas na qual o instrumento é tocado em diferentes regiões
Música para santos brancos				Cantos da religião católica: folias, divino, São Gonçalo
Música para sopros				Pífanos, flautas, trombones
Música para violas e rabecas				As cantorias e músicas com esses instrumentos
Música para bater em tudo				Os instrumentos de percussão inventados pelos artistas
Música para boi				Os diferentes acentos da festa do boi por todo o país
Música para índio				Mostra as brincadeiras de diferentes populações indígenas
Música para teatro e bailado				Brincadeiras de não-músicos visando entretenimento
Música para terminar em samba pop		30/06/2000		Vertente ressaltada pelo projeto

Fonte: ARAGÃO (2011)

Como podemos ver a partir do quadro 1, a temática dos episódios é segmentada em grandes núcleos, que abrangem diferentes gêneros e ritmos musicais sob um escopo que os aproximava. Por exemplo, no programa *Música para Acordeão*, o objetivo era demonstrar como um mesmo instrumento poderia ser tocado de formas diferentes em regiões difusas do Brasil. Além disso, como o foco deste trabalho repousa na análise das representações imagéticas sobre a música brasileira, existe a preocupação em conferir proximidade entre essas imagens heterogêneas por meio do uso do instrumento, e da centralidade na qual ele aparece nas diferentes imagens. A ideia era não se limitar regionalmente, mas tecer aproximações entre diferentes gêneros musicais e seus espaços a partir de temáticas abrangentes, a fim de conectá-las por uma ideia de identidade.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Esse escopo de *Música do Brasil* pode ser entendido em consonância à uma série de atividades da salvaguarda, fomento e consumo de culturas populares, na qual Alberto Ikeda delimita como uma explosão de atividades voltadas a essas práticas desde final da década de 1980. Ikeda destaca que elas “são tentativas de conferir a esses saberes populares alguma característica ou distinção, buscando singularizá-las, diferenciando-as de outras formas, como as da cultura de massa, da cultura urbana moderna e da cultura ‘erudita’” (IKEDA, 2013, p.173). Assim, concordo com Ikeda quando afirma que essas empreitadas como *Música do Brasil* atuam “predominantemente pela via estética, compreendendo-as como arte ou entretenimento”, ao se preocuparem apenas com “as suas exterioridades, com os formatos” (IKEDA, 2013, p.184), sem levar em conta os sentidos mais amplos que essas manifestações possuem para aquelas comunidades.

Portanto, torna-se preciso aproximar *Música do Brasil* de outras experiências de mapeamento musical. Nesse ponto, destaco a ligação do projeto com a *Missão de Pesquisas Folclóricas*, dirigida por Mário de Andrade entre 1935 e 1938, e o projeto *Música Popular do Brasil*, realizado por Marcus Pereira nos anos 1970. Esses três projetos dialogam com questões culturais próprias de seu tempo. A *Missão* de Mário de Andrade, segundo José Geraldo Vinci de Moraes, “deu marcas musicais à identidade e cultura nacional por meio de sua prática etnográfica e técnicas inovadoras para a época”, além de ter construído “o mais interessante e relevante acervo iconográfico e fonográfico sobre a música e o cancionário popular” (MORAES, 2019, p.25). *Música Popular do Brasil*, de Marcus Pereira, repousava na “verdadeira música brasileira” que estaria sendo alijada pelo mercado, e tinha por preocupação dar voz a expressões musicais que não estavam inseridas no eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Sean Stroud afirma que “estes registros se destinavam, acima de tudo, a lembrar ao público o vasto sertão brasileiro excluído que possuía suas próprias tradições culturais vivas”. Segundo o autor, “Pereira afirmava que as noções de popular e nacional devem, por definição, incluir toda a sociedade brasileira” (STROUD, 2008, p.149).

O objetivo de *Música do Brasil* era tecer um diálogo entre o “tradicional” e o “moderno”. Por isso, trago que essa produção dialoga com o pensamento de Vianna sobre

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

a música brasileira. Compreender o papel da música na identidade nacional faz parte de sua trajetória, com suas pesquisas sobre o funk e o samba, e não estão desassociadas da sua produção televisiva. Para ele, “tradicional” e “moderno” se apresentam de forma híbrida, se afastando de uma noção onde essas duas características fossem essencialmente diferentes. Podemos compreender sua visão a partir de outras produções, como as já citadas *African Pop* e *Além-mar*. Em *Música do Brasil*, o objetivo perseguido por Vianna era compreender o Brasil por meio de sua variedade musical, mais do que apenas um mero banco de dados dessas manifestações culturais (STROUD, 2008). Concordo com Sean Stroud, ao colocar que a defesa da diversidade realizada por Vianna “acolhe favoravelmente a absorção de estilos importados de música popular (...) no coração da música brasileira e está muito distante das atitudes mais defensivas e protecionistas” (STROUD, 2008, p.164).

Entretanto, a produção televisiva abarcou outras narrativas para além dos objetivos perseguidos por Vianna. Suas visões sobre a música e a cultura popular brasileira foram inspiracionais para a minissérie. Porém, a construção imagética repousa em representações estritas sobre essas manifestações, com um direcionamento voltado ao congraçamento de uma visão homogênea sobre as diferenças culturais. Assim, em diálogo com Alberto Ikeda, o projeto televisivo *Música do Brasil* repousa no ato de transpor esses “fatos culturais de seus locais convencionais de realização (comumente inseridos em festas e rituais tradicionais) para outros”, e transforma essa atividade em uma simples apresentação (IKEDA, 2013, p.183), esvaziando seus sentidos.

### **UMA VISÃO TELEVISIVA SOBRE A MÚSICA BRASILEIRA**

Com essas considerações postas, gostaria de tecer breves apontamentos sobre o produto em si. A estrutura dos programas se divide entre imagens de manifestações musicais e festas populares, com entrevistas de artistas que explicam suas relações e influências com a temática exposta. Aparecem excertos breves de músicas, ao invés de sua execução na íntegra. Essa é uma característica do formato do programa, que condensaria inúmeras imagens em apenas 30 minutos, e não permitia uma extensão na

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

apresentação. Além disso, a diminuição no tempo permitia apresentar um número maior de ritmos musicais, o que conferiria uma imagem “ampliada” sobre um objetivo de fundo.

A condução é pela voz de Gilberto Gil, que narra esses deslocamentos musicais e os apresenta para o público em uma linguagem palatável, envolvendo o espectador em uma viagem por diferentes regiões brasileiras. Assim, Gil faz as vezes de porta-voz para outro mundo musical, enquanto guia permitido para realizar esse percurso. Somente a partir dele, estamos autorizados a conhecer de perto essas manifestações musicais. Com isso, o músico assume uma posição didática para com o público, ensinando-o a como entender aquilo que era apresentado. Nesse ponto, a narrativa proposta por *Música do Brasil* direciona o olhar a um endereçamento, a partir de seus enunciados. Arlindo Machado discorre sobre essa particularidade.

A rigor, poder-se-ia dizer que cada enunciado concreto é uma singularidade que se apresenta de forma única, mas foi produzido dentro de uma certa esfera de intencionalidades, sob a égide de uma certa economia, com vistas a abarcar um certo campo de acontecimentos, atingir um certo segmento de telespectadores e assim por diante (MACHADO, 2000, p.70).

Para além dessa particularidade, Gilberto Gil exerce outras funções dentro do programa. Ele é o mediador de entrevistas com diferentes artistas, realizadas no que é montado como a sala de uma casa, dando a noção de pessoalidade e proximidade entre artista, música e espectador. Gil convida o público a entrar em sua casa, e conhecer uma faceta da música brasileira. Em todos os programas analisados, existe uma entrevista com músicos nessa sala de casa. Sem uma ordem pré-estabelecida, Gil conversa com o artista convidado e executa uma canção. A entrevista é sempre em diálogo com a temática do episódio, deixando evidente o objetivo da produção em relacionar artistas consolidados no mercado fonográfico com as diferentes manifestações musicais apresentadas no episódio.

Aqui, repousa mais uma aproximação com a visão de Vianna sobre a importância da música para as identidades culturais brasileiras. Nesse jogo, não é necessariamente apresentada uma via de mão única na qual o gênero/ritmo musical “tradicional” influencia

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

o “moderno”, mas como essas questões se retroalimentam e dão forma a novas representações sobre essas manifestações culturais. Esse é um dos pontos nos quais a visão de Vianna se mostra de forma mais contundente. O diálogo entre as diferentes manifestações musicais, executadas em seus locais de pertencimento, e as expressões de artistas ligados ao mercado fonográfico, dá conta desses pontos de cruzamento e hibridação entre eles. Sean Stroud coloca que esse era um dos propósitos centrais do projeto, voltado a visualizar a “interação infindável entre a música tradicional e popular no Brasil” (STROUD, 2008, p.168).

No episódio *Música para Cordas Elétricas e Acústicas*, as primeiras imagens conduzem o espectador para Belém do Pará. Gilberto Gil anuncia que o “mais original guitarrista brasileiro mora em uma ilha escondida perto de Belém do Pará”. A câmera corre em plano aberto mostrando um cais de porto, aparentemente um terminal de embarque e desembarque de barcos, ou, como são colocados no episódio, os “pô-pô-pô”, referente ao barulho do motor da embarcação. Ao fundo, apresenta-se Mestre Vieira, entoando sua guitarra no ritmo da Guitarrada. Junto a ele, “seus discípulos” do *Mangabezo* e *Cravo Carbono*, bandas ligadas ao movimento *surf rock* da capital paraenses, e se apresentam todos juntos. Interessante notar como essas duas expressões musicais se congregam na paisagem. As bandas, com sua aparelhagem típica de bandas de *rock* (guitarra, contrabaixo, bateria), e Mestre Vieira, com sua guitarra plugada e ditando o ritmo da canção. Todos estão juntos nesse mesmo cais de porto, que representaria o espaço no qual ambos se fazem presente.

Em *Música para Cantadores e Poetas*, nos é apresentada Dona Maria José, conhecedora de romances e contos populares que vierem de Portugal, além de romances criados no período colonial brasileiro. É apresentado o fato de que Dona Maria José vive em uma região do interior de Natal, no Rio Grande do Norte. Porém, seus cantos são entoados em um forte, longe de sua residência. A caracterização das histórias cantadas por ela são corroboradas pelo espaço no qual se encontra, remetendo ao período colonial, e que causaria uma correlação efetiva entre o som (no caso, a canção) e a imagem (o cenário montado). Isso é próximo ao que ocorre com Mestre Vieira, que também foi

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

retirado de seu local de origem. Aqui, repousa a construção de uma cenografia que daria sentido imagético aquilo que seria sonorizado. Retomo a colocação de Alberto Ikeda, sobre a retirada dessas manifestações de seu espaço físico e de sentido, “compreendendo-os como fenômenos isolados dos seus contextos históricos e sociais que lhes dão sentido” (IKEDA, 2013, p.185).

Outro momento se dá em *Música para Acordeão*. Ao chegar em Porto Alegre, as primeiras imagens são de um gaitero entoando o acordeão na frente de onde assavam carne. Apresentam Seu Machado, o “nosso gaitero animador de churrasco”, dentro de um Centro de Tradições Gaúchas (CTG). Após essa apresentação, corta para dentro de um galpão, onde Renato Borguethi, músico tradicionalista gaúcho, se apresenta no centro de uma roda de pessoas, trajadas de vestidos e bombachas, tomando chimarrão, e ouvindo o artista com atenção. Aqui, a imagem e a música estão completamente associadas, com o objetivo de mostrar uma faceta sobre a cultura gaúcha, ancorando-se nesses objetos e práticas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alguns pontos chamam atenção sobre a formulação de *Música do Brasil*. Um deles, é sua articulação a outras atrações televisivas produzidas em 2000 que versavam sobre identidade brasileira. A série documental *O Povo Brasileiro*, baseado na obra de Darcy Ribeiro e veiculado pela TV Cultura e GNT, tinha por objetivo apresentar diferentes caminhos na formação do povo e da nação brasileira. Essas formulações televisivas se deram em um momento de comemorações sobre os 500 anos da chegada dos portugueses em território brasileiro, marcado por disputas de narrativas sobre o acontecimento, e envolvido por intensos debates sobre as representações sobre o país.

Destaco, também, o objetivo dessa produção ser veiculada na MTV Brasil. Em um primeiro olhar, a exibição de *Música do Brasil* nesse canal faria sentido por ser um produto do Grupo Abril. Como colocado, a MTV Brasil, nesse período, era gerida pelo mesmo grupo. Porém, tento ir um pouco além. A emissora, que naquele momento completava 10 anos de atividades no Brasil, influenciou substancialmente na formação

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

de um repertório sobre a música popular brasileira, e contribuiu na elaboração de uma outra imagem sobre ela, calcada em uma linguagem específica e direcionada a um público. Portanto, é sintomática a exibição de um projeto como esse em sua grade de programação, não estando descolada de suas intencionalidades.

Dessa forma, a MTV pode ser entendida como um dos atores na redefinição da música brasileira dos anos 1990, formando um repertório musical pautado no território que se encontrava, e articulou um ideal de identidade conectado à música. Por meio de um formato estrangeiro, a emissora necessitava dialogar com as “especificidades próprias de cada local” (REGUILLO, 2007), como Rosana Reguillo destaca acerca das relações culturais na contemporaneidade. Concordo com Nestor Garcia Canclini ao destacar que as identidades se constroem “em circuitos globais”, e se abastecem de repertórios culturais diferentes” (CANCLINI, 2005, p.34), no qual dialoga com a intencionalidade de *Música do Brasil*. Canclini afirma que “hoje imaginamos o que significa ser sujeitos não somente desde a cultura em que nascemos, senão desde uma enorme variedade de repertórios simbólicos e modelos de comportamento” (CANCLINI, 2005, p.161).

Além disso, destaco a inserção e diálogo da MTV Brasil em um contexto ampliado de grande visibilidade, na década de 1990, para com “expressões culturais tradicionais”. Alberto Ikeda aponta que essa atenção possui lastro histórico, transcorrendo desde o século XIX na Europa, e no Brasil com iniciativas como de Mário de Andrade e Marcus Pereira, como evidenciou-se ao longo do trabalho. Ikeda coloca que os anos 1990 atravessaram por uma “época de verdadeira fascinação” e “incorporação das culturas de povos diversos, genericamente assim identificados, envolvendo também as culturas populares tradicionais” (IKEDA, 2013, P.175). Nesse âmbito, o olhar da MTV se voltou precisamente para esses movimentos, no objetivo de fomentar seu repertório nacional e, por conseguinte, se estabelecer no Brasil. Assim, o diálogo com essas manifestações apresentadas por *Música do Brasil* era central para a MTV fincar seus pés e alicerçar uma imagem sobre a identidade e a música brasileira.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

- ARAGÃO, Helena de Moura. **Mapeamentos musicais no Brasil**: três experiências em busca da diversidade. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas (Fgv/Cpdoc), Rio de Janeiro, 2011, 195 f.
- BERGAMO, Alexandre. A reconfiguração do público. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart, SACRAMENTO, Igor, ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018, 347p.
- CANCLINI, Nestor García. **Diferentes, desiguales y desconectados**: mapas de la interculturalidad. Barcelona: Editorial Gedisa, 2005, p.223.
- CAVERSAN, Luiz. O Brasil que Brinca. **Folha de São Paulo**, São Paulo, ano 80, n 25915, 16 março 2000. Ilustrada, p.5-1.
- IKEDA, Alberto. Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoração. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 79, n. 27, p. 171-191, dez. 2013.
- MACHADO, Arlindo. Fim da televisão? **Revista Famecos**: Mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 86-97, abr. 2011.
- MACHADO, Arlindo. **Televisão Levada a Sério**. São Paulo: SENAC. 2000
- MORAES, José Geraldo Vinci de. **Criar o mundo do nada**: a invenção de uma historiografia da música popular no Brasil. 1ª. ed. São Paulo: Intermeios, 2020. 218p.
- ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1994, 222p.
- REGUILLO, Rossana. **Subjetividades juveniles**: territorios en reconfiguración. Análisis Plural, Guardalajara, v. 1, n. 8, p. 211-233, dez. 2007.
- STROUD, Sean. **The defence of tradition in Brazilian popular music**: politics, culture and the creation of musica popular brasileira. Hampshire: Ashgate, 2008, 226p.