



O solo da sanfona: contextos do rei do baião

Antonio Risério

I

Já disse, em diversas oportunidades, que Dorival Caymmi e Luiz Gonzaga eram sociologicamente previsíveis. Não que fossem necessariamente acontecer, como efeitos de alguma lei inflexível que regesse as coisas do mundo. Mas porque os ambientes físico e social eram propícios à aparição de um e de outro. Caymmi nasceu num recôncavo negromestiço impressionantemente aquático. Não foi apenas por acaso que surgiu na Bahia, dona da maior fatia do litoral brasileiro, um poeta como ele – o raro e claro autor das “canções praiadeiras”. Gonzaga, por sua vez, nasceu entre jagunços e vaqueiros, na região da pecuária e da cultura do couro, marcada por longos períodos de seca. Era esperável que as circunstâncias sócio-ecológicas se imprimissem, funda e profundamente, nas criações poético-musicais de ambos (no caso de Gonzaga, incluindo seus principais parceiros, Humberto Teixeira e Zé Dantas). E de fato elas se encarnaram. Não é por outro motivo que devemos tratar Caymmi como expressão estética concentrada da cultura tradicional do recôncavo baiano. E o mesmo pode ser dito de Luiz Gonzaga em relação ao amplo contexto da cultura nordestina.

Gilberto Gil, ele também um homem de formação essencialmente sertaneja, deu um depoimento comovido sobre o assunto, quando soube da morte do Rei do Baião. É longo, mas vale a pena reproduzir: “Luiz Gonzaga iluminava a minha vida, do mandacaru ao pé-de-serra. Eu era menino, vivia no sertão, na catanga, numa pequena cidade do interior da Bahia. Gonzaga refletia a nossa cara. Vinha com uma temática que até nos envaidecia, porque falava de nossa vida. Da vida no mundo rural do sertão brasileiro. E a gente ficava vaidoso porque a nossa vida era tocada no rádio. Ele interpretava o homem sertanejo. A vida severina. O humor característico do homem do sertão. Era um misto de crítica, felicidade e nostalgia. Fazia uma certa crítica da cidade, celebrava a alegria interiorana e falava de uma certa nostalgia do mundo sertanejo. Podia ser melancólico em “Vozes da seca” e bem-humorado em “Baião de dois”. E ele soava com essa alegria porque era cioso do seu pioneirismo em desbravar a cidade com o sertão. Descrevia o umbuzeiro, oromeiro, o tropeiro, o retirante, o boiadeiro, a função da feira na vida social sertaneja, o gado, etc.”.

II

Abre-se aqui o espaço para uma primeira distinção. Ao contrário do que muitos pensam, o nordeste não é uma área homogênea, nem do ponto de vista ecológico, nem do sócio-antropológico. Gilberto Freyre falou na existência de pelo menos dois nordestes. Observando que a palavra “nordeste”, regra geral, não sugere senão as secas, Freyre enfatiza que este é apenas um lado do nordeste – o “outro nordeste” –, com sua paisagem de mandacarus, bois magros, cavalos angulosos, sombras raras, retirantes. Mas mais velho que este “outro nordeste”, prossegue Freyre, é o nordeste de árvores gordas, sombras profundas e gente vagarosa. Uma outra cena, “com a cal das casas de telha tirada das pedras do mar, com uma população numerosa vivendo de peixe,

ANTONIO RISÉRIO é poeta, ensaísta, letrista, editor da revista *Padé* e diretor do CERNE. É autor de *As cores vivas* (Fundação Casa de Jorge Amado), *Carnaval ijejá* (Editora Corrupio) e *O poético e o político* (Editora Brasiliense), em co-autoria com Gilberto Gil

de marisco, de caranguejo, com as mulheres dos mucambos lavando as panelas e os meninos na água dos rios" ... Este, enfim, o nordeste "onde a água faz da terra mais mole o que quer: inventa ilhas, desmancha istmos e cabos, altera a seu gosto a geografia convencional dos compêndios". Este não é de modo algum o nordeste de Luiz Gonzaga, mas o de Caymmi. O Rei do Baião pertence ao "outro nordeste" – nordeste messiânico da catinga abrasada e do chão malcriado. Nordeste do sol sinistro. São universos radicalmente dessemelhantes, em termos ecológicos e culturais. Distintos em clima, fauna, flora, composição etnodemográfica (mestiçagem cabocla/negromestiçagem), moral sexual (severidade no sertão, permissividade nas cidades eróticas do litoral), culinária, religiosidade (misticismo impregnado de África na zona costeira/milenarismo no sertão – a distância que vai do pai-de-santo ao Padim Ciço, digamos) e por aí vai.

Se quisermos ser mais precisos, podemos aceitar a subdivisão do território nordestino em três áreas principais, diferenciadas inclusive no plano econômico. Teríamos então a zona litorânea, o agreste e o sertão. Especialmente distinta das outras duas, a zona litorânea estende-se, grosso modo, da Bahia ao Maranhão. Agora esta faixa costeira, o agreste e o sertão, embora aparentados, apresentam ao mesmo tempo suas diferenças. Enquanto na primeira se concentram os maiores núcleos urbanos, as outras duas são sobretudo rurais. O agreste é uma região de latifúndios, vivendo da pecuária e da produção de algodão (Luiz Gonzaga e Zé Dantas compuseram "Algodão", aliás). Caminhando para o interior da região, em direção ao seu solo mais seco, vemos que os latifúndios começam a rarear, substituídos por pequenas propriedades voltadas para a subsistência. Já o sertão propriamente dito se caracteriza basicamente pela pecuária e pelos roçados empenhados na produção de alimentos. Especializando, Luiz Gonzaga pode ser visto como o músico do interior do agreste e do sertão. Note-se, em todo caso, que este geografismo é bastante esquemático. Mas vamos adiante.

A seca é um dado fundamental na vida deste nordeste. O cruel excesso do estio, com o sol queimando tudo. Guimarães Rosa retrata esta realidade no *Grande sertão: veredas* (Freyre chegou a falar, a propósito, em "nordestização" da literatura rosiana, o que é correto, desde que boa parte do romance se passa, mesmo na faixa mineira, dentro da zona de Minas Gerais incluída no chamado "polígono das secas"). Mas vejamos Rosa: "Dá o sol, de onda forte, a luz tanta machuca". Ou ainda: "O sol vertia no chão, com sal, enfaiscava". E mais, magnífico: "A luz assassinava demais". Sim: na seca, a catinga é um inferno. Como disse Dadá (mulher de Corisco), num depoimento sobre o cangaço, duros eram os tempos em que "a chuva se esquecia de molhar a terra". Não há dúvida de que as chuvas adquirem, em terras nordestinas, um valor vital sempre referido (não se tem muita consciência, nas grandes cidades, do quanto todos dependemos das precipitações celestes). Vem daí, da seca, a relação especialíssima do nordestino com a água. Conta Câmara Cascudo que o general Cordeiro de Faria lhe disse que na Escola Militar "identificavam os cadetes vindos do nordeste pelo ciumento cuidado em apertar as torneiras dos lavatórios". Depois do que foi dito neste parágrafo, pensem em "Vozes da seca" (Gonzaga/Zé Dantas), composição feita em cima de uma seca que assolava o nordeste na época: "... dos vinte Estado/Temos oito sem chovê/Veja bem, quase a metade/Do Brasil tá sem cumê".

Daí que o sertanejo aprenda a adivinhar chuva. A ler os signos da estação chuvosa se manifestando em plantas, aves ou insetos. É uma questão pragmática. Um envolvimento ecossistêmico que diz respeito à sobrevivência rural. Jumentos, bodes e sapos, além de árvores, borboletas e formigas, se convertem em signos destas leituras meteorológicas. Isto sem falar em peixes e configurações astrais. Podemos colher um exemplo em Luiz Gonzaga e Zé Dantas, "O xote das meninas": "mandacaru quando fulora na seca/é sinal que a chuva chega no sertão". Ainda aqui, a natureza é um texto. E o inverno é bendito. Bem diferente do que vemos em nossas conformações urbanas, onde a chuva se tornou sinônimo de transtorno. Em relação a isto, aliás, podemos assinalar mais um contraste. Nas cidades do litoral, "tempo bom" é sinônimo de sol, céu claro, alto e azul. O avesso desta concepção nitidamente urbana está no sertão, onde o "tempo bom" é o que pressagia a chuvurada. "O sign of a very fine day, para o sertanejo brasileiro, é a garantia de uma farta chuvada. E não dia de sol. Tempo-bonito é um anúncio de inverno", escreve o já citado Cascudo. Esta é, de fato, a visão vaqueira das condensações aquosas em cirros, cúmulos e nimbo. E aqui não interessam nuvens claras, finas ou esfiapadas, mas as pesadas e cinzentas. Ou nuvens ruivas, desatando.

É claro que isto se insinua e se expande na criação simbólica regional. Numa região em que procissões se arrastam pedindo chuva e em que todos glorificam o aguaceiro, a poesia não passaria ao largo do tema, especialmente uma poesia que, como a de Luiz Gonzaga e seus parceiros, sempre se quis enraizada na concretude da experiência comunitária. Talvez seja possível falar até mesmo de uma felicidade nordestina frente à trovoadas. É bem verdade que o trovão e o relâmpago provocam um misto de fascínio e de pânico, mas o fato é que são infinitamente prefer-

veis à seca. Cheguei a ver, num barzinho do Esconso, alto sertão da Bahia, homens em júbilo diante do pipoco de um-trovão. Relembrem, nesse caso, as estrofes de "A volta da asa branca" (Gonzaga/Zé Dantas). É um canto buliçoso, vicejante, de celebração da estação chuvosa. "Ai, ai - o povo alegre, mais alegre a natureza". Toda a desolação impressa em "Asa branca" (Gonzaga/Humberto Teixeira) tem aí, nesta visão de torna-via-gem, sua resposta exuberante.

Por fim, encerrando esta primeira e fragmentária contextualização da obra de Luiz Gonzaga e seus parceiros, quero fazer mais uma observação. Estamos já habituados a fazer um desenho trágico do nordeste. Está corretíssimo. Mas mesmo quando sublinhamos as secas, ou quando dizemos que o recôncavo baiano é carnal e místico, em contraposição a um sertão ascético e milenarista, não podemos jamais pretender, com isso, abolir ou sequer desfigurar a alegria sertaneja. Muito pelo contrário. A realidade nordestina é dramática, machucada, mas não exclui de modo algum a alegria, a festança, a gargalhada. Podemos ver isso até no cangaço. Quem quer que conheça a realidade jagunça ou cangaçeira sabe disso. O cangaço era uma farra. Colorida. O bando de Lampião, cheio de poetas e músicos, fazia festas e festas. Mesmo quando não havia mulheres na redondeza, dançavam homem-com-homem, o chamado "dançar de marmanjo". Há inúmeros relatos sobre o assunto. Quando Luiz Gonzaga canta, em "A volta da asa branca", "sertão das muié séria/dos home trabaia dó", não diz exatamente uma inverdade. Mas uma meia-verdade. A definição corresponde ao padrão ideológico dominante na região, que, evidentemente, tem sua correspondência factual (ideologias não são apenas espelhos, mas também, entre outras coisas, estranhamentos). E o certo é que nenhuma leitura da dor pode eliminar o prazer da vida sertaneja. Festa e sensualidade. Não quero dizer com isso que o sertanejo não seja "trabaia dó". É sim. Mas é também o rei do forrobodó. Vejam "De-



Luiz Gonzaga em traje típico: a camisa listrada, o chapéu de vaqueiro e a sanfona

zessete légua e meia". Do mesmo modo, não estou afirmando que as mulheres nordestinas não sejam "sérias". Mas que erotismo é erotismo em qualquer latitude. Há caboclas que são senhoras da sedução. E o baião é – também – um reino de malícia, deliciosa malícia. Quem já dançou forró sabe o que é encoxação. E penso aqui, de passagem, nesta obra-prima da gostosura que é "Vem morena" (Gonzaga/Zé Dantas). A cabocla remexendo e fungando quente no pé do pescoço do caboclo.

Voltemos então a Gil. Ele está certo: Gonzaga é a expressão – a reconstrução estética – do homem sertanejo. Releiam, a propósito, o conhecido triálogo (Augusto de Campos, Gilberto Gil, Torquato Neto):

"AC – Que fatos você considera essenciais para a sua própria evolução musical?"

GG – O primeiro fenômeno musical que deixou um lastro muito grande em mim foi Luiz Gonzaga. Em grande parte pela intimidade que a música de LG teve comigo. Eu fui criado no interior do sertão da Bahia, naquele tipo de cultura e de ambiente que forneceu todo o material para o trabalho dele em relação à música nordestina. Uma outra coisa bacana no Luiz Gonzaga – e a consciência disso realmente só veio depois, quando eu já especulava em torno dos problemas da MPB – foi o reconhecimento de que LG foi também, possivelmente, a primeira grande coisa significativa do ponto de vista da cultura de massa no Brasil. (...).

TN – E tem uma coisa. Se aqui no Sul, a repercussão era grande, no Nordeste era obrigatória. Ele era o grande ídolo do Nordeste.

GG – Era o porta-voz. O primeiro porta-voz da cultura marginalizada do Nordeste. Antes dele, o baião não existia. Era um ritmo do folclore longínquo do Nordeste.

TN – De qualquer maneira, lá, da Bahia pra cima, todos nós crescemos sob o influxo de Luiz Gonzaga. Lá no Piauí os alto-falantes não tocavam outra coisa o tempo todo".

III

À época do chamado *rubber boom*, levas de nordestinos migraram em direção à região amazônica. Movimentos migratórios não se dão a vácuo, mas em circunstâncias históricas concretas. Logo, não será supérfluo precisar a situação de Luiz Gonzaga no contexto dos processos migratórios brasileiros. É evidente que Gonzaga não foi o único a tematizar os fluxos migratórios internos em nosso país. Para dar um só exemplo, "Peguei um ita no norte", de Dorival Caymmi, é uma espécie de equivalente litorâneo do "Pau-de-arara", de Gonzaga e Guio de Moraes. Mas o caso de Gonzaga tem a sua especificidade. Ele é a grande expressão poético-musical da onda migratória nordestina que, especialmente a partir da década de 40 deste século que já está passando, cresceu em direção ao centro-sul do país, voltando-se sobretudo para São Paulo. Mas de um segmento perfeitamente delimitável desta onda migratória: o "popular". Ao contrário do que geralmente se pensa, a migração não é um fenômeno restrito à massa trabalhadora; há migrantes de todas as classes sociais, cada um se engajando a seu modo no movimento. Gonzaga fala do ponto de vista do migrante pobre. Bom exemplo disso é o já mencionado "Pau-de-arara", focalizando as agruras do percurso a bordo do principal veículo migratório, o caminhão.

Diante do fenômeno da fuga de escravos, fato corriqueiro em todas as sociedades escravistas do Novo Mundo, Samuel A. Cartwright chegou à curiosíssima conclusão de que havia uma doença específica do negro, à qual deu o nome de "drapetomania", ou compulsão para fugir de casa. Esta hipótese pitoresca me ocorre por um motivo simples. É que, em seu estudo sobre migrações internas no Brasil, Itamar de Souza informa que a constância e a intensidade da migração nordestina levaram alguns estudiosos a falar que o homem nordestino tinha "instinto migratório" ou, o que é ainda mais engraçado, era possuído por alguma estranha espécie de "mania ambulatória". Deixando de lado a "drapetomania" e a "mania ambulatória", sabemos que tanto o negro prófugo quanto o retirante nordestino podem ser examinados em pauta sociológica. E o fato é que o atraso tecnológico, a miséria social e as asperezas ecossistêmicas confluíram para situar, no nordeste, as zonas mais expulsivas que podemos encontrar em toda a extensão do território brasileiro. O que gerou inclusive a crença regional de que sair do nordeste significaria, invariavelmente, melhorar de vida. Daí que Costa Pinto fale de uma "ideologia migratória" característica deste espaço geossocial, cuja "idéia dominante é circular, é sair fora do quadro sociológico local e tradicional".

Com o incremento do capitalismo brasileiro concentrando-se em terras meridionais, o nordeste se viu reduzido à função de fornecedor de mão-de-obra e capital àquela região. O fato não era exatamente novo, em termos históricos. Tivemos antes o tráfico interprovincial de escravos, quando a expansão da lavoura cafeeira drenou fatia considerável da escravaria nordestina. Mas a

situação agora era completamente diversa. No caso da arribação escrava, vivíamos no "modo de produção escravista colonial" (Jacob Gorender) e a migração era compulsória. No século XX, em regime de trabalho livre, a viagem é ditada pelas circunstâncias, embora decidida na esfera da vontade pessoal. E a verdade é que o nordeste fora excluído do universo da produção industrial. Restavam na região cidades voltadas para atividades de comércio e "serviços", e uma arcaica estrutura agropastoril. Mas enquanto o nordeste vegetava, havia o avanço da indústria no Brasil meridional. E o fato é que, também na dimensão econômica, o nordeste se convertera em área expulsiva. E o fim que atraía seus migrantes era, como não poderia deixar de ser, o chamado "pólo dinâmico" da economia brasileira, axiado em São Paulo. Vários cientistas sociais já estudaram esta maneira brasileira de internalizar o desequilíbrio hemisférico, incluindo aí, logicamente, o fenômeno de translação da força de trabalho. Em resumo, o nordeste, especialmente a partir do esforço de atualização histórica promovido por Getúlio Vargas – quando a região foi marginalizada pelas políticas econômicas governamentais –, aprofundou seu processo de descapitalização e evasão de mão-de-obra. Não foi casualmente que surgiram nesta época os primeiros estudos sobre migrações internas no Brasil.

O fluxo migratório em que se insere Luiz Gonzaga é dos mais complexos. Não se trata de migração de uma zona rural para outra zona rural. De migração da roça para pequenas cidades. Ou de migração de um centro urbano a outro. Mas de migração de antigas e tradicionais comunidades campestres – praticamente paradas no tempo, cultivando de geração a geração os velhos valores de sempre – para o explosivo, colorido e irrequieto mundo urbano-industrial. Mais do que de uma transição brusca, trata-se portanto de um corte profundo e radical. Este deslocamento traumático da *communitas* à *gesellschaft* coloca então o problema da integração do migrante na roda-viva de um novíssimo universo geo-sócio-cultural. E jamais se dá sem dificuldade este salto de uma gente *tradition-directed* em direção a uma outra ordem social, na qual vigoram modos associativos definitivamente dessemelhantes. Entram em jogo aqui, num horizonte de crise, valores, padrões de comportamento, relações de trabalho, etc. E tudo se desdobrando num meio muitas vezes hostil, em cujo âmbito se multiplicaram, por falar nisso, as "piadas de baiano".

Luiz Gonzaga não só tematizou a migração, como em "Paralba" e "Asa branca", ambas em regime de parceria com Humberto Teixeira, como teve uma presença fundamental na vida do migrante. E qual o papel de Gonzaga no entrecho desta conjuntura? Simples. Penso que é possível afirmar, sem risco de erro, que Luiz Gonzaga desempenhou aí o papel nada insignificante de uma força antidesagregadora. Atuando na dimensão dos signos – e em plano de massas – Gonzaga trouxe um universo familiar aos nordestinos, com suas representações conhecidas e seus referenciais nítidos. "O sertão é ele", exclamou Câmara Cascudo, à lembrança dos ritmos e das paisagens pernambucanas. Assim, enquanto devolia ao nordeste um espelho algo fantasista da região – e, por isso mesmo, eficaz – Gonzaga exerceu uma função importantíssima em relação ao impacto nordestino na história social de São Paulo. Contribuiu para a coesão psicológica do migrante. Para a preservação de formas e práticas culturais nordestinas no contexto migratório. E para a introdução destas formas e práticas no mundo urbano-industrial. Logo, contribuiu para os processos de afirmação e assimilação da corrente migratória. Desse modo, evitou que se rompesse ou mesmo que se esgarçasse irremediavelmente, na migração, o tecido original da cultura nordestina. Gonzaga viu que era possível reconstruir uma unidade na dimensão da cultura. E isto – como veremos – a partir da adequação do subsistema cultural nordestino às realidades em movimento na esfera metropolitana.

Note-se ainda que Gonzaga batalhou por seu projeto. Chegou a imitar Carlos Gardel e a tocar valsa e bolero ("Farolito", por sinal) para sobreviver. Mas abrigava em mente, de forma obsessiva, o seu "projeto nordestino". Demorou, mas conseguiu levá-lo à prática a partir do seu encontro com o advogado cearense Humberto Teixeira, então botando banca no Rio de Janeiro.



Agência Folhas

Humberto Teixeira

Mas não foi fácil. A começar pelo dado vestual. Quando Gonzaga chegou de chapéu de couro no auditório da Rádio Nacional, foi simplesmente proibido de cantar. "Aqui não é casa de cangaceiro, não", disse-lhe rispidamente o diretor artístico da emissora, Floriano Faissal. Gonzaga tinha que trabalhar de *summer*... Com o tempo, se impôs. E a própria Rádio Nacional acabou criando um programa novo – "No Mundo do Baião" –, entregue à responsabilidade de Humberto Teixeira. O sucesso foi tamanho que Teixeira acabou virando deputado federal pelo Rio de Janeiro.

Francisco C. Weffort, em sua leitura a voo de pássaro da história das "massas populares" (existem "massas elitistas", Weffort?) em São Paulo, sublinha com razão a "visibilidade cultural dos nordestinos". Luiz Gonzaga é indescutível deste processo, desta realidade. Com sua poesia, sua música, sua indumentária lampiônica, ele contribuiu, mais que qualquer "deputado baiano", não só para a "visibilidade cultural" de que fala Weffort, como ainda interveio, ele mesmo, no complicado terreno visual das relações humanas. Enfim, a destruição de um modo de vida tradicional encontrou, no sanfoneiro Luiz Gonzaga, um anteparo – e uma antena. Gonzaga não se limitou a retratar o arcaísmo social como se dispôs a penetrar, com sucesso, nas paixões e pulsões da sociedade urbano-industrial que aqui se implantava. E isto a partir de uma estratégia estética muito bem definida: o baião.

IV

Para fazer isso, Luiz Gonzaga teve que partir, com toda a sua disposição crítica, para uma reformulação crítica dos gêneros musicais nordestinos. Escolheu, antes de mais nada, o chamado "baião", ao qual imprimiu uma batida regular e para o qual estabeleceu um desenho sonoro à base de sanfona, zabumba e triângulo, em substituição ao tradicional trio composto de viola, rabeça e pandeiro. É claro que este não é o lugar onde eu vá tentar reconstruir a história do baião. As fontes são escassas, aliás. E o que interessa, acima de tudo, é sublinhar a recriação gonzaguiana da estética musical nordestina, com vistas ao nascente mercado nacional de discos. Gilberto Gil e Caetano Veloso viram muito bem. Gilberto Gil: "Luiz Gonzaga fez com a música nordestina – que era até então apenas folclore, coisa das feiras, dos cantadores, ao nível da cultura popular não massificada, não industrializada – exatamente o que João Gilberto fez com o samba". E Caetano Veloso: "Não é absolutamente verdade que Luiz Gonzaga tenha abastardado a música nordestina numa redução comercial. Ele criou formas novas adequadas a um público que comprava discos. Você que já conheceu Luiz Gonzaga no rádio e no disco não venha agora com onda carioca. Ele foi o cara que, no seu tempo, mais e melhor explorou a riqueza possível dos novos meios técnicos. Ele inventou uma forma de conjunto, um tipo de arranjo, um uso do microfone. Ele sugeriu uma engenharia de som. Se você é surdo, azar o seu".

"Baião" ou "baiano", segundo Câmara Cascudo, era uma dança. "Dança rasgada, lasciva, movimentada, ao som de canto próprio, com letras, e acompanhamento a viola e pandeiro, e originária dos africanos", segundo a informação de Pereira da Costa. Baiano ou baião, coisa mestiça, talvez afro-luso-americana, lá em sua origem. Mas Câmara Cascudo avisa ainda que, entre os cantadores sertanejos, baião não é canto, nem dança. "É uma breve introdução instrumental, executada antes do 'desafio', antes do debate vocal entre os dois cantadores". E mais: "o baião pode ser tocado à viola apenas, sem canto". O que Luiz Gonzaga fez foi recriar, reinventar o gênero, recodificando-o em função da realidade social urbana que se implantava no país. Seja como tenha sido, não é do meu interesse, como já disse, tentar recompor aqui, neste breve texto apreciativo, toda uma teia de precedências ou improcedências. O que importa é que uma determinada configuração plástico-sonora presidiu à introdução do baião no mundo citadino-industrial. E o responsável por isso foi o sanfoneiro Luiz Gonzaga do Nascimento.

Finalizando, quero fazer mais uma distinção, referente à esfera específica da chamada "música sertaneja". Quando falamos em "música sertaneja" temos que saber de que "música sertaneja" estamos falando. Podemos fazer uma distinção genérica entre música nordestina e música caipira, ambas sertanejas. Vamos flagrar incontáveis diferenças. Verdade que a música caipira desempenhou, em relação às populações do centro-oeste e do interior paulista, papel semelhante ao da música nordestina em relação às populações do nordeste e da embrulhada migratória nordestina a caminho do Brasil meridional: a função de reforçar padrões de sociabilidade e valores culturais, agindo como referência. Mas há assinaláveis diferenças, tanto estéticas quanto antropológicas. Para dar um só exemplo, a viola é o equivalente caipira da sanfona nordestina. E o baião se destaca, em meio ao conjunto musical definido pelos gêneros de origem rural, graças ao seu acentuado caráter rítmico, dançável. Não tem a ver com aquela típica melancolia caipira. A zabumba e o triângulo, com seus timbres opostos, pontuam as frases da sanfona. E o que ouvimos não vem de duplas caipiras oriundas das terras de Mato Grosso, Goiás, São Paulo ou Paraná. Não é "moda de viola", nem brota do repertório caipira. Nasce de um nordeste. O nordeste de Luiz Gonzaga.