

Concepções de História nas Paisagens Culturais do Século XX: Contextos, Dilemas, Direções. Prof. Dr. Elias Thome Saliba

Proposta de seminário. Bruno Tavares M. Macedo

O encantamento sonoro do mundo. Histórias de paixão e consciência em fitas K 7 (1967-2017)

Introdução – Rosa dos Ventos

Em janeiro de 2017, entre Paraty e Ubatuba, litoral sudeste do Brasil, fui buscar o compositor Luis Perequê e subir a serra da Mantiqueira para chegar em Itajubá. Participaríamos do encontro organizado pelo violeiro Ronaldo Pereira no bairro rural de São Pedro, comemorando o aniversário de 30 anos da Folia de Reis Fulô da Mantiqueira. Entre os atributos solidários, estava o de ir buscar o professor Carlos Rodrigues Brandão (1940-2023) lá na Rosa dos Ventos, no município de Caldas, próximo da vila de Pocinhos do Rio Verde, na região rural do Vale da Pedra Branca, Minas Gerais. Ao entrar no carro, o professor Carlos Brandão observou: “Você ainda ouve fitas K7! Lá na Rosa, eu tenho muitas fitas cassete”. Expliquei ao professor que eu era técnico de masterização de áudio e trabalhava com acervos sonoros, e na minha pesquisa no mestrado em História Social estava tentando entender o caminho percorrido pelo cantador e compositor Dércio Marques (1947-2012), nascido em Uberaba, Minas Gerais. Entre meus interesses de pesquisa estava o de saber como Dércio encontrou Luis Perequê na Mata Atlântica e fez a música do compositor de Paraty circular pelo interior do Brasil, pelos sertões, pelas estradas, pelos caminhos. O Professor Brandão me disse então: “Passa lá na Rosa dos Ventos, pode ouvir as fitas, elas estão aí pra isso”.

1 – Periodização. A introdução no mercado brasileiro dos gravadores de fitas K7

Em 1967 começam a ser publicados os primeiros anúncios comerciais para venda dos equipamentos Philips de gravação em *mini-cassete*. A propaganda, Novo Princípio para Gravar e Reproduzir Sons, publicada com fotografia no jornal O Estado de São Paulo deu destaque ao carregador automático que guardava a fita magnética, com capacidade de gravar 30 minutos de música de cada lado, em uma caixinha do tamanho de um maço de cigarros. O Gravador Philips Mini-K7 também era anunciado como tendo o tamanho de uma caixa de charutos. A indústria do tabaco era então uma referência mundial para o consumo de massas, e os seus formatos de comercialização, maço e caixa, um padrão objetivo para identificar novos produtos. Além do tamanho, caixa de charutos (gravador),

maço de cigarro (fita K 7), o aparelho Philips também podia prescindir de rede elétrica e ser integrado a outro bem de consumo, o automóvel, um dos fatores de integração do espaço nacional através da malha rodoviária estendida no interior do país, a partir da inauguração de Brasília.

Ano 1976\Edição 00927 (1)



Igreja estuda meios modernos de Evangelização

De 7 a 10 de novembro de 1977 se realizará em Munique, Alemanha Ocidental, o Encontro Mundial dos Meios de Comunicação Social — MCS. O objetivo principal do Encontro é levar a uma tomada de consciência da importância dos recursos modernos para a missão evangélica da Igreja. Serão analisados, entre outros: a foto, os slides, o cassete, o filme, o videocassete, o videotape, o jornal mural e o disco.

Outro encontro — Logo após e no mesmo local realizará durante três dias a Assembléia Geral da OCIC — Organização Católica Internacional do Cinema. Além dos assuntos estabelecidos pelos Estatutos, os delegados passarão a refletir, junto com cineastas convidados, sobre o cinema como meio de promoção humana e de encontro entre culturas. A última Assembléia Geral da OCIC realizou-se em abril de 1975 no Brasil, na cidade de Petrópolis.

NOVO PRINCÍPIO PARA GRAVAR E REPRODUZIR SONST

Introduzindo uma nova tecnologia em áudio, sua gravação e reprodução são o sistema Philips MCCT, que, ao longo de muitos anos, vem sendo usado em aparelhos de gravação e reprodução de áudio, em aparelhos de gravação e reprodução de vídeo, e em aparelhos de gravação e reprodução de áudio e vídeo. O novo sistema Philips MCCT, com a sua tecnologia avançada, oferece uma gravação e reprodução de áudio e vídeo de alta qualidade, com uma faixa dinâmica ampliada e uma reprodução de áudio e vídeo de alta fidelidade. O novo sistema Philips MCCT, com a sua tecnologia avançada, oferece uma gravação e reprodução de áudio e vídeo de alta qualidade, com uma faixa dinâmica ampliada e uma reprodução de áudio e vídeo de alta fidelidade.

Philips para seus melhores amigos

Ao longo dos anos 1970, diversos usos para fitas K7 foram sendo popularizados entre consumidores no interior do Brasil, aparecendo em notícias dos jornais de Minas Gerais. A utilização do K7 para educação a distância, tanto pela Igreja quanto pelos movimentos sociais, foi uma das formas de uso dos novos dispositivos sonoros¹. No anúncio acima vemos a divulgação em jornal do interior de Minas Gerais do evento da Organização Católica Internacional de Cinema (OCIC), cujo encontro anterior ocorreu em 1975 na cidade de Petrópolis, RJ, Brasil. Entre os objetivos propostos para Munique em 1977 estava “a tomada de consciência da importância dos recursos modernos para a missão evangélica da Igreja”². O papel educativo foi apenas um dos usos sociais propostos para o gravador portátil vindo da indústria multinacional holandesa e adaptado para o Brasil. Outro foi o sistema *fonopostal* de mensagens sonoras gravadas em K7,

¹ Em 1963, Brandão ingressou no Movimento de Educação de Base (MEB). “Eu visitei uma escola e nunca mais me esqueci, estávamos dentro de um barracão de maracujás, onde ali sentados em montes de frutas, moças e rapazes, jovens e adultos, homens e mulheres recebiam pelo rádio uma aula de alfabetização”. Entrevista 2020, Apud: SOUZA, Angel F G (Org.) Brandão: “memória de quem fomos e presença de quem somos”. Rio de Janeiro: Telha, 2022, p. 35

² IGREJA estuda...Voz Diocesana, Campanha, MG, 20 de setembro de 1976, p. 1

implantada pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (EBCT) em 1978. Entre os usos artísticos, encontrava-se a produção de fitas de demonstração para diversos festivais de música popular, a produção e distribuição de gravações piratas dos cantores de sucesso e a disseminação das montagens sonoras para festas temáticas e eventos. Um evento muito interessante foi divulgado em um jornal de Uberaba, triângulo mineiro. A notícia narrava algumas representações culturais carnavalizadas da ditadura em festa na capital Belo Horizonte.

O nome da festa na faculdade de filosofia e ciências humanas foi: Debut da ditadura. E só entrava de fantasia alusiva ao debut. Na porta do salão, um enorme camburão feito de tecidos e armações (imitando o verdadeiro) de portas abertas, por onde os convidados entravam na festa, entregando aos porteiros, fantasiados de soldados, os ingressos. O som foi cuidadosamente elaborado: apareciam entre as músicas (gravadas em cassete) vozes de ministros, notícias de prisões, notícias de inflação, carestia e a sirene do rapa.³

2 – Escutando o acervo sonoro. As fitas K7 de Carlos Rodrigues Brandão

No conjunto, a pequena amostra que trabalhamos sobre o acervo de fitas K7 do Brandão revela um momento histórico de transição de utopias, dentro do campo das possibilidades dos projetos coletivos no final do século XX. Antes da chegada do digital, as fitas K7 foram dispositivos tecnológicos ricos de possibilidades contra culturais, ou seja, eram artefatos capazes de fixar e comunicar sonoramente formas sociais alternativas de participação política, relacionando as tradições culturais populares com a preservação e o manejo do meio ambiente em áreas rurais⁴. As fitas do Brandão, como expressão cultural, fazem parte de um vasto movimento social, surgido no início dos anos 60 no seio da Juventude Universitária Católica (JUC) no Brasil, que se estendeu por toda a América Latina. Esse "cristianismo da libertação"⁵ tornou-se um fenômeno massivo após a Conferência dos Bispos Latino-Americanos em Medellín (1968), quando se desenvolveram as comunidades eclesiais de base. Ao reproduzir as vozes gravadas em K7, encontrei temas como a salubridade das águas do rio São Francisco articulados com práticas de artesanato e o canto das rezadeiras. A arte e o conhecimento apareciam em registros de uma dinâmica de trocas onde as hierarquias sociais do saber eram por vezes

³ DEBUT da ditadura em BH. Lavoura de Minas, Uberaba, MG, 02 de abril de 1979, p. 5

⁴ Lowy e Sayre, em *Romantismo Revolucionário*, resumem assim os usos produtivos da tecnologia em um romantismo vivido na América Latina, onde “os românticos revolucionários não procuram restaurar o passado pré-moderno, mas instaurar um futuro novo, no qual a humanidade encontraria uma parte das qualidades e valores que tinha perdido com a modernidade: comunidade, gratuidade, doação, harmonia com a natureza, trabalho como arte, encantamento da vida”. Lowy, Michael; Sayre, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995, p. 325

⁵ Lowy; Sayre. Op. Cit., p. 256

invertidas, como se fossem a expressão de mundo social ao contrário. Essa inversão valorativa pude perceber até em letras de canções infantis, como *Era uma vez*, de Dércio Marques: *Era uma vez um lobo bonzinho, que era maltratado pelos cordeirinhos. E havia também a bruxa formosa, o príncipe mau e o pirata honrado*⁶.

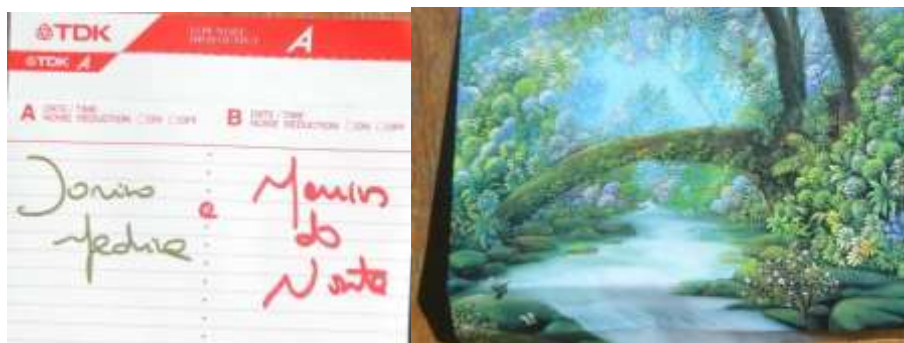
A possibilidade de um dispositivo tecnológico moderno servir de ferramenta para a pesquisa e transmissão de conhecimento contra cultural apontou logo uma perspectiva de relação entre passado e futuro, cujo movimento perene estava presente na prática do fazer artístico daquela comunidade itinerante de cantadores e violeiros, da qual Dércio fazia parte. Nas fitas do Brandão fui identificando as direções desse trânsito cultural, movendo-se do litoral da mata atlântica ao vale do Jequitinhonha, com extensões ao planalto central e à floresta amazônica. No Brasil, houve durante um período entre a ditadura civil militar e o processo de abertura política lenta e gradual (1964-1994) uma convergência entre dois movimentos sociais de inspiração romântica em torno da luta contra um dos grandes “desastres da modernidade - a destruição da floresta amazônica, entre a corrente ecológica de defesa da natureza e a corrente cristã, inspirada pela Teologia da Libertação”⁷. Sonoramente, nas fitas K7, a aliança aparece em registros de religiosidades populares misturando o som dos instrumentos de cordas dos folguedos ibéricos às percussões e cantos afro-brasileiros e indígenas. Esta prática de registros deságua quase sempre em projetos educativos de jovens e crianças em contextos próprios, que aparecem como destinos de um saber coletado e transmitido em lugares de encontros culturais contemporâneos, que também estão documentados no acervo de fitas K7 do Brandão.

Muitos dos usos comuns das fitas K7, enunciados na periodização inicial, estão de alguma forma presentes no acervo de Carlos Brandão. Há correspondências sonoras enviadas em fitas K7, realizadas por participantes da comunidade solidária de produção em arte e cultura Rara Rosa, fundada na Rosa do Ventos, sul de Minas Gerais, em meados dos anos 1990. Um exemplo é a fita gravada por Josino Medina em Araçuaí, Vale do Jequitinhonha, enviada a Brandão por ocasião do dia de Reis, com as vozes das crianças que ensaiavam poemas musicados do seu texto infantil *Furundum*. Para cada fita, além das informações registradas à mão na capa industrial, há quase sempre uma capa artística feita pelo próprio Brandão, recortada de outros suportes, em geral revistas ou jornais, e

⁶ MARQUES, Dércio. *Era uma vez*. In: *Anjos da Terra*. CD, independente, 1991, faixa 7. (no arranjo Dércio toca instrumentos de corda e canta, além de introduzir o canto dos passarinhos e outros sons da natureza).

⁷ " Lowy; Sayre. *Op. Cit.*, p. 259

adicionada para dar um significado imaginário ao conteúdo das fitas. No caso de *Furundum*, cantoria a partir de um livro infantil sobre a última arara azul, Brandão acrescentou uma paisagem pintada da natureza⁸.



Mas há outros registros mais prosaicos, entrevistas com professoras no interior de Minas Gerais, onde Brandão discute outras perspectivas para a educação popular. Há gravações piratas com fonogramas retirados de discos, formando fitas montadas com um sentido temático sobre folclore, folias de Reis e do Divino, canções da galícia, cantos gregorianos e o cancionário da nova canção latino-americana. E há também o registro das rodas de vozes e violas da comunidade de artistas populares que circulavam pela Rosa dos Ventos, no sul de Minas Gerais, como Dércio e Doroty Marques, Ivan Vilela, Pereira da Viola, Josino Medina, Fernando Guimarães, entre tantos outros.

3 – Comunidades no Brasil. Frei Chico escutando a religiosidade popular.

Essas comunidades se apoiam em tradições e costumes populares (especialmente, de origem rural) que existem paralelamente ao processo de urbanização e modernização, mas que não são a simples reprodução de relações sociais pré-modernas. Elas contêm diversos aspectos de escolhas individuais tipicamente modernas. Estas escolhas engendram novas formas de solidariedade, que nada têm da visão folclórica estática europeia, que pensa folclore em termos de estruturas arcaicas tribais ou camponesas imóveis. O folclore e a cultura popular são percebidos como manifestações históricas⁹,

⁸ “E foi lá, andando por aqueles caminhos em busca de uma última arara azul livre, voando pelo céu azul como ela, para ajudar ela a encontrar um companheiro, que resolvemos fazer juntos este furundum!” BRANDÃO. *Furundum*: 2001. Livro disponível em <https://apartilhadavida.com.br/book/furundum-cancoes-e-cores-de-carinho-com-a-vida/>

⁹ “E o primeiro trabalho de promoção de uma comunidade, etnia ou povo é escrever sua história. Um povo consciente de seu valor próprio conhecendo sua história, construirá seu futuro coerente consigo próprio. Cultivar sua própria história é um direito fundamental do homem”. POEL, Francisco van der. (Frei Chico, 1940 – 2023). *Os homens da dança: religiosidade popular e catequese*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1986, p.19.

ou seja, por seu aspecto moderno de sociedade em movimento, e as novas comunidades podem ser consideradas como agrupamentos voluntários utópicos¹⁰.

Um dos membros da comunidade expandida da Rosa dos Ventos, voz presente nas fitas do Brandão, é Francisco van der Poel (1940-2023), conhecido por todos como Frei Chico. Nascido em *Zoeterwoude*, Holanda, uma cidade distante 130km de *Eindhoven*, local onde nasceu em 1891 a Philips, empresa que registrou a patente do cassete em 1965, Frei Chico chegou ao Brasil junto com os gravadores portáteis Philips em 1967, e deu um uso cultural singular a um conjunto de 250 fitas K 7. Por dez anos, entre 1968 e 1978, morou no Vale do Jequitinhonha, nordeste de Minas. A partir de Araçuaí, em parceria com Maria Lira Marques, artesã do barro, passou a registrar as rezas, benditos, batuques, técnicas de trabalho, remédios, *sabenças* e histórias do povo do Vale. Entre Frei Chico e Carlos Brandão há um sentido comum no ato de conviver e conhecer a cultura popular. Não se trata apenas de anotar e registrar, mas de brincar e participar. Brandão explica, na introdução do Dicionário de Religiosidade Popular¹¹, que ao lado de pesquisar, Frei Chico adquiriu o costume de vivê-la, aprendendo a tocar os instrumentos musicais de uma Folia de Santos Reis, decorando longos benditos e rezas e, junto com Lira Marques, cantar as canções tradicionais unindo suas vozes com a do coral do Vale do Jequitinhonha e, depois, o da Colônia Santa Izabel, em Betim.

Em sua opção pelo canto popular brasileiro, Frei Chico tinha presente a seguinte crítica à racionalidade cristã: “Realmente, a elite é racionalista. Mesmo tendo abandonado seu otimismo progressista, fica à sombra do iluminismo reconhecível nos preconceitos demonstrados”¹². A essa atitude preconceituosa, Frei Chico contrapôs sua militância musical, fundamentada em suas vivências entre os portadores da religiosidade popular, a partir da qual propôs uma crítica política à Igreja Católica.

O comportamento de muitos, na Igreja do séc. XX, se faz ainda de maneira idêntica ao dos anos 200 AC, levando o povo à uma vida estática, acomodada, fatalista, marginalizada, sendo o único responsável por tudo - DEUS. Depois de uma tomada de consciência e voltando-se para si mesma, procura agora sanar essa falha. A Igreja hoje acredita que à semelhança do Filho de Deus, que se encarnou e assumiu a condição humana de servo para libertar todos os homens, é que poderá exercer sua missão. Encarnando-se, ela abrirá novos caminhos para uma conversão libertadora¹³.

¹⁰ Lowy e Sayre identificam essas comunidades utópicas com as práticas de "relações diretas, reciprocidade, fraternidade, auxílio mútuo, comunhão de ideais evangélicos e igualdade entre os membros". Palavras de Leonardo Boff: Apud: Lowy; Sayre. Op. Cit., p. 258

¹¹ POEL, Francisco van der (Frei Chico). Dicionário da religiosidade popular: cultura e religião no Brasil. Curitiba: Nossa Cultura, 2013.

¹² POEL. Op. Cit., 1986, p. 23

¹³ POEL. (Frei Chico) Religiosidade Popular na diocese de Paracatu, Minas Gerais. Texto de 1979, postado entre os mais de 20 documentos sobre Batuques, Contradança, Divinos, Folias de Reis, desenhos ou outros tipos de

Frei Chico ressaltou que nas comunidades eclesiais de base se ouviam uma enorme quantidade de músicas novas, fossem "libertadoras" ou "carismáticas". Mas, achava preocupante constatar muitas vezes a produção musical era “geralmente de qualidade duvidosa, e não mostram quase nenhuma continuidade com a rica cultura religiosa popular”¹⁴. Ou seja, fazia uma crítica estética à música popular, muito próxima de alguns compositores nacionalistas do tempo dos festivais da MPB¹⁵. Frei Chico faz seu som em algumas fitas do Brandão. Ele canta tanto com as rezadeiras os Benditos, como toca no seu violão suas composições populares, feitas para participar de festivais da canção, como um autêntico compositor da MPB. Sua prática também se coadunava com este lado musical popular quando apontava: “Precisamos de artistas que, com ousadia, nos mostrem o belo da vida e da religião, a emoção, a angústia, a indignação”¹⁶. Neste sentido, sua identidade com a canção Nos Bailes da Vida, Milton Nascimento e Fernando Brandt (1981) nos dá a dimensão de sua catequese, fortemente influenciada pelo corpo sensível ao toque do mundo, que sintetiza em palavras africanas de uma revista holandesa que traduziu para o português. “Uma vez que começamos com os "Bailes da vida", terminamos também dançando, catequistas e povo: Nós somos os homens da dança / cujos pés recuperam o vigor / batendo duro no chão duro”¹⁷.

4 –Dércio Marques. Música para gravador

Se nas fitas do Brandão soa o discurso político ligado à consciência como agente de transformação social, inclusive através de canções e cantores engajados, também ouvimos o som da paixão e da imaginação em cantorias de cantadores. Há uma distinção sutil expressando uma diferença radical nessas ações de consciência e paixão. Na raiz do pensamento ocidental moderno, os pares dividem o ato da cantoria como um conjunto de vozes que cantam em desafio ou comunhão, do gesto profissional de cantar¹⁸. Nas fitas de Carlos Brandão há vestígios das duas formas de expressão dialética da realidade. Elas

manifestações registradas a partir da vivências dos moradores do Vale do Jequitinhonha.

<https://drive.google.com/open?id=1vpL5762M-6aQbaxROY2Vsr2lObgoEJDj> acesso em 01/09/2025

¹⁴ POEL. Op. Cit., 1986, p. 25

¹⁵ Em uma fita K7 de um encontro realizado em 1999 em uma barca no rio São Francisco, ouvimos inclusive de uma voz anônima a sugestão de canonização de Marcus Pereira (1930-1981), o empresário de publicidade que fundou nos anos 1970 uma gravadora que realizou a série mapas musicais do Brasil.

¹⁶ POEL. Op. Cit., 1986, p. 53.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Lowy e Sayre chegam a opor em duas correntes opostas seu exemplo do caso francês nos anos 1960-1970 em que “duas grandes tendências: a romântica que encarna o "espírito de 68" - corrente "quente", humanista, valorizando a paixão e a imaginação; e a modernizante representada pelo "estruturalismo", seguido do "p6s-estruturalismo"- corrente "fria", anti-humanista, valorizando a estrutura e a técnica”. LOWY; SAYRE. Op. Cit. p. 305

guardam o som copiado de gravações profissionais, onde a técnica trabalha um discurso sonoro consciente, em geral engajado, mas se fosse alienado permaneceria sendo sempre resultado do processo tecnológico de construção intencional da comunicação social na modernidade. Um som distinto do das cantorias de vozes celebrantes nas festas libertárias da Rosa dos Ventos, produto de um gesto de uso da técnica como mimese da memória coletiva, exigindo um filtro na escuta, uma atenção do interlocutor ouvinte, que não é um consumidor padrão da indústria cultural, mas em geral pesquisador, músico e cantador interessado no processo criativo da cultura. Câmara Cascudo disse que a viola é o verdadeiro instrumento do cantador, por isso na cantoria do Brandão o violão vira viola, e a cantoria pode ser uma *cantação*.

Esta é a história de relação com as fitas K 7 da Rosa dos Ventos, uma história de pesquisador e músico, que começou pela *Cantação* de Os Nomes, título do CD com os poemas de Carlos Brandão, musicados por Josino Medina e sonorizado com direção artística e produção musical de Dércio Marques, gravado, mixado e masterizado no Centro de Convivência Musical Bordão da Mata, comandando por Poli Brandani, no ano de 2008. Troquei este CD pelo meu, chamado "Onde a música não pára", gravado no *tocastudio*, Rio de Janeiro, no ano de 2002. A troca de CDs independentes, extensões históricas do valor de uso das fitas K7 como dispositivos contra culturais, foi realizada no vestíbulo da Rosa dos Ventos, no verão de 2017. Ao entrar pela primeira vez na Rosa, eu vi uma coleção de arte popular em exposição, e uma pequena indicação – aqui nada está à venda, é tudo para trocar.

O termo cantador reforça essa ideia de troca, porque nos remete ao ofício popular de cantar e transmitir a tradição musical de um povo ou comunidade. O canto popular e as canções folclóricas não são propriedade de ninguém e, portanto, não devem ser vendidas. O canto popular está em produção permanente, não é um bem acabado para consumo, uso e destruição. É uma arte em criação, em processo. Feita de forma diferente por cada pessoa, e cada pessoa faz algo diferente em cada canto do planeta. Nesse sentido, o canto é uma ferramenta ou matéria-prima com o qual se constroem novas *cantações*. A *Cantação* de Os Nomes é resultado de uma ação solidária da comunidade Rara Rosa. Nas fitas do Brandão encontramos vestígios de sua história entre vozes e violas.

Começando pela fita Sony EF-X Type 1, 60 minutos. Na capa no padrão industrial está escrito: Carnaval 1995. Cantorio (SIC) de Carnaval. Dércio Marques, Ivan Vilela e outros cantores na inauguração da Rosa dos Ventos como lugar de acolhida. Sobre a capa uma reprodução recortada de Pieter Bruegel, O Velho, chamada A Dança

dos Camponeses¹⁹. No verso da reprodução, um texto escrito à mão em agradecimento pelo projeto: HOSANA (Homem, Saber e Natureza) realizado na UNICAMP entre 1992 e 1995²⁰. Começamos então escutando Dércio Marques cantando na inauguração da Rosa dos Ventos o compositor argentino Héctor Roberto Chavero, ou Atahualpa Yupanqui – “aquele que vem de terras distantes para dizer algo”²¹. A primeira gravação de “Le tengo rabia silencio” feita por Dércio foi para Discos Marcus Pereira, em 1976. Mas a gravação era, também, amadora.

Um dia eu disse pra Marcus Pereira, eu vou gravar com você. Eu fiz a fita no gravador de um amigo, e ele não aceitou. Ai eu reuni um dinheiro. Os amigos trabalhando por amizade. José Gomes, que tocou violino em Terra, Vento e Caminho. Nós tocamos de improviso. Mamão, Sérgio Lima Gonçalves, fagote naquela canção Glória de Sá, foi de improviso, ele ouviu a música na hora e pá... Gravei tudo em 24 horas, no estúdio Gravodisc, ali pertinho do Largo do Arouche²².

Antes, Dércio trabalhou com o gravador portátil, colhendo músicas do sudeste e centro-oeste para o segundo álbum da coleção Mapa musical do Brasil de Marcus Pereira. A viola e o cantador eram o elo cultural condutor do som coletado para o que veio a se tornar os 4 LPs Música Popular do Centro Oeste/Sudeste. Mas, a relação entre o som do disco de alta fidelidade – feito em estúdio - e o folclore coletado no campo era um desafio para a gravadora. Buscar o autêntico e apresentá-lo em disco hi-fi para o grande público, como fazer? Uma solução de compromisso foi dada pelos produtores de Marcus Pereira. Pelão conta que usou uma fita cassete independente produzida pelo violeiro e cantador Parafuso de Piracicaba, porque este havia morrido antes de ir ao estúdio, e na escuta de seu desafio de Cururu o conjunto soa como um show ao vivo modestamente sonorizado. Theo Barros procurou cobrir com outros instrumentos em estúdio a gravação caseira do fandango caçara de Seu Chico feita em Ubatuba, para esconder a má qualidade do registro, sem atentar para o fato de que os versos de Serra Baile viriam a ser a memória fonográfica entre os jovens praticantes da ciranda e do fandango caçara do século XXI. Coletar, arranjar e interpretar foram gestos distintivos de cantor e cantador, músico e violeiro que foi Dércio Marques, herdeiro da tradição latino-americana de Rolando Alarcón; Silvio Rodrigues; Daniel Viglietti; e de Milton Nascimento, estendendo as

¹⁹ BRUEGHEL, Pieter. A dança dos camponeses. Pintura século XVI. Imagem visualizável no link: <https://app.fta.art/pt/artwork/132af2d6606acb84c19dd47baebad8f86954fd5e> acesso em 01/09/2025.

²⁰ BRANDÃO, C. R. HOSANA. Carta dos Editores. Temáticas, Campinas, SP, v. 4, n. 7, 1996. <https://doi.org/10.20396/tematicas.v4i7.12401>

²¹ Yupanqui, Atahualpa: <https://memoriasdaditadura.org.br/cultura/atahualpa-yupanqui/> acesso em 01/09/2025

²² Entrevista de Dércio e Doroty Marques à Aramis Millarch, Curitiba, 1980. Disponível para escuta em: https://youtu.be/DvABiFJZ_G0?feature=shared acesso em 01/09/2025

possibilidades de fazer música para o gravador, com consciência e paixão em sua busca pelo local universal da música popular em todas as direções da Rosa dos Ventos.

Conclusão. Carlos Brandão e o encantamento sonoro do mundo

Gravador, máquina de guardar o som do mundo. Mundo de gente, bicho e planta que se move ao vento. Tudo que se move faz som. Água de riacho e motor de embarcação. Todos esses sons o Brandão gravou. Mas gostava mais de gente misturada em cantoria. Reis, Congos, modas de viola e cantação. Tudo que gostava o Brandão gravava. Gravou discos e cortejos, encontros e festejos. E recebeu gravações dos amigos também, amigos como Lígia Jacques, que em sua memória recorda que:

Conheci Brandão, aliás, já o conheci como Brandão, em Oliveira, Minas Gerais, na casa da querida Titane (Ana Íris), na Festa de Nossa Senhora do Rosário. Como todos, logo me encantei com aquela figura, gravador e câmera fotográfica sempre a tiracolo, andando exaustivamente em meio à festa, gravando tudo, fotografando toda aquela beleza. Ao mesmo tempo, sempre com disposição para festar na hora da partilha com todos nós nos quarteis dos Capitães que sempre o receberam carinhosamente como “Professor”²³.

Como era pesquisador de cultura popular, e gravar era parte de seu método, carregar o gravador era sua missão. O gesto de carregar a máquina era reconhecido pela alteridade que Brandão ouvia atentamente, e que, em contrapartida, observava o professor e seu gravador. Em certa ocasião, um mestre folião em Machado, Minas Gerais, passando com a viola e o apito, parou a cantoria e vocalizou um brincante reconhecimento da paramentada figura de um pesquisador de campo vestido de caderno, câmera e gravador: “Eh, professor! Quem sabe dança! Quem não sabe, estuda!”²⁴

Ouvir os sons gravados por Carlos Brandão é acessar um encontro entre sensibilidades transitando na história subterrânea que liga o litoral ao sertão do Brasil. Brandão é carioca, e sua paixão pelas matas vem da prática do excursionismo, escaladas e travessias nas serras do Rio de Janeiro. Como ele mesmo conta, foi também através do chefe dos escoteiros e do guia de escaladas que aprendeu a ler o mundo de beira-mar: “Mas, há lições de vida que nos chegam diretamente do mundo tal como o vivemos e tal como nos abrimos a ouvi-lo. Tudo aquilo em que indígenas e camponeses são mestres e, nós, toscos e ruidosos aprendizes”²⁵. Se a escuta do aprendiz Carlos Brandão é feita de atenção mediada, o processo de coleta é fruto da convivência com o outro em seu

²³ JACQUES, Lígia. Brandão, semente de jardins. IN: SOUZA, Op. Cit., p. 321

²⁴ AMARO, Fernanda R. Entrevista. IN: SOUZA. Op. Cit., p. 163

²⁵ AMARO, Flávia R. Entrevista. IN: SOUZA. Op. Cit., p. 43

território cultural. “Não creio em Deus, creio nos homens e mulheres que acreditam nele”²⁶. Brandão cultivou os valores humanos e a vida comunitária como prática de aprendizado. E recorda, em seu livro de poemas *Os Nomes*, os foliões e lavradores entre filósofos e pensadores, como Bastião Bento.

Num pouso de uma fazenda aconteceu que eu, depois de tanto haver andado por já mais de três dias seguindo a folia de reis, perguntei a Bastião Bento se não daria pra arranjar um cantinho para eu dormir. *Bastião Bento* me perguntou num repente; “professor, o senhor dorme virado pra lá ou pra cá?”. Ainda sem saber a razão da pergunta, respondi: “virado pra cá”. Ele respondeu: “pois então eu durmo de lá pra cá”. E assim, tirados os sapatos, ferramos fundo sono, os dois juntos, “um pra lá e outro pra cá”.²⁷

Escutar e conviver é o método para conhecer utilizado por Carlos Brandão. Conhecer é encontrar, já entender é perguntar e ouvir narrar. As travessias nos sertões, contidas em gravações, portam vozes narradoras, vozes populares. Um conjunto dessas vozes, gravadas no sertão de Goiás, conta inclusive como circulou em certa comunidade uma trama que envolvia o potencial assassinato do professor e seu assistente. Se o pesquisador gravou narrações do Brasil rural e suas violentas contradições, o poeta era um artesão do gesto sensível de gravar os sons da festa. Desde a inauguração da Rosa dos Ventos, no carnaval de 1995, Brandão registrou as cantorias, ou cantorios, de vozes e violas entre a sala e o terreiro da casa principal. Na hora da escuta, com pequenas inserções de sua voz, o professor nos situa no momento e no lugar do registro, dialogando com os presentes, ou apenas com a audiência imaginária de quem viesse a ouvir suas fitas. Por vezes, ele executa o gesto de aproximação da festa, vindo do silêncio de um outro espaço, e ouvimos o crescendo das vozes, a definição dos timbres dos instrumentos, até nos integrarmos no som de um canto de Reis, de um rasqueado animado de viola que sempre provocou a sua expressão de alegria: “Quebra pau!”.

Escutar as fitas do Brandão é estabelecer uma relação com aquilo que gerou o som. Humanidade, seus saberes e a natureza em movimento. Misturados em pequenas durações de tempo vivido, suas fitas são fragmentos do fluxo da vida capturados e guardados na Rosa dos Ventos. Todas as fitas contêm texto e imagem escolhidos para acompanhar as caixinhas desses registros magnéticos. Tudo dialoga com a sensibilidade poética de Brandão, muito irmanada com a de João Guimarães Rosa e um de seus personagens, Manuelzão, que ele conheceu na vila de Andrequicé. O fluxo da vida

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

Roseana soa num texto selecionado por seu aluno Rodrigo dos Santos: a história subterrânea do riacho que partiu:

[...] o riachinho cessou. Foi no meio duma noite, indo pra madrugada, todos estavam dormindo. Mas cada um sentiu, de repente, no coração, o estalo do silenciozinho que ele fez, a pontuda falta da toada, do barulhinho. Aí, todos se levantaram, caçaram o quintal, saíram com luz, para espiar o que não havia. Foram pela porta-da-cozinha. Manuelzão adiante, os cachorros sempre latindo. — “Ele perdeu o chio...” Triste duma certeza: cada vez mais fundo, mais longe nos silêncios, ele tinha ido s’embora, o riachinho de todos²⁸.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, C. R. HOSANA. Carta dos Editores. *Temáticas*, Campinas, SP, v. 4, n. 7, 1996. <https://doi.org/10.20396/tematicas.v4i7.12401>

BRANDÃO, C. R. Furundum. Livro de poemas em que Carlos Brandão escreveu as cores e Rubens Matuck pintou as canções. Autores associados, 2001. Disponível em: <https://apartilhadavida.com.br/book/furundum-cancoes-e-cores-de-carinho-com-a-vida/> acesso em 01/09/2025.

BRUEGHEL, Pieter. A dança dos camponeses. Pintura século XVI. Imagem no link: <https://app.fta.art/pt/artwork/132af2d6606acb84c19dd47baebad8f86954fd5e> acesso em 01/09/2025.

DEBUT da ditadura em BH. Lavoura de Minas, Uberaba, MG, 02 de abril de 1979, p. 5

IGREJA estuda...Voz Diocesana, Campanha, MG, 20 de setembro de 1976, p. 1

LOWY, Michael; SAYRE, Robert. Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

MARQUES, Dércio. Era uma vez. In: Anjos da Terra. CD, independente, 1991, faixa 7.

MILLARCH, Aramis. Entrevista de Dércio e Doroty Marques. Curitiba, 1980. Disponível para escuta em: https://youtu.be/DvABiFJZ_G0?feature=shared acesso em 01/09/2025

POEL, Francisco van der. (Frei Chico, 1940 – 2023). Os homens da dança: religiosidade popular e catequese. São Paulo: Ed. Paulinas, 1986.

POEL, Francisco van der (Frei Chico). Dicionário da religiosidade popular: cultura e religião no Brasil. Curitiba: Nossa Cultura, 2013.

POEL. (Frei Chico) Religiosidade Popular na diocese de Paracatu, Minas Gerais. Texto de 1979. IN: Vivências. <https://tradicaooraljequitinhonhalivrosoti.blogspot.com/> (01/09/2025)

ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

²⁸ ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010, p. 168-169

SOUZA, Angel F G (Org.) Brandão: “memória de quem fomos e presença de quem somos”. Rio de Janeiro: Telha, 2022.

YUPANQUI, Atahulpa: <https://memoriasdaditadura.org.br/cultura/atahualpa-yupanqui/>
acesso em 01/09/2025