



Música sergipana na contemporaneidade: entre o tradicional e o moderno¹

Verônica Dantas Meneses²

Universidade Federal do Tocantins

Resumo

O presente ensaio apresenta as primeiras observações em torno do processo de hibridização peculiar na música sergipana, o qual mistura ritmos tradicionais ao estilo moderno dentro de um contexto de valorização da cultura local acentuado e presente tanto na música popular sergipana quanto nos estilos híbridos do rock. Pretende-se apenas fazer um apanhado geral, não pretendendo abranger todo universo da música, pois que é um estudo amplo que ainda deve ser iniciado.

Palavras-chaves: hibridismo, música, folclore, modernidade.

Introdução

Observamos de antemão que uma cultura musical não se limita apenas ao que é gravado em disco ou ouvido em rádio ou bares, pois há grande riqueza de sons, melodias e histórias na oralidade de um povo, nos folguedos folclóricos e outras manifestações. Dessa forma, a música popular para a produção comercial tem uma carga de regionalidade e cultura muito grande, ao menos, em alguns momentos ou manifestações, pois, vítima das indústrias da cultura, a arte e a cultura tendem a se modificar, às vezes até se perder, para poder sobreviver, como veremos mais adiante.

1 Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, no NP Folkcomunicação.

2 Jornalista e mestre em Sociologia pela Universidade Federal do Tocantins. Doutorando em Comunicação na Universidade de Brasília. Professora do curso de Comunicação da Universidade Federal do Tocantins (veronica@uft.edu.br)



Entendemos que o papel ocupado pela música nos dias atuais não se reflete diretamente aos projetos das indústrias culturais e da comunicação, mas inclui variados processos referentes a “aspectos técnicos, econômicos e plásticos inscritos no formato canção, reiterando a importância dos estudos culturais para a compreensão dos fenômenos midiáticos” (JANOTTI JÚNIOR., 2006). Procuramos fazer, neste relatório, uma abordagem da música sergipana como manifestação popular que busca uma identidade, visualizando a produção musical em Sergipe, sobretudo a partir dos anos 70.

Música Contemporânea: tradição e modernidade

Segundo Adriano Duarte Rodrigues (2004) “a tradição é uma modalidade totalizante da experiência”. “Para as modalidades tradicionais da experiência, aquilo que é verdadeiro é simultaneamente belo e bom. Esta assimilação impede a distinção entre a realidade e a sua representação”. Para o autor, os ideais que marcam a ruptura entre modernidade e tradição definem o que se considera moderno ou tradicional. Assim, o ideal de modernidade pode ser encontrado em todas as épocas e em todas as culturas. A relação dialética entre tradição e modernidade, portanto, não é fato atual. Na música podemos identificar tais aspectos, pois alguns estudos apontam para a hibridização presente na música na contemporaneidade, reflexo de um processo mais amplo decorrente das novas interações provocadas pela globalização. No campo da Estética as reflexões são ainda mais complexas. As músicas cada vez mais são compostas por total liberdade de tratamento, fazendo com que aspectos que eram considerados dissonâncias e ruídos, sejam hoje parte composicional e estrutural da música, compondo sentidos e significados além do texto e da sensibilidade (LOPES, 1990).

A abertura e a ambigüidade são características dos novos contextos. Abertura esta referentes a novas poéticas e novas formas e a ambigüidade diferida em relação à recepção. Fecha-se um público receptor, mas ao mesmo tempo abrem-se possibilidades conceituais. Entender uma música hoje é acima de tudo entender o compositor, e em certos momentos seu intérprete (performance) - como no caso das interpretações diferenciadas dadas à música pela cantora brasileira Elis Regina (PACHECO, 2006). Para Adorno, esse alargamento de parâmetros e de possibilidades resulta na explosão dos critérios de avaliação e de fruição, pois não é mais possível dizer se uma obra musical é boa ou má. As intenções dos artistas, o *programa operatório* da obra entre



outros, são itens que revelam a condição de uma música. Adorno (1970) reflete em sua teoria estética a dualidade entre o coletivo e o individual na produção artística, fato que na música contemporânea apresenta-se em seu auge.

Já na década de 1960, no Brasil, *Os Mutantes* inserem uma nova forma de engajamento da arte por meio do escracho e do deboche contra os padrões sociais instituídos. O som dos *Mutantes* era caracterizado também pelas hibridações entre estilos musicais, efeitos de sonoplastia e desconstrução das letras, as quais “acabavam por reconfigurar a música, gerando um som novo, particular, não podendo ser enquadrado nos estilos ‘originais’ utilizados na hibridação” (BAY, 2006). De acordo com o autor, a sonoridade mistura o uso de viola, sanfona e maneirismos caipiras, hibridando aspectos culturais nacionais e internacionais, tratando dos temas em voga na época e ainda sendo considerado *pop*.

Música e folclore

As discussões sobre o folclore não são recentes, giram em torno dos movimentos culturais no decorrer da história e abrangem os efeitos da globalização da economia e mundialização da cultura. A temática foi trazida à tona como “escudo de nacionalidade” do povo brasileiro contra os regimes ditatoriais da era Vargas e dos militares, tanto que se realiza em 1951 o I Congresso Brasileiro de Folclore (BARRETO, 2005:X).

Assim, já na segunda metade do século XIX os repertórios populares recebem a atenção dos românticos e críticos do Romantismo tendo como alguns dos entusiastas José de Alencar e Sílvio Romero. Antes do momento que estudamos nesse artigo, registros de danças, folguedos e autos populares, recolhidos e reescritos, passam a fazer parte de outros eventos culturais, como lembra Barreto (2005: ix):

Os cantos da Taieira, tal como anotados por Sílvio Romero e Melo Moraes Filho, viraram Lundu do Norte, na voz do cantor Baiano da Casa Edson. Os cocos e as emboladas, nas vozes de Jararaca, Augusto Calheiros, Carmem Miranda, manezinho Araújo, foram transformados em sucessos carnavalescos, nas décadas de 20 e 30 do século passado, entrando, com força, na indústria cultural do país

O repertório de um grupo de música tradicional constitui-se reflexo da sociedade e do contexto em que vivem, mas o processo de aceitação de novos elementos perpassam uma dialética complexa que lida com valores e significados compartilhados pela comunidade. Está ainda no âmbito das representações sociais, moldada por um



universo consensual, e que reflete, conforme pesquisa de Hugo Leonardo Ribeiro para o mestrado em etnomusicologia, em 2003, a manipulação de conceitos já assimilados de folclore e párafolclore, que são refletidos no comportamento e no produto dos mesmos.

Os grupos de música popular buscam elementos do folclore dando novos enfoques à música contemporânea, mas a forma como acontece esse processo perpassa as questões já colocadas, pois nem sempre tais tentativas são assimiladas como tais por parte do público, que podem apenas valorizar o aspecto plástico da música.

Em Sergipe, os grupos folclóricos que antes estavam atrelados a datas específicas, geralmente religiosas, emergem com um novo significado aos seus fazeres contexto que coloca o Estado como um dos que mais sente orgulho de contribuir para preservar as tradições.

Fato este observado pelos eventos culturais que se ampliam nos municípios, sendo os principais: O Encontro Cultural de São Cristóvão, com 33 edições; O Encontro Cultural de Laranjeiras, com 32 edições envolvendo ainda debates e manifestações culturais; O de Japaratuba iniciado no ano de 2002; além de festivais de arte em outras cidades como Rosário do Catete e Própria. Estes eventos incentivam “a manutenção e difusão dessas manifestações populares, ao mesmo tempo em que esses mesmos encontros culturais acirram uma ‘nova’ rivalidade entre municípios, onde ‘ganha’ aquele que tiver mais grupos locais”. Diversos interesse, portanto, estão atrelados a esses eventos, pois ganha a mídia, as prefeituras e entidades culturais locais, que buscam dinamizar a economia com o turismo cultural

Nesse ínterim, acirram-se discussões sobre a originalidade e condição do grupo como folclórico ou parafolclórico, em que pesa a tradição, a antiguidade, conceitos que criam uma hierarquia nas manifestações populares. Segundo Benjamim (2004), a apropriação por essas instituições dos rituais, folguedos e danças por meio do espetáculo apresenta diversos usos e modalidades, desde mega-eventos, shows, documentação em áudio e vídeo. Na década de 1970, a festa de Pirinópolis (GO), é estudada como “inovação secularizadora” como assistência para a seqüência do ritual.

Nesse contexto de mudança e tradição, Ribeiro (2003) alerta:

Deve se concentrar em preservar o ser humano, a pessoa que está por trás de todo acontecimento, ao invés de se fixar nos objetos. A música, os grupos populares, folguedos, são mais do que um artefato que se deva guardar no armário ou se expor nas prateleiras quando for conveniente. A beleza não está simplesmente na música, nas roupas ou nas danças. É na alegria do indivíduo que ela se destila, seja



brincando ou louvando. É o bem estar dele que deve ser preservado e não um punhado de tecidos, gestos e palavras.

De acordo com Luiz Antônio Barreto (2005) a sociedade brasileira é marcada pelo ecletismo e pelo sincretismo, pois processa conhecimentos adaptando-os ao cotidiano e ao mesmo tempo convive com todas as tendências num sincretismo que não escapa à “curiosidade brasileira”. Nesse sentido, “não há, portanto, traço dominante de modernidade, mas convivência, ambivalente, do mais velho com o mais novo (BARRETO, 2005: 71). Contudo, colocamos justamente esse fato como o traço da contemporaneidade, apesar de não ser característica recente, hoje a mistura de gêneros e ritmos musicais com aspectos do folclore e de culturas externas encontra-se acentuada no Brasil e no mundo, com a *music world*, a *new age*, a música alternativa e independente entre outros gêneros.

Se a massificação da cultura deixa pouco espaço para as manifestações populares, estas por sua vez se transfiguram em diversos contextos que giram em torno da economia, com a indústria da cultura, do turismo e do resgate dos vínculos comunitários e de pertencimento.

De acordo com pesquisa de Juliana Almeida (2001) também os grupos folclóricos e o público se esbarram na falta de informação. Só é divulgada a existência de grupos folclóricos do Estado quando há encontros culturais nas poucas cidades do interior que ainda preservam esta tradição. Almeida conclui:

Nas crianças e adolescentes, principalmente de Aracaju, a desinformação é grande. Basta perguntar a alunos de escolas, tanto públicas quanto particulares, se conhecem os grupos folclóricos de Sergipe, com certeza poucos vão dizer que sim ou, no máximo, pela televisão quando há encontro cultural nos municípios do Estado. Este é um fato preocupante observado durante a minha pesquisa

Tal desinformação apresenta-se em vários âmbitos, pois nem tudo que muitos pesquisadores concebem como folclore o é, “é uma cultura amalgamada com o propósito de servir aos interesses catequéticos e redutores” (BARRETO, 2005: 74). As novas bandas e artistas levantam a bandeira da tradição, entretanto, poucos entendem as origens do que usam em suas músicas e canções, valorizando apenas os ritmos e o discurso identitário e de valorização da cultura.

As mediações culturais são essenciais para compreender o consumo desses novos ritmos em voga. De acordo com Barbero, as pessoas fazem diversos usos dos produtos

culturais de acordo com suas experiências. Os gêneros são uma das mediações entre o produto e o seu consumo, porque eles ativam o imaginário do público fazendo com que ele tenha reações diversas. Ao analisar a televisão, Barbero pontua:

Assim, com maior parte das pessoas vai ao cinema para ver um filme, ou seja, um filme policial ou de ficção científica ou de aventuras, do mesmo modo a dinâmica cultural da televisão atua pelos *seus gêneros*. A partir deles, ela ativa a competência cultural e a seu modo dá conta das diferenças sociais que a atravessam. Os gêneros, que articulam narrativamente as serialidades, constituem uma mediação fundamental entre as lógicas do sistema produtivo e as do sistema de consumo, entre a do formato e a dos modos de ler, dos usos (BARBERO, 2003: 311).

Segundo Janotti Júnior, os gêneros musicais são indicações de estratégias midiáticas para o direcionamento mercadológico da música. Independentemente de conhecer o intérprete, o consumidor de determinado gênero musical reconhece as melodias, as temáticas e as expressões de um *blues*, de um *funk*, de um samba de roda, de um chorinho ou de uma canção *heavy metal* (JANOTTI JÚNIOR: 2006: 6). Esse é um ponto central no momento em que gêneros populares massivos ou alternativos inserem aspectos folclóricos em suas composições, pois como há o reconhecimento desses referenciais folclóricos pelo público que pode não conhecer tal manifestação? O aspecto plástico, portanto, será o determinante do consumo da música deixando o objetivo contestador que pode ter motivado a composição em segundo plano.

Portanto, os gêneros descrevem as possibilidades de significação de um determinado tipo de música para um determinado público são gramáticas que envolvem “os usos que os receptores fazem desses modelos através das estratégias de leitura inscritas nos produtos midiáticos. Antes de ser um elemento imanente aos aspectos estritos da música, o gênero estaria presente no texto através de suas condições de produção e reconhecimento (id. Ibid.: 7). Nesse sentido, consumir essas novas composições é também compartilhar uma experiência.

A estranheza inerente à música contemporânea tem motivado discussões em torno de sua função no momento histórico atual. Por não precisar ser tão radical e contundente, ela busca interações com outras artes, como o teatro, a dança, as artes plásticas, ou mesmo com o vídeo. Temos exemplos distintos como o surgimento dos VJs, e a música-teatro de Antônio Nóbrega.



Breve história da música em Sergipe

Até os anos 1970 a música popular massiva sergipana praticamente não existia. Não se produzia discos, ela se limitava a alguns intérpretes dos ritmos ouvidos em todo Brasil à época: boleros, chorinhos e muita música romântica e saudosista. Os nomes que se destacaram nessa época foram *Luís Americano*, teve seu chorinho apresentado nos Estados Unidos, e *Francisco Alves*, conhecido em todo o Brasil.

Contudo, o forró se apresentava como ritmo que atrai o gosto popular. Grandes nomes forrozeiros, juntamente com Luiz Gonzaga, fizeram sucesso no Estado, acompanhando um processo que ocorreu em todo o Nordeste e que foi divulgado para a Região Sudeste. Dentre eles estão *Marinês*, *Clemilda* e *Erivaldo de Carira*.

É no final da década de 1970 e início dos anos 80 que começa a surgir um sentimento ufanista em nosso Estado em relação à música. Desenvolve-se o conceito de *música popular sergipana*, a idéia de uma música autêntica de Sergipe. Intimista

Os anos 1970 e 1980 marcaram os grandes *Festivais de Música* no Brasil, valorizando a música popular brasileira e revelando grandes artistas. Sergipe também acompanhou este movimento, pois, além dos Festivais Nacionais (Festival dos Festivais), havia vários outros festivais regionais e estaduais. O primeiro destes festivais em Sergipe foi o *FMPS* (Festival de Música Popular Sergipana), na década de 80, cujo primeiro vencedor foi o grupo *Cata Luzes*. A sua segunda edição revelou o cantor *Mingo Santana*, que ganhou o primeiro lugar com a música *Sementeira*.

Outro festival importante foi o Novo Canto (Festival de Música Estudantil), em 86, 87 e 88, que lançou nomes como *Chico Queiroga*, *Antônio Rogério*, *Sena e Sergival*, *Nininho Silveira*, hoje Nino Karva, entre outros. Vale lembrar que o festival gravava um disco com as 10 melhores músicas.

Intimista, a música popular sergipana surgiu nos anos 1980 também como uma oposição à pasteurização da música imposta pelos *meios de comunicação de massa*, na época o Rock/pop Nacional, com letras menos comprometidas ou pessimistas. *Ufanista*, a música produzida optou por temas sempre ligados à nossa cultura, aos aspectos físicos e naturais do Estado, ou simplesmente, às situações ou pessoas do lugar, como o mencionado grupo *Cata Luzes*, *Paulo Lobo*, *Lula Ribeiro*, *Irineu Fontes* entre outros. Quanto ao ritmo, variava de *blues* a *rock*, passando pelo *forró*, é claro. No entanto, todos convivendo com o *baião*, sem largar de lado a sanfona, a zabumba e o triângulo.



Também nessa década, surgiu, de forma acanhada, a *bossa nova* sergipana, tendo como propiciadores *Joubert Moraes, Lina e Marco Preto*. A letra da música Nós dois não tínhamos nada representa bem esse momento intimista da música sergipana mais próximo da música mineira do que da música massiva da época:

Nós dois não tínhamos nada
e ela era um jeito doce
como uma canção de amor.
Ríamos e já íamos mesmo indo embora
muito embora nada tinha tido entre nós
ficou aquele olhar,
aquele olhar que só nós dois é que sabemos.
Que pertencíamos ao gueto
que freqüenta o cio,
e apesar de estarmos numa das menores capitais
do Nordeste do Brasil
não estávamos tão à margem
do processo cultural que se operava naquele momento no
mundo.
Pois acabávamos de assistir
ao aniversário dos Rolling Stones,
cuja boca vermelha de Mick Jager
nos contava
as aventuras e os sonhos das últimas duas décadas.
(Nós dois não tínhamos nada. Composição de Paulo Lobo.
Álbum Cajueiro dos Papagaios, 1988).

Movimento musical alternativo

Os encontros culturais em Sergipe tiveram uma participação importante na divulgação de nossa música e ritmos folclóricos. Destaca-se nesse período o *Encontro Cultural de Graccho Cardoso*, que, em sua edição de 98, aboliu qualquer tipo de música massiva como o aché ou o pagode. Os demais encontros, sendo os principais o *Encontro Cultural de Laranjeiras*, o *Festival de arte de São Cristóvão (FASC)* e o *Encontro Cultural de Propriá*, apesar de darem ênfase ao folclore, às manifestações populares e à arte, promovem manifestações popularescas da cultura de massa, destacando o aspecto turístico e político-eleitoreiro.

Nas décadas de 70 e 80 o principal elemento de divulgação dos músicos sergipanos foram, sem dúvida, os *bares*, os quais muitos, hoje, recordam com saudade. Cada dia da semana era destinado a um barzinho. Dentre os principais estavam o



Tropeiro, O China, Bar das Quatro Bocas, NovoCar-depois VouLevando- e o Gosto-Gostoso, que contribuíram com a divulgação das cantorias.

A Universidade Federal de Sergipe também foi um dos fomentadores da nossa produção musical, embora tenha sido de maneira esporádica, mas, indiretamente, lá se articulava o movimento de contestação à música popular massiva, além dos bares, músicos e simpatizantes da música popular sergipana e de outros estilos alternativos.

A UFS promoveu em 1989 o *Festival de Música Ecológica*, cujo vencedor foi *Nininho Silveira*, e em 92 o *Femufs*, Festival de Música Universitária.

Em 1997 surgiu uma nova tentativa de articular o Novo canto, mas que não obteve o mesmo referencial das edições anteriores. Projetos como o Prata da Casa e o Projeto Seis e Meia, promovidos pela Secretaria de Estado da Cultura incentivaram o trabalho de muitos artistas. No entanto, muitos ainda tentam gravar o primeiro disco, buscando uma vaga na lista da Lei de Incentivo à Cultura.

O *Canta Nordeste* incentivou, na década de 1990, a produção musical de Sergipe, bem como de todo o Nordeste, reunindo grandes intérpretes e compositores como *Amorosa, Ismar Barreto e Patrícia Polayne*. Em nível local, o Sescanção, festival realizado pelo Sistema Fecomércio, pode ser considerado hoje o evento mais articulador da música em Sergipe. Em 2006 o festival realizou sua décima edição, inscrevendo cerca de 200 músicas em diferentes estilos.

A década de 1990 e a Pausterização da Música

Se os artistas sergipanos já encontravam dificuldades de gravar e divulgar seu trabalho, a partir do final dos anos 1980 ficou ainda mais difícil. O aparecimento da Aché-music começa a tomar lugar no gosto popular estimulado pela mídia. Depois com a prévia carnavalesca inspirada na axé-music baiana, o Pré-caju, e o Forró eletrônico (o que o Historiador José Aroldo dos Santos chama de forró de leite, devido a seu precursor, a banda Mastruz com Leite, de Fortaleza), ou ainda *forró-music*, o processo de gravação da música popular sergipana foi totalmente interrompido.

Dessa forma, muitos dos artistas de referência dessa música tiveram que buscar outras formas de divulgação de seus trabalhos participando de festivais em outras partes do Brasil, como o de Campos do Jordão ou Maringá, ou tentando divulgar seus trabalhos nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, como *Lula Ribeiro, Doca Furtado e Chico Queiroga*, mas não fugindo totalmente de suas origens. Alguns artistas destacaram-se naqueles festivais como a dupla *Sena e Sergival*. Outros artistas como



Amorosa, *Rogério* tiveram que se adaptar ao mercado dos *mass media* em um desses momentos, embora buscassem manter um sentido mais artístico e caracterizador da cultura local. Estes artistas encontram até hoje patrocínio certo na época do São João. A onda da *farró-music* conta com inúmeras bandas que são sucesso todo ano mas pecam no apuramento musical e artístico. Poderíamos citar *Raio da Silibrina*, *Brucelose*, *Calcinha Preta*, *Bando de Mulheres*, *Chamego de Menina*, *Corisco de Trovão*, *Relâmpagus*. Muitas pertencentes ao negócio mercadológico de uma só pessoa, como o empresário Macedo Brilho.

Dos artistas em destaque nos anos 1980, só em meados da década de 1990 é que alguns conseguiram realizar um trabalho completo como *Chico Queiroga*, que formou dupla com *Antônio Rogério*, *Joésia Ramos*, *Mingo Santana*, *Antônio Rogério*, *Rubens Lisboa*. O grupo *Cata Luzes* também consegue nesta década gravar seu segundo CD.

Outros gêneros musicais são fomentados na década de 1990. O gênero pop-rock em Sergipe desponta com o festival de Rock-SE. Alguns artistas se destacam como *Minho San-Liver*. A banda *Snooze* apresenta em 2006 segundo álbum homônimo com selos independentes, considerado pela crítica um bom trabalho. A banda *Alapada* consegue lançar uma música em novela da rede Record. Já as bandas *Java com o reggae*, e *Os Humildes*, pagode, mantém um bom ritmo de shows e trabalhos. O rock mais pesado tem seu representante com a banda *Karne Krua*, que faz shows até hoje.

A diversidade musical em Sergipe cada vez mais se consolida neste século e diversos grupos em diferentes estilos estão gravando por meio de selos independentes. Um estudo mais detalhado deve ser concluído adiante.

Identidade e folclore na música sergipana

Parte do momento de valorização das manifestações culturais folclóricas duas modalidades podem ser observados na relação entre folclore e música em Sergipe: a inserção de temas e versos dos folguedos na canção popular sergipana, e a hibridização da música misturando ritmos do rock a ritmos folclóricos. O ponto comum é a valorização da cultura de Sergipe e a inserção nas tendências mundiais da produção musical.

O folclore tem sido valorizado nas canções populares. *Mingo Santana* foi um dos primeiros a vislumbrar os ritmos folclóricos misturando aos seus *blues* ritmos do



folgado Cacumbi. Suas letras também refletem sua relação com a natureza e o folclore local:

Guerreiro da liberdade
É o folclore desse povo
Bendito seja o exemplo
Assim como a água é pura
Bendito é o seu santo
Protetor de Japarutuba

(JAPA, composição de Mingo Santana. Álbum Som das Araras, Caranguejo Record: 1998)

O cantor *Paulo Lobo* insere na música *Ruas de Ará*, em 1999, além do refrão com referência ao folgado Dança do Guerreiro: “Ará Cajueiro Aracajuá/Dança do Guerreiro/Ruas de Ará”, os seguintes versos cantados retirados do folgado:

Quando eu cheguei nessa casa eu perguntei
Eu perguntei se eu podia rezar
Ajoelhar bem direitinho
Guerreiro fazendo pelo sinal.

O músico *Kleber Melo* reconfigura ritmos de várias danças e folguedos de forma criativa na música *Pés de Laranjeiras*. A letra também insere os folguedos no decorrer da composição:

(...)
O calo do pé inchado
de tanto brincar Taieira.
(...)
Samba de “Pareia” chegou
Se não for dançar se saia.

De longe vem uma anciã
no passo de São Gonçalo
(...)
Procurei Fatinha cadê
Foi brincar reisado, se foi.
(...)



A dupla *Chico Queiroga e Antônio Rogério* também trazem o folclore, embora cantando versos da dança de São Gonçalo como contraponto à sequência da música. Entoam:

Vosso Rei pediu uma dança
É de ponta de pé, é de carcanhá
Onde mora nosso Rei de Conga
É de ponta de pé, é de carcanhá

Na segunda modalidade, a música contemporânea sergipana carrega de sons diversos, misturando ritmos folclóricos sergipanos e nordestinos com rock, reggae e música eletrônica. A influência do movimento Manguebit de Pernambuco constitui uma das principais características de muitos grupos, como na banda *Sulanca*. A banda *Sulanca* de forma mais definida trabalha vários sons inspirados em várias danças e folguedos sergipanos bem como dos emboladores típicos das feiras nordestinas. No seu álbum *Megafone* insere diversas faixas incidentais desses ritmos.

As bandas *Naurêa* e *Maria Scombona* têm ganhado destaque no cenário nacional participando de feiras de música alternativa e independente, sobretudo a de Brasília, em 2006 e 2007, respectivamente. Suas músicas trazem uma mistura mais atenuada dos ritmos folclóricos sergipanos, com uma proposta de interação de culturas, e ao mesmo tempo de preservação e resgate da cultura local.

O próprio nome da banda **Maria Scombona** já reflete um engajamento com a identidade sergipana, pois trata-se de uma expressão coloquial que significa cambalhota. A banda *Maria Scombona* tem como característica básica a mistura de ritmos e letras despojadas com expressões do cotidiano e de uso coloquial. A banda *Naurêa* trouxe no seu segundo CD, lançado em 2006, ritmos trazidos do Reisado e do Maracatu, inclusive com uma referência a dona Lalinha, mestre do grupo de reisado da cidade de Laranjeiras o qual mantém a tradição mesmo a pós a sua morte.

A banda *Lacertae* também se insere nesse contexto trazendo uma proposta híbrida, embora priorize o rock experimental, misturam a MPB e o folclore da música nordestina. A banda inova inserindo outras artes, como é típico da música contemporânea, como no CD *A Volta que o Mundo Deu*, com versos de *Amiga Folhagem*, do escritor sergipano Sílvio Romero.



Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 1970

ALMEIDA, Juliana Correia. **A música nas danças e folguedos do folclore sergipano**. Projeto experimental de graduação. Departamento de Comunicação e Artes. Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2001

BARBERO, Jesus Martin. **Dos meios as mediações: Cultura e hegemonia**. 2 ed. Rio de Janeiro. URFJ, 2003

BARRETO, Luiz Antônio. **Folclore: invenção e comunicação**. Aracaju: Typografia Editorial/Scortecchi Editora, 2005

BAY, Eduardo Kolody. **Qualquer bobagem: Uma história dos Mutantes**. Monografia de graduação. Departamento de História. Universidade de Brasília. Brasília, 2006.

BENJAMIM, Roberto. **Folkcomunicação na sociedade contemporânea**. Porto Alegre: Comissão Gaúcha de Folclore, 2004.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. *Por uma análise midiática da música popular massiva. Uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais*. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Agosto de 2006. Disponível em: www.compos.com.br/e-compos

LOPES, José Júlio. *As escritas da abertura na música contemporânea*. 1990. Disponível em www.bocc.ubi.pt. Acesso em fevereiro de 2004

PACHECO, Mateus. **Brasis de Elis. Monografia de graduação**. Departamento de História. Universidade de Brasília, Brasília: 2006

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Tradição e modernidade**. 2004. Disponível em www.bocc.ubi.pt. Acesso em Fevereiro de 2004

FONTES

Entrevistas com músicos sergipanos

Entrevista com o músico e historiador José Aroldo Santos