



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA

CURSO DE HISTÓRIA

SALYS MARTINELLY MARRA DOS SANTOS

MÚSICA & VIOLA: INTERCULTURAÇÕES BRASILEIRAS

UBERLÂNDIA

2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA

CURSO DE HISTÓRIA

SALYS MARTINELLY MARRA DOS SANTOS

MÚSICA & VIOLA: INTERCULTURAÇÕES BRASILEIRAS

Monografia apresentada como exigência da outorga de grau de bacharelado e licenciatura para o Trabalho de Conclusão do Curso de História, da UFU, sob a orientação do Prof. Dr. Gilberto César Noronha.

UBERLÂNDIA

2019

FICHA CATALOGRÁFICA

MARRA, Salys M, 2019.

Música & Viola: Interculturações Brasileiras. / Salys Martinelly Marra dos Santos – Uberlândia, 2019.

83 f.

Orientador: Gilberto César de Noronha.

Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História.

Inclui Bibliografia.

1. De Portugal ao Brasil: A viola como instrumento musical abasileirado. 2. Viola como tema musical da cultura caipira. 3. A viola como um lugar de memória.

NORONHA, Gilberto César de. Universidade Federal de Uberlândia - Graduação em História. Mestre e Doutor em História.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA

CURSO DE HISTÓRIA

SALYS MARTINELLY MARRA DOS SANTOS

MÚSICA & VIOLA: INTERCULTURAÇÕES BRASILEIRAS

Monografia apresentada como exigência da outorga de grau de bacharelado e licenciatura para o Trabalho de Conclusão do Curso de História, da UFU, sob a orientação do Prof. Dr. Gilberto César Noronha.

Uberlândia, 11 de dezembro de 2019.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Gilberto César de Noronha (Orientador – UFU)

Prof. Dr. Amon Santos Pinho (Examinador – UFU)

Prof. Dr. Thiago Lenine Tito Tolentino (Examinador – UFU)

Sumário

1. Introdução	p.08
2. Capítulo I - De Portugal ao Brasil: A viola como instrumento musical abrasileirado.....	p.16
3. Capítulo II - Viola como tema musical da cultura caipira.....	p.31
3.1 - Viola quebrada, cultura intersubjetivada	p.32
3.2 - Afinal de contas o que é e como se toca uma viola?	p.36
3.3 - Tristeza do Jeca: é o sentimento do caipira entoadado na viola!	p.39
3.4 – Eu, a viola e Deus: Quais são as pedras no caminho do violeiro caipira?	p.41
3.5 - Porta do Mundo (A viola como revelação de novos horizontes)	p.44
3.6 - Eu, a Viola e Ela – amantes inseparáveis	p.46
3.7 – Tocando em Frente – A viola como instrumento para embalar a marcha da existência humana	p.47
4. Capítulo III - A viola como um lugar de memória	p.54
4.1 – Violas do Brasil.....	p.54
4.2 – Violas de Minas Gerais	p.61
4.3 – A Viola como patrimônio cultural imaterial do Brasil	p.62
5. Conclusão	p.64
6. Referências	p.65
7. Fontes	p.65
8. Bibliografia.....	p.67

Dedicatória

“A liberdade é árdua, é latente, é essencial, pois sem ela, a vida perde: o sentido, as escolhas e as suas conquistas”. Salys Martinelly Marra dos Santos.

Gostaria de agradecer imensamente todas as pessoas que contribuíram de alguma forma com a conclusão deste projeto. Em especial a minha mãe Doralice das Graças Santos a “Lice” pela força e coragem de seguir em frente, mesmo nos momentos mais difíceis nunca me abandonou, por minha segunda mãe. À tia Doraci Pereira de Lima a “Dora” que me apoiou quando mais precisei, nunca te esquecerei. Minha companheira Rúbia Mara Campos Cunha que esteve ao meu lado e lutou por nossos sonhos, me apoiando e dando o seu carinho essencial nos momentos de incerteza. Ao mestre Gilberto Noronha por me encorajar a finalizar os estudos, sempre com muita sabedoria e cautela nas orientações e um pouco de música para entreter também.

E a ela, a companheira nos momentos solitários em que precisava de inspiração para seguir em frente, minha viola, “Nezita” em homenagem à grande artista Inezita Barroso.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal, analisar historicamente o instrumento da viola como representação da cultura caipira brasileira que, através de seus tocares e fabricantes, sobrevive e se reinventa no seio da população e continua mais forte que nunca na memória dos brasileiros. Sua presença é fato marcante de parte da população do Brasil, muitas vezes utilizada para um requinte diferencial na hora de expressar o estilo musical distinto, nascendo de uma cultura popular e ganhando o gosto dos brasileiros em novas fronteiras da música. A metodologia adotada constituiu em pesquisa bibliográfica e documental seguida de documentos, envolvendo fontes diversas como jornais, letras de músicas do cancionário caipira brasileiro, tratando o objeto da viola nas experiências dos sujeitos históricos abordados no estudo. Além disso, trabalhamos com depoimentos orais de alguns expoentes da música caipira regional. Ao final dos três capítulos, a viola se coloca como instrumento principal de representação musical de uma parte da população brasileira que mantêm viva a chama do caipira, o sertanejo do interior há muito tempo adormecido, mas presente no modo de vida cada vez mais urbanizados e distantes das formas de vida e sociabilidade arcaicas referenciadas nas canções.

Palavras-Chave: Viola, caipira, interculturação, música brasileira.

1 - Introdução

A música tem seus mistérios na lógica humana quando se busca estudar as suas origens no mundo. Ela exerce várias experiências sensoriais no corpo humano, cada um reage conforme o ritmo e a harmonia adotada. É métrica, ritmo, performance¹. Quando tratamos de buscar fontes confiáveis a respeito da origem musical, ficamos à mercê de variadas interseções, em sua maioria sem nexos ou sem objetos plausíveis. Antes de combinarmos sons (ritmos, melodias, harmonias...) o cosmos já emitia seus ruídos que percebidos (som, que pressupõe um sujeito que ouve), foram reproduzidos, reinventados como música.

Temos pistas e indicadores de alguns registros em forma de obras de arte desde a antiguidade mostrando pessoas elaborando as primeiras músicas com o auxílio de objetos sonoros primitivos. Somente após o desenvolvimento de técnicas e o aprendizado de sons, a música começa a despontar em algumas regiões do mundo.

“No Egito os relatos remetem ao ano 4 mil A.C que registram o fato das pessoas baterem com bastões de metal em discos. Na corte, as pessoas cantavam embaladas pelo som da harpa e alguns instrumentos de sopro e percussão”².

Na palestina o relato histórico da existência da música está na Bíblia Sagrada que menciona, no livro de Salmos, instrumentos como a harpa e o canto, chamado de louvor. Pode-se, a partir de tal observação, vislumbrar uma “colcha de retalhos” a ser produzida para as mais diversas canções do tempo e do homem em sua trajetória percorrida através da música. Muitas criadas para glorificar, celebrar, apaziguar sentimentos e expressar o lado bonito e envolvente da alma humana que se espalhou pelos quatro cantos do mundo, levando alegria e/ou tristeza aos mais distantes povos.

“Na China a música tinha o poder de dar ordens ao universo e era cercada de magia. Os chineses também utilizavam a cítara, um tipo de lira, flautas e instrumentos de percussão, para fazer sons. O povo romano assimilou as

¹ Cf. SOUZA, Marcelo Miguel de. *Os aspectos poético-musicais nas obras de Homero: métrica, ritmo e performance*. 2012. 186 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

² Uma estimativa aproximada que pode ser consultada no primeiro capítulo do livro de: SMITH, John Arthur. *Música no judaísmo antigo e cristianismo primitivo*. Farnham, Surrey, Inglaterra: Ashgate, 2011.

teorias musicais e as técnicas de execução da Grécia, mas criou alguns instrumentos como o trompete reto, que chamavam de tuba.”³.

Em outras regiões da Europa, em específico a península ibérica, com a ocupação moura, no século VIII, veio também a cultura musical oriental através do instrumento de cordas chamado alaúde⁴ e, através dele, o surgimento de outras variações de cordas conforme apontado por GROUT e PALISCA:

“Os instrumentos de corda dedilhada foram muito apreciados na Renascença e participavam ativamente no repertório musical da época. Dentre os vários instrumentos da época, dois foram muito populares: o alaúde e a vihuela”⁵.

A *vihuela*, em muitos aspectos era semelhante à viola caipira brasileira: no formato ao qual possuem um braço de madeira composto pelos traços separando as casas, os cravos que tencionam as cordas como uma invenção bem inteligente para tornar as notas mais acessíveis na hora de manipular o instrumento. Sua concepção na grande maioria é para se tocar com as duas mãos, a afinação pode ter variações, com harmonias diversas, dependendo do costume local e da forma que entonam os cânticos além da forma de tocar, pois são vários ritmos, perfazendo assim um universo de possibilidades ao alcance daqueles que desejam entrar nesse mundo musical.

Músicos renascentistas, acabaram influenciando boa parte da Europa com suas cantigas e poesias trovadas em vários estilos. Os primeiros exploradores de “mares nunca de antes navegados”⁶ trouxeram consigo um instrumento típico e muito usado em Portugal e na Espanha desde o século XVI: a “*vihuela de mano*”. Este era um instrumento musical muito semelhante à nossa viola de cinco pares de cordas conhecida como “*viola caipira brasileira*”, presente hoje em nosso dia a dia e muito utilizada na cultura caipira tanto amada, e outro tanto odiada⁷, por estar associada a um estilo desconhecido ou por não ter tanta adesão da elite e dos letrados.

³ Sobre instrumentos musicais antigos consultar CANDÉ, Roland de (2001). *História Universal da música*. 2 volumes. São Paulo: Martins Fontes.

⁵ O alaúde já era conhecido no século IX, tendo sido trazido para a Península Ibérica pelos conquistadores árabes, mas o seu uso só se divulgou no resto da Europa pouco antes do Renascimento (GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. 4ª ed. Lisboa: Gradiva, 2007. P.258).

⁶ CAMÕES, Luís Vaz de. *Os lusíadas*. 4.a ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros. Instituto Camões, 2000. Cântico 1, verso 3. p. 48.

⁷ Segundo Gustavo ALONSO: “Para as elites culturais do país toda produção cultural popular padece de “falta” de “gosto”. Essa falta de “bom gosto” se expressa no fato de tais canções serem “descomedidas”,

Se a “*viuhela de mano*” fazia parte das orquestras eruditas, abasileirada, passou a ser identificada como parte de uma cultura popular desprovida de referências legítimas, aos olhos dos formadores de opiniões porque embalava os “*Lundus e modinhas*” de uma sociedade marginal aos olhos da “modernização republicana”. Desde a implantação do “Estado Novo” pelo governo de Getúlio Vargas, buscava-se a nova identidade nacional, valorizando algumas categorias musicais, entre elas o samba e a bossa nova, ao preço da desvalorização de outros estilos, tentando omitir essas classes de artistas e dessa forma, influenciar o gosto do brasileiro para aquilo que era considerado por algumas elites sociais e políticas como “o bonito, o moderno e o correto para a população”, porém, a viola resistiu caindo no gosto popular.

Um instrumento associado à paisagem sonora e às manifestações culturais do “*caipira*” pois contava muito da lida diária de vários seguimentos sociais: o homem em sua lida no campo, uma injustiça causada por certo desentendimento com outro sujeito, questões sociais ou por expressões do próprio sentimento do sertanejo que estava longe das origens, a perda de uma grande paixão e amores conquistados. Embora tenham sido o samba e a bossa nova a serem eleitos como a representação legítima da música brasileira, não poderia satisfazer tantos anseios para tamanha variedade musical de histórias e realizações de uma sociedade tão diversa, e a viola e o gênero que a consagrou – resistiu e se adaptou, conquistou o seu espaço no cenário musical brasileiro e hoje é uma das características marcantes do povo brasileiro, dos mineiros e dos uberlandenses.

Considerando estas questões, e tendo em vista o objetivo de compreender as transformações culturais do país, atentando-se para os saberes em torno deste magnífico instrumento, este trabalho elegeu como objeto de estudo a viola brasileira, procurando levantar informações que nos possibilitem entender e dimensionar o lugar da viola como instrumento representativo da cultura caipira. A questão principal seria: a quais grupos interessa este instrumento singular ao mesmo tempo intercultural em nossa sociedade? Ou seja, qual é o lugar ocupado, reivindicado, atribuído a este instrumento na história e na cultura brasileira?

descreverem apelos “baixos”, do amor ser representado de forma “exagerada”, enfim, as manifestações seriam demasiado intensas. Essa crítica na música popular não puniu apenas os sertanejos. Também outros gêneros demarcados pela crítica como “cafona” ou “brega” pagaram esse preço”. (ALONSO, Gustavo. *Cowboys do Asfalto: Música sertaneja e modernização brasileira*. Tese ‘Doutorado em História’ – Universidade Federal Fluminense. Niterói – RJ, p. 487. 2011).

*

Mas então, por que realizar um estudo sobre este magnífico instrumento? O interesse pelo tema começou com as viagens que eu fazia de carro, um antigo Fusca 1970, com meus pais e minha irmã. Meu pai todo animado com suas coleções em fita k7 dos principais clássicos da época na década de 80 e 90, como as gravações de Tião Carreiro e Pardinho, Trio Parada Dura, Tônico e Tinoco, Milionário e José Rico entre outros, compunham o ambiente da estrada no decorrer do trajeto de quase 200 Km de distância entre Anápolis-Go e a Fazenda Alegre, distrito de Santa Terezinha de Goiás. Todo ano, nas férias escolares, esperávamos este momento para irmos à fazenda de meus avós Antônio Marra de Paula e Maria Marra das Dores. Isso foi despertando o interesse por estes ritmos únicos de nossa cultura, o sertanejo raiz, a cultura caipira trazida de muito tempo atrás nas pessoas de meus avós, de meus pais, nas fazendas por onde passávamos ao som da viola caipira. Sempre que presenciava um violeiro, uma música caipira me remetia uma visão ao passado de meus avós, isso me despertava lembranças compartilhadas, memórias individuais e coletivas que, sob o olhar de um historiador em formação, instigavam-me a querer conhecer a constituição destas práticas culturais como tradições que seguíamos e com as quais nos identificávamos. Aquele mundo que nos levava a conhecer o sertão brasileiro incrustado simbolicamente em nossos corações caipiras e que hoje ainda sobrevive e se enuncia apesar (ou através) da modernização. Contribuindo à preservação desta memória, sou grato aos grupos de violeiros, indivíduos trovadores, poetas do som e catireiros que levam esse importante instrumento como símbolo maior dos costumes e tradições até aqui preservados e adaptados ao nosso convívio. Eis aqui então o interesse em aprofundar o conhecimento a respeito dessa cultura singular em volta da viola caipira, para que de alguma forma, possa contribuir ao conhecimento da futura geração de nossa história.

*

Para refletir sobre estas questões, pretendemos revisitar o lugar deste instrumento da história do Brasil. Para tanto, nos valeremos de pesquisa bibliográfica, documentos e recortes de Jornais de Minas Gerais, São Paulo, Uberaba e Uberlândia, algumas entrevistas com personagens do meio artístico da viola regional e outros que contribuem para manter viva a cultura caipira (Zeka Peres, filho de Tinoco da dupla sertaneja Tônico

e Tinoco, Walteny Marcos Tiago maestro de orquestra de violeiros de Uberlândia, Pedro das Gerais compositor e folclorista).

Obras secundárias e memórias aqui a serem transcritas. Procuraremos vestígios diversos que nos permitam reconstituir o trajeto que a viola caipira percorreu até seus usos e lugares ocupados nas manifestações culturais atuais. Em especial, na origem e composição da Orquestra “Viola em Noite de Lua” como parte do grupo que fora reunido para o recorde mundial de 661 violeiros alcançado em 2017 em Uberlândia, reafirmando assim sua força na região de Uberlândia.



Figura 1: Registro do recorde mundial de 661 violeiros alcançado em 2017 em Uberlândia. Foto do arquivo pessoal de Salys Martinelly Marra dos Santos.

Pretende-se especificamente, interpretar as formas primitivas de utilização da viola para a difusão da cultura popular, analisar a viola e a sua musicalidade como expoente na cultura regional de Uberlândia e região, apontar grupos sociais envolvidos na prática de tocar o instrumento e o seu reconhecimento na comunidade. Existem três

características bem marcantes que identificam as pessoas e comunidades participativas nas músicas de violeiros:

1- A identidade: são analisadas as características culturais de formação musical dos integrantes, comprovando sua intimidade com o gênero musical desde muito cedo, fortalecendo os laços que o une ao grupo de pessoas onde participa, seja pelo estilo adotado, os costumes e a tradição;

2 – A linguagem: As expressões adotadas ao se comunicar uns com os outros, seja com o dialeto ou na escrita, gírias e outras falas em comum no meio musical da viola;

3 – A Atividade: Pode ser pela própria prática musical com outros violeiros ou exercendo a sua profissão como músico. Aqui não apontaremos a questão da classe social pois existem variadas categorias em um mesmo grupo de indivíduos, podemos citar como exemplo a orquestra de violeiros, que possuem desde desempregados a empresários de grandes empresas.

Portanto, desta forma conseguimos entender melhor os processos de identificação destes grupos de músicos, assim pode-se dizer que o sucesso de alguns e fracasso de muitos na jornada musical como violeiros(as) muitas vezes mal compreendida, por não haver pontos evidentes que associem esses indivíduos a um grupo maior de pessoas, que não tem acesso a estes grupos, ou por desconhecerem tais características que contribuem para a sua aproximação e sua identificação de pertencimento e/ou permanência nestes.

Para os estilos adotados como relacionados à música sertaneja e à viola brasileira, existem algumas situações que diferem entre si, porém na origem, partem de um só ponto: o chamado “sertanejo raiz”. Esses estilos musicais se expandiram especialmente no Sudeste e Centro-Sul do Brasil pelo povoamento do “sertão”, no século XX ganhou espaço no mercado e caiu no gosto popular, apesar destas regiões terem, nesse período, passado pelo processo de urbanização e modernização. Apesar do êxodo do caipira, e sua urbanização, a chamada “tradição” caipira à qual a viola tem se associado, continua ligada ao campo. Mesmo com a influência externa recebida com a globalização, o caipira influenciou vários estilos distintos, aqui podemos citar dois estilos: a música raiz e a regionalista e podemos ir além com o sertanejo romântico, todos oriundos de uma mesma matriz. Suas temáticas recorrentes são a saudade da vida simples e ao espaço do campo, como descrito por ALENCAR e BRUZADELLI no texto:

“As diferenciações entre a música caipira de “raiz” e a regionalista se dão no âmbito das práticas de seus cancionistas. As primeiras são composições simples, ligadas à vida cotidiana do homem do campo, como afirmamos acima enquanto o regionalismo se origina nas camadas médias urbanas letradas. A diferença entre os dois estilos ocorre ainda na interpretação vocal – a música regionalista, na tradição da MPB, é cantada normalmente em solo, enquanto a caipira e o sertanejo romântico são entoados por duplas. Há também uma maior quantidade de ritmos nas gravações regionalistas e uma ampliação dos instrumentos musicais: algumas gravações comportam até contrabaixo elétrico, teclado, bateria e outros instrumentos modernos”⁸.

Desta forma aqui salientamos as várias vertentes deste mesmo tronco inicial da música caipira sertaneja, de onde surgem outros tocantes, canções e modas, perfazendo um complexo sistema de harmonias em torno de uma mesma origem, uma interculturação social do caipira raiz.

Posteriormente, como fundamentos para o entendimento da cultura caipira e suas influências na música brasileira através da viola foram entrevistados alguns artistas expoentes da viola brasileira na atualidade e produtores como: Zeka Peres (filho do Tinoco da dupla Tonico e Tinoco), entre outros regionais como Arnaldo Freitas violero do programa *Viola minha Viola* da saudosa Inezita Barroso, Walteny responsável pela *Orquestra Viola em Noite de Lua* de Uberlândia, na tentativa de contextualizar tradições e origens no meio social em volta do instrumento da viola e as influências recebidas e passadas nesta interação entre os sujeitos.

Minha preocupação com o estudo deste instrumento musical em seu contexto sociocultural é tributária das sugestões dos Annales, em específico tomando como inspiração a “*Apologia da História ou o ofício do historiador*” de Marc Bloch, devido a sua proximidade com a minha linha de pensamento sobre a importância de abordar uma história social da cultura e mais condizente ao objeto de estudo neste projeto, neste caso a viola brasileira e suas nuances sociais, com o auxílio de algumas obras já referências como: José Ramos Tinhorão em *Música popular de índios, negros e mestiços*, Antônio Cândido em *Os Parceiros do Rio Bonito*, entre outras obras na tentativa de identificar os

⁸ ALENCAR, Maria Amélia Garcia de e BRUZADELLI, Victor Creti. Sociedades religiosas: mitos, ritos e identidades. Dimensões sagradas da natureza na canção regionalista. Goiânia: UFG. 2009. (p. 4-5).

elementos essenciais presentes neste meio social e cultural envolvido pela viola e seu estilo caipira.

Neste percurso, nos propusemos também a analisar algumas canções registradas na discografia dos principais intérpretes da música sertaneja como: Tião Carreiro e Pardinho, Tonico e Tinoco, Raul Torres e Almir Sater, com a intenção de elaborar pensamentos através da interpretação de suas letras que enunciam as temáticas da viola, os lugares comuns do que se considera seja o dia a dia do violeiro e o seu mundo musical, social, cultural, econômico, enfim, histórico.

Apresentamos neste estudo os resultados de cada etapa realizada no projeto, através de um texto composto por 3 capítulos. No primeiro capítulo discutimos a origem da viola e sua trajetória percorrida para alcançar as mãos de nosso povo e se tornar nossa referência como instrumento singular brasileiro, refletindo toda uma geração de violeiros que deixaram escritos suas poesias em forma de música. No segundo capítulo, analisamos a temática da viola nas composições realizadas pelos tocadores de viola e sua influência na formação intercultural dos integrantes de grupos de violeiros e duplas nas quais percorreram este caminho, o jeito característico de seus cancioneiros. No terceiro capítulo abordamos a construção da memória dos violeiros, construída em torno da viola como símbolo brasileiro do rural/caipira.

Por fim, propomo-nos a concluir evocando os aspectos gerais do legado deixado por este instrumento às futuras gerações das modas caipiras no desenvolvimento do processo cultural da música brasileira.

2 Capítulo 1 - De Portugal ao Brasil: A viola como instrumento musical abrazeirado

Existem relatos⁹ de que um instrumento oriundo da cultura oriental semelhante à viola adentrou na península ibérica e permaneceu mesmo após a expulsão de seus protagonistas Mouros. A partir do Reino das Astúrias¹⁰, a Europa há tempos nas mãos dos mouros iniciava a reconquista (século XIII – XVI) de seus reinos das mãos do estrangeiro. Portugal herdou deste antigo instrumento oriental “o alaúde” juntamente com influências da guitarra espanhola, se adaptando e se transformando na “vihuela”. A *vihuela de mano* era muito conhecida na sociedade e por poetas no século XVI, como se pode verificar na xilogravura abaixo, do El Maestro de Luís Milan¹¹ representando Orpheu tocando uma vihuela de 6 pares de cordas.



Figura 2: A famosa xilogravura representando Orpheu tocando uma vihuela de 6 pares de cordas, do El Maestro de Luis Milan (1536).¹²

⁹ Libro de Buen Amor, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, de 1330... a guitarra latina, a guitarra mourisca, a vihuela (ou viola) de peñola (ou plectro), o alaúde, a cedra e a cítola. Instrumentos populares portugueses em site acessado em 20/10/2019 em: <http://alfarrabio.di.uminho.pt/cancioneiro/etnografia/IMPptexto.html>

¹⁰ FERNANDES, Paulo M Q A. *Matéria das Astúrias: Ritmos e realizações da expansão asturiano-leonesa no actual centro de Portugal - séculos VIII-X*. Tese de doutoramento em História da Arte, orientada por Francisco Pato de Macedo e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Setembro/2016.

¹¹ El maestro em Valência em 1536: Luys Milan (c. 1500 - c. 1561) foi um compositor espanhol para a vihuela. Milão publicou seu livro. El Maestro é a mais antiga publicação conhecida da música vihuela. MILAN, Luys. *Libro de música de vihuela de mão intitulado El maestro em Valência*. Milão, 1536.

¹² Traduzido do Livro de música de vihuela de mão intitulado El maestro em Valência em 1536: Luys Milan (c. 1500 - c. 1561) foi um compositor espanhol para a vihuela. Milão publicou seu livro. El Maestro é a mais antiga publicação conhecida da música vihuela. O livro é dedicado ao rei D. João III de Portugal. O livro inclui uma série de configurações de fantasias, pavans e vihuela de sonetos italianos. A vihuela foi

Suas características de produção e acabamento eram mais rebuscados, mas as formas de portar e executar o instrumento lembram a viola e o violeiro caipira. Este último mais circunspecto, mais solitário e triste.



Violeiro caipira (1918), de Oscar Pereira da Silva (1865-1939). Óleo sobre tela. Acervo Banco Itaú.

Figura 3: A posição do músico é semelhante à desta imagem de 1918: SANT'ANNA, R. A moda é viola: Ensaio do cantar caipira. São Paulo: Arte & Ciência; Marília: Unimar, 2000.

Já no século XVI, os ibéricos já estavam familiarizados com o instrumento que se adaptou à reconquista, levando seus sons aos palácios do reino português. Não sabemos

sintonizada nos mesmos intervalos que o alaúde, então ao trabalhar no livro de Milão, um guitarrista moderno precisa se resintonizar a terceira corda da guitarra para "F #" (Fá sustenido) em vez de "G" (Sol) ou então esteja preparado para arranjar a música para afinações modernas.

ao certo, mas de acordo com MORAIS: “Por volta de 1551, a cidade de Lisboa dispunha de 16 violeiros - para uma população de cerca de 100.000 habitantes”, Já em Madrid, havia o mesmo número de violeiros para 40 a 70 mil pessoas, na segunda metade do século XVI¹³.

É legítimo pensar que nas longas travessias atlânticas o uso de instrumentos e toda a forma de passatempos tornara-se um artifício a ser utilizado para amenizar os anseios e medos, tendo em vista que as viagens eram muitas vezes longas e tediosas para as pessoas que embarcavam neste caminho rumo à América.

Com a ida dos jesuítas aos domínios de Portugal na América, estes fizeram o uso do instrumento para a catequização dos nativos na terra de Vera Cruz. Como forma de adentrar no sertão desconhecido, e suavizar os primeiros contatos, nem sempre amistosos, o recurso à música foi crucial sendo adotado pelos pioneiros na exploração de caminhos e culturas dos primórdios da civilização brasileira. Posteriormente os tropeiros passariam também a utilizar deste instrumento em suas grandes viagens no transporte de alimentos e insumos aos sertões em exploração. A viola foi companheira destes caboclos rudes e ao mesmo tempo simples, utilizada para recordar os tempos vividos de abundância, de perda, de conquista, de derrota, de amor e de desilusão. A viola foi essencial instrumento de amenização dos sentimentos guardados no peito deste povo, se disseminando em especial nas trilhas e regiões exploradas pelos antigos viajantes. Seria pela facilidade de manuseio e na transmissão de ritmos dos mais variados e de notas simples de serem executadas com apenas um dedo na escala?¹⁴, dedo este muitas vezes surrado, sofrido, tosco, com a ternura do simples homem do sertão e uma imensa teia de repertórios e poemas transformados em sons e cantoria, percorrendo estes caminhos e chegando nos mais longínquos habitats.

A viola mostrou-se importante instrumento para fortalecer os laços entre os nativos e aqueles que pertenciam a outras regiões, uma mistura de culturas e sentimentos, sendo bem entendido no trecho do livro de ANTUNES:

“A *viuhela de mano* era bem conhecida na Península Ibérica. A viola fez então a longa viagem de Portugal até aqui, trazida pelos jesuítas e colonos que chegavam para explorar as terras cabralinas. Naqueles tempos remotos, a viola

¹³ MORAIS, Manuel, “*A viola de mão em Portugal (c.1450-1789)*”. Nassarre: Revista Aragonesa de Musicologia, Zaragoza, n.22, 2008. (p.413).

¹⁴ Escala é a designação de uma parte do instrumento da viola usado para fixar as notas de cada traço no braço de madeira.

servia para animar a vida daqueles aventureiros que, separados de suas famílias e parentes, faziam da música a sua companhia. Quem também fez uso dela foram os jesuítas, que a empregavam na catequese. Os índios se reuniam curiosos para escutar sua doce melodia e, enquanto os padres tocavam o instrumento, os nativos batiam as mãos e os pés numa dança que chamavam de cateretê”¹⁵.

Talvez pelo som peculiar transmitido através das 10 cordas divididas em cinco pares de sons distintos, ou pelo modo simples de vida dos músicos que a tocavam, ou pelas mensagens que simbolizavam todo o esforço de busca por um espaço neste imenso território, repleto de belezas naturais, o clima, os desafios e a vitórias alcançadas, ou até mesmo os amores conquistados e aqueles que não foram correspondidos, quem sabe? Há limites para os registros dos sentimentos vividos pelos sujeitos do passado. Sem dados empíricos consistentes para reconstituir estas sensibilidades perdidas, somente a viola pode responder, seja pela sua canção, seja pela sua presença no meio social que sobrevive e se adapta aos anseios populares.

A despeito da colonização europeia ter sido iniciada no Nordeste e na faixa litorânea, não demorou muito e a violam, acompanhando a interiorização pela pecuária e pelas entradas em busca de ouro, se espalhasse pelo sertão e se consolidasse em São Paulo, Minas Gerais, Paraná, Goiás e Mato Grosso, com sua típica presença. Em Minas Gerais tornou-se companheira inseparável dos mineiros de Ouro Preto e em boa parte dos vilarejos e arraiais que iam desbravando montanhas e matas, subjugando povos.

Recentemente, em alguns documentos pesquisados, foi identificada a presença até então desconhecida anteriormente pela historiografia brasileira de um personagem que simboliza muito bem como este instrumento passou a fazer parte da vida brasileira, desde os primeiros vilarejos criados com a exploração de ouro em Vila Rica, hoje conhecida por Ouro Preto-MG. Um grande fabricante de violas, Domingos Ferreira fizera de seu ofício, um marco histórico ao registro da viola neste contexto social, segundo CASTAGNA, Paulo; SOUZA, Maria José Ferro de; PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves em fontes retiradas de antigos cartórios oficiais da época, podemos vislumbrar este registro:

“Domingos Ferreira (1709-1771), um português natural da freguesia de Santa Maria de Avelada, Arcebispado de Braga, que passou boa parte de sua vida em

¹⁵ Ver em ANTUNES, Edvan. *De caipira a universitário*. São Paulo: Matrix, 2012. (p.13).

Vila Rica (Minas Gerais), onde “vivía de seu officio de violeiro”, ou seja, construindo violas, até seu falecimento. A leitura de seu testamento e de seu inventário comprova que Domingos Ferreira produzia uma grande quantidade de violas e outros cordofones dedilhados, dando-nos uma ideia de que estes circulavam em meados do século XVIII, no Brasil, em uma proporção bem maior do que aquela até agora imaginada”.¹⁶

Tais registros só foram possíveis pois Domingos Ferreira deixara um testamento relatando seus bens e dando orientações e pistas que conduziram a uma variedade de informações cruciais para entendermos a realidade deste português frente a um período histórico importantíssimo para o desenvolvimento dos primórdios de Minas Gerais e da colônia portuguesa. Pois até então existiam poucos relatos sobre a presença da viola ou do violeiro no decorrer dos séculos XVII e XVIII, que agora, pode ser contemplado com fontes seguras e bem referenciadas sobre uma grande participação deste instrumento musical desde o início da exploração europeia em nossa história.

Importante citarmos este estudo, pois tinham-se poucos relatos e algumas memórias sobre a presença do instrumento desde a chegada dos primeiros colonos. Como já abordamos, é factível tais cordas acompanharem a trajetória além mar nos primórdios da civilização brasileira, uma vez que era fiel companheira inseparável daqueles que buscavam uma nova vida, perfazendo nos caminhos percorridos um registro inevitável da história, seja com rimas, seja com cantigas, seja por simplesmente escrever nos mais variados ouvintes, melodias de um tempo que o som fazia-se peça fundamental para os novos desbravadores, unindo povos ou separando nações, ela sempre esteve por aqui contribuindo com os anseios do povo brasileiro tão diverso em sua constituição. Vemos que as práticas culturais em torno da viola se constituíram como ponto de encontro entre os mais distintos grupos socioculturais que conviveram neste espaço: portugueses cristãos, nativos e africanos¹⁷, além dos povos ciganos¹⁸ especialistas em cantigas e

¹⁶ CASTAGNA, Paulo; SOUZA, Maria José Ferro de; PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. *Domingos Ferreira: um violeiro português em Vila Rica*. In: LUCAS, Maria Elisabeth; NERY, Ruy Vieira. *As músicas luso-brasileiras no final do antigo regime: repertórios, práticas e representações*; colóquio internacional, Lisboa, 7 a 9 de junho de 2008.

¹⁷ “Quando durante o reinado de Afonso VI, de 1662 a 1668, os africanos e crioulos de Pernambuco construíram sua primeira igreja de Nossa Senhora do Rosário no Recife, tomaram certamente como modelo a já centenária confraria congênera de Lisboa, inclusive para realizar as festas de coroação de Rei do Congo (que em Portugal evoluíam para espetáculo de rua, ironizado pelos brancos nos séculos XVIII e XIX” in: TINHORÃO, José Ramos. *As festas no Brasil colonial*. Ed. 34. São Paulo, 2000.

¹⁸ Melo Moraes Filho, dá notícia de uma relação identitária entre os ciganos e a viola. Ao descrever as festas ciganas no Rio de Janeiro do século XIX, escreve que “As castanholas estalam como beijos no ar. As violas deixam ondular as fitas estreitas variadas. Oitavadas pelos menestréis nervosos, os tinidos são doces e

apresentações. Os três primeiros considerados matrizes principais para o desenvolvimento de uma futura nação, a terra dos brasileiros, como podemos ver, ela esteve em contato direto com estes povos:

“No que se refere ao resultado do trabalho de Domingos Ferreira, reconhecemos a apropriação e reapropriação cultural na relação entre o violeiro e seu escravo. Antônio [seu escravo] aprendeu o ofício de violeiro com o mestre português e reapropriou-se do saber de seu senhor, obviamente através do filtro cultural africano, também atuando como mediador cultural, na medida em que vendia o produto do seu trabalho em viagens interpoladas”¹⁹



Figura 4: Obra Coroação da Rainha Negra na Festa de Reis de Carlos Julião 1740 a 1811.²⁰

“A presença da viola de mão ou, simplesmente, viola, foi amplamente documentada nos ambientes jesuíticos brasileiros desde meados do século XVI, relacionada à catequese indígena. Apesar de suas transformações ao longo dos séculos, os instrumentos reconhecidos pelo nome ‘viola’

ardentes, os prelúdios imitam choviscos metálicos sobre uma lâmina de Crystal”: MORAES FILHO, A.F. Mello. *Festas e Tradições Populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1979. p.197.

¹⁹ Ver em: ALENCAR, Maria Amélia Garcia de e BRUZADELLI, Victor Creti. *Sociedades religiosas: mitos, ritos e identidades. Dimensões sagradas da natureza na canção regionalista*. Goiânia: UFG. 2009. (p.8)

²⁰ JULIÃO, Carlos. [Cortejo da Rainha Negra na festa de Reis]. [S.l.: s.n.]. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/iconcl_2_8i36.jpg. Acesso em: 10/11/2019.

difundiram-se bastante a partir do início do século XIX, principalmente devido à sua função no acompanhamento de modinhas e lundus. No século XVIII, entretanto, após o declínio da atividade jesuítica e antes da fase das modinhas, os relatos sobre a prática das violas no Brasil são menos frequentes e as informações sobre sua origem são bem mais raras”²¹

Essa miscelânea de culturas e povos em torno de algo em comum, fora desde cedo acompanhada deste estilo único de se expressar através da música, da viola e seu meio rural. Com o desenvolvimento industrial, as distâncias se encurtam cada vez mais, e antes quando o transporte terrestre mais rápido seria a cavalo, ao final do século XIX e início do XX as estradas ganharam o trem de ferro, seus trilhos foram em lugares longínquos perfazendo rotas antigas de forma moderna e mais dinâmica.

No Triângulo Mineiro, a chegada da estrada de ferro Mogiana em Uberlândia-MG (1895), fora influenciada também. Intensificada a troca cultural entre os eixos e cidades conectadas por ela, alguns personagens desempenharam papel importante na difusão desta cultura musical muito ligada ao meio rural, com o desenvolvimento da malha ferroviária no século XX, chegou a lugares mais interioranos: Podemos citar aqui um personagem importante que simbolizou e representou uma geração de artistas que até então estavam no anonimato musical, “Raul Torres, aquele que se tornaria a grande referência musical no meio caipira, trabalhou na Estrada de Ferro Sorocaba até se aposentar. Com o que ganhou no emprego e com a música fez um pequeno patrimônio, fato raro no meio artístico”²². Reflexo de um demorado processo de desenvolvimento da malha ferroviária no sudeste do Brasil, despertando em suas melodias um resgate ao passado, sempre presente na vida de muitos cidadãos a respeito de suas vidas, costumes, dialetos e tradições religiosas, relembra seus antigos laços com a terra, a saudade de um tempo que passou e deixou aquele gostinho pela cultura dos sertões no interior.

Raul Torres²³ representava tudo isso, o jeito caipira presente na cidade e nas estradas da vida. Outra importante figura a ser destacada seria a do compositor, folclorista

²¹ CASTAGNA, Paulo; SOUZA, Maria José Ferro de; PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. *Domingos Ferreira: um violeiro português em Vila Rica*. In: LUCAS, Maria Elisabeth; NERY, Ruy Vieira. *As músicas luso-brasileiras no final do antigo regime: repertórios, práticas e representações*; colóquio internacional, Lisboa, 7 a 9 de junho de 2008. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda e Fundação Calouste-Gulbenkian, 2012. p.667-704

²² Consultar RIBEIRO, José H. *Música Caipira: As 270 maiores modas de todos os tempos*. São Paulo: Globo, 2006. (p.44)

²³ RAUL Torres. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12170/raul-torres>>. Acesso em: 18/09/2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

jornalista e produtor musical Cornélio Pires, precursor no registro e difusão fonográfica da música caipira que posteriormente se mostraria como o estilo sertanejo:

“Em sua vasta obra literária, ele utiliza as referências e o grande conhecimento que detém da cultura interiorana paulista. Produto de experiências individuais, do cotidiano e da preocupação em recolher e preservar essa cultura caipira, sua obra ganha autoridade de um ativo e importante trabalho etnográfico ou folclórico”²⁴.



Mapa 1: Ferrovias Mogiana em vermelho²⁵

Essa vinda da ferrovia Mogiana a Uberlândia, trouxe com ela, não somente a velocidade de transporte e comunicação com centros urbanos importantes do Brasil, mas também possibilitou a abertura da região para o desenvolvimento cultural e intelectual, abrindo novos horizontes e estabelecendo bases para o crescimento e o progresso de novas cidades.

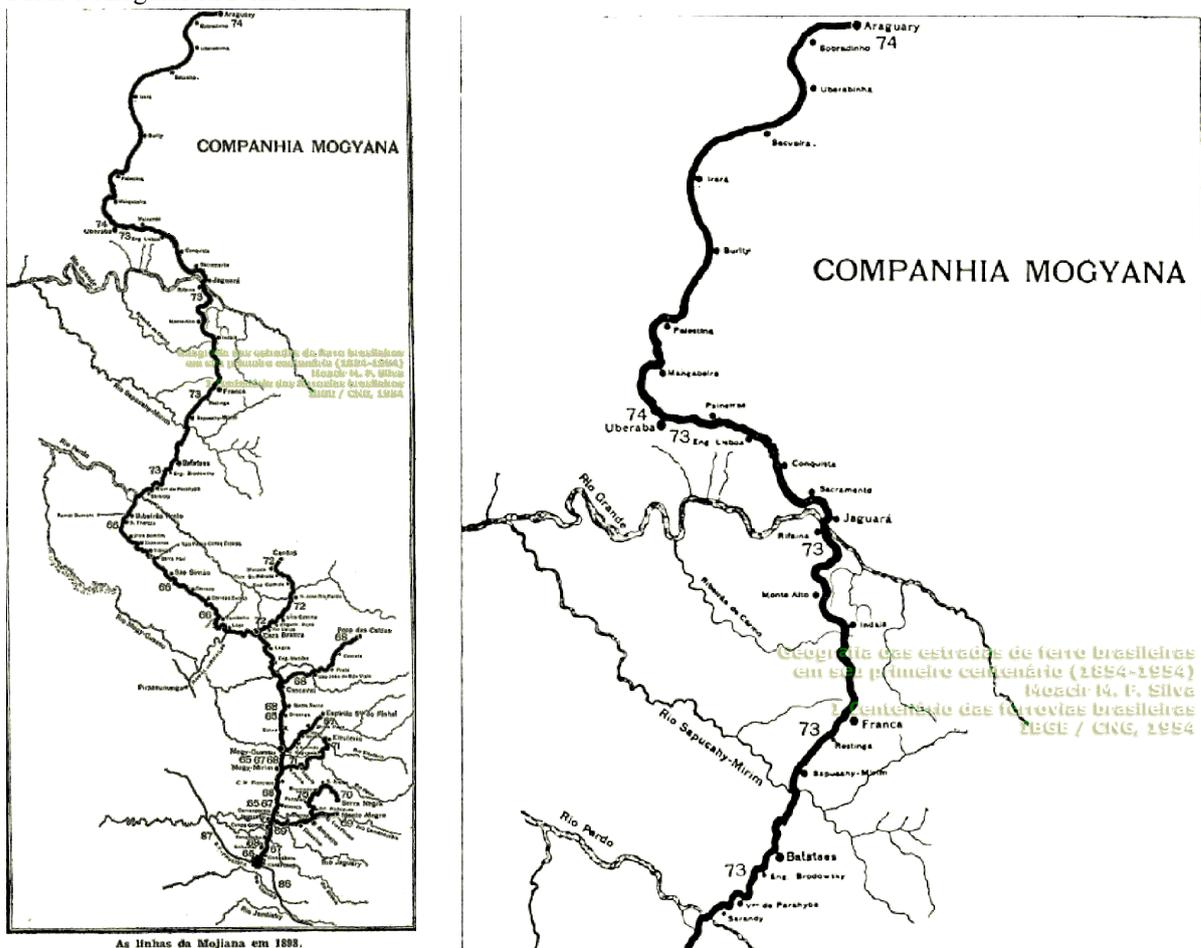
Como pode ser observado nos mapas a seguir antes da chegada da ferrovia, existiam poucos locais com certo desenvolvimento urbano, sendo composto em sua maioria por trilhas e fazendas em comparação com o segundo após a chegada do trem de ferro na região e o mapa atual.

²⁴ CORNÉLIO Pires. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa560836/cornelio-pires>>. Acesso em: 18/09/2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

²⁵ Disponível em: <http://www.sindicatomogiana.com.br/mapamogiana.html> acessado em 18/03/2019.

Assim como os trilhos partiam rumo ao sertão, os jornais já registravam a presença dos violeiros no interior de Minas “Não era casa aquilo, era uma choça; mas choça que gemia à noite a viola, estremecia o chão aos sapateados e cantavam-se trovas populares”²⁶.

Mapa 2: Linha ferroviária da antiga companhia “Mogyana” (Mogiana) responsável pelo trecho de São Paulo a Araguari-MG em 1898.²⁷



Em um jornal de circulação na cidade de Caldas-MG podemos constatar a tradição da folia de Reis coordenada por violeiros já desde 1876, conforme registro feito:

“Rompe a música...é o Reis...acha-se colocado em frente do grupo, o violeiro mestre poeta repentista, trajando paletó e calças de brim mineiro trançado, chapéu de abas largas e enroladas, descendo destas um cordão em bambolim, usado em dias de festa, o qual de modo triangular apega-se a ponta do nariz, deixando cair uma imensa borla, oscilante todas as vezes que o poeta

²⁶ FRANCO, Cesar. Maria. Jornal o Volitivo, Uberaba, ano 2, n. 59, 13/09/1885. Variedade, p. 2/4.

²⁷ Consultar em: <http://vfco.brazilia.jor.br/ferrovias/mapas/1898redeCMEF.shtml> acessado em 10/11/2019.

modulando a branda viola, da qual pende um imenso laço de fita azul, trabalho de sua comadre".²⁸

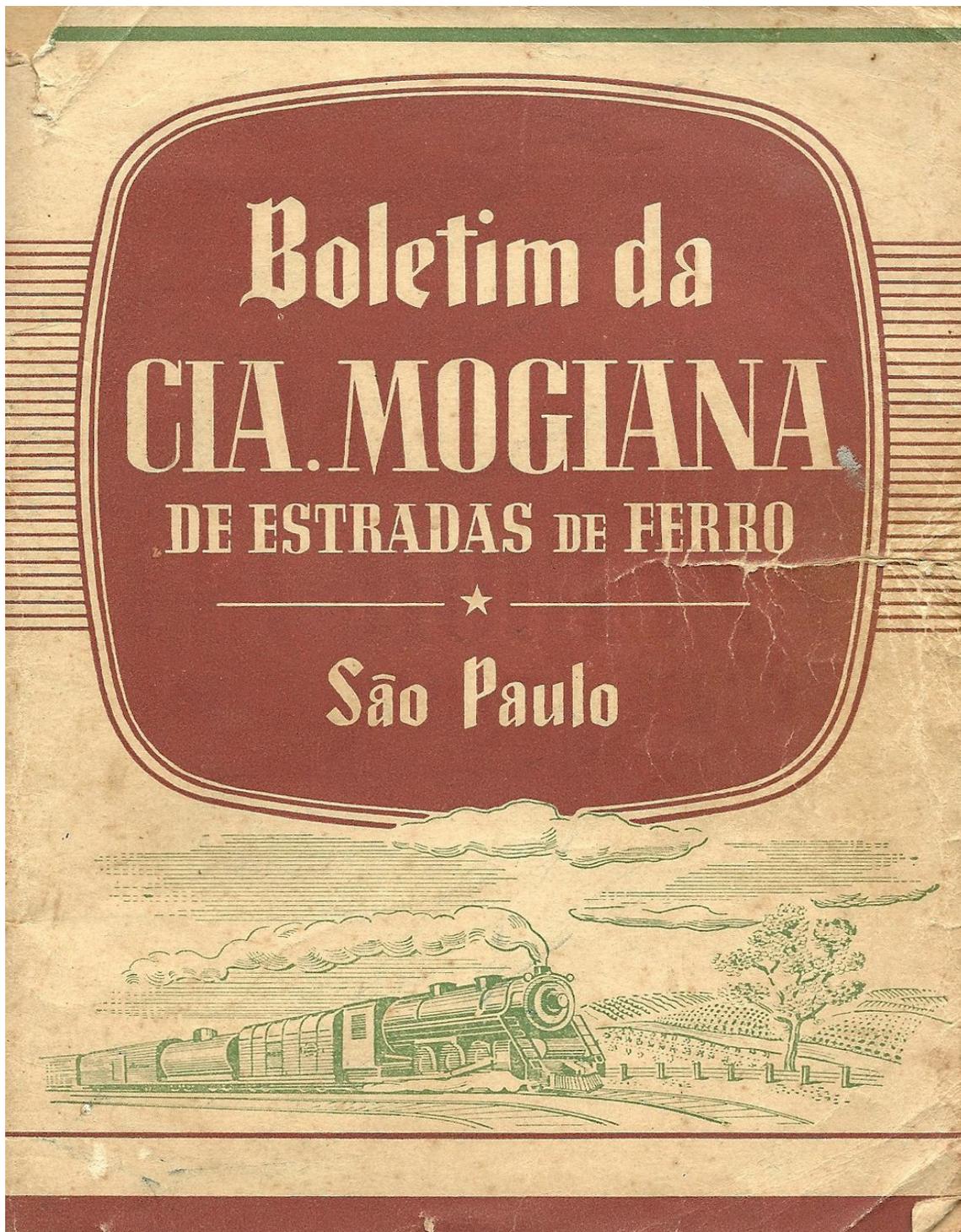


Figura 5: Capa de um raro exemplar do "Boletim da Cia. Mogiana".²⁹

²⁸ CUSTEGGIO. Reis na roça. Jornal o Volitivo, Uberaba, ano 2, n. 59, 13/09/1885. Variedade, p. 2-3. Edição disponível em anexo.

²⁹ Disponível em: <http://www.memoriadepocos.com.br/search?q=Mogiana&x=-398&y=-298>

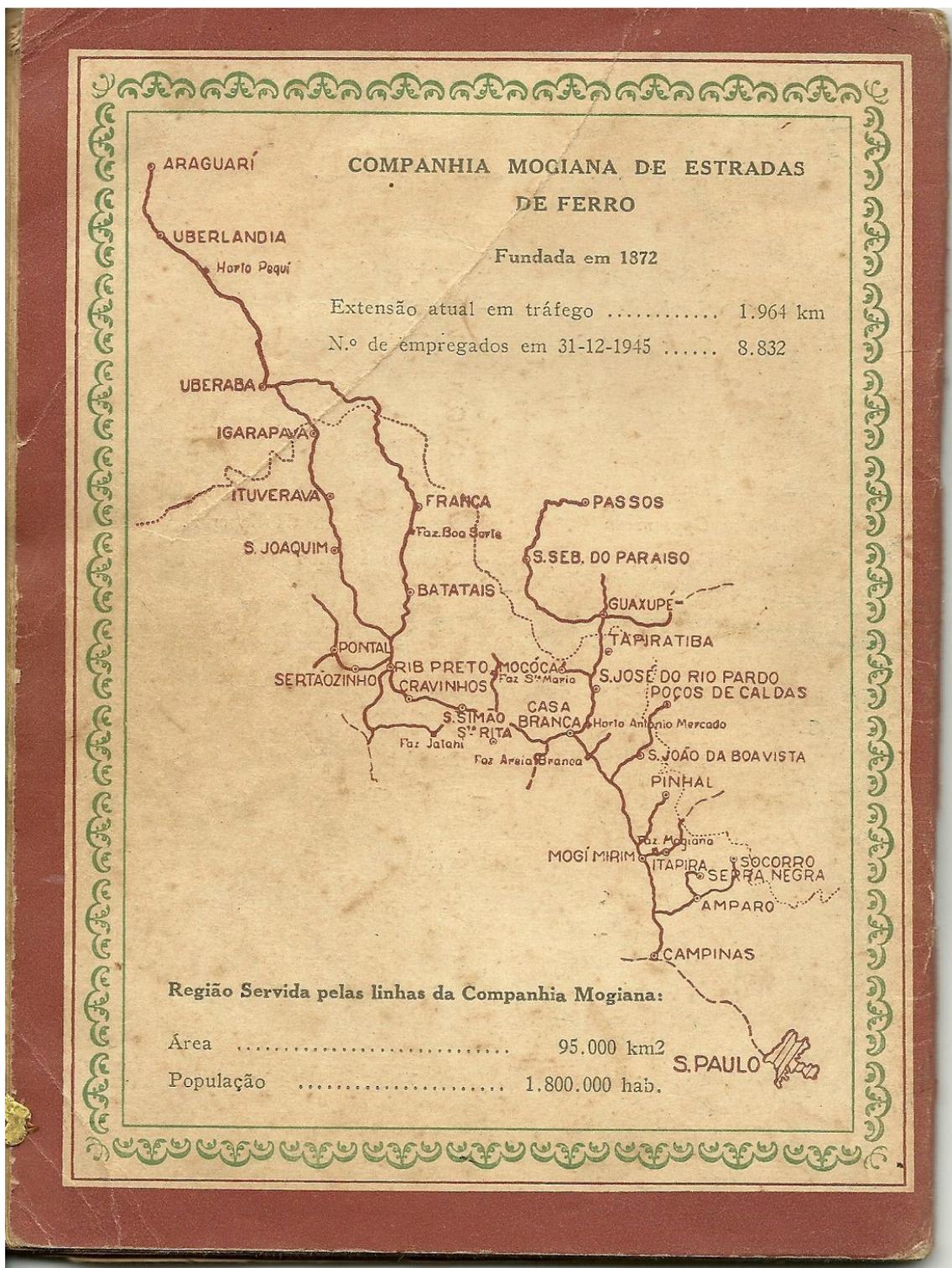
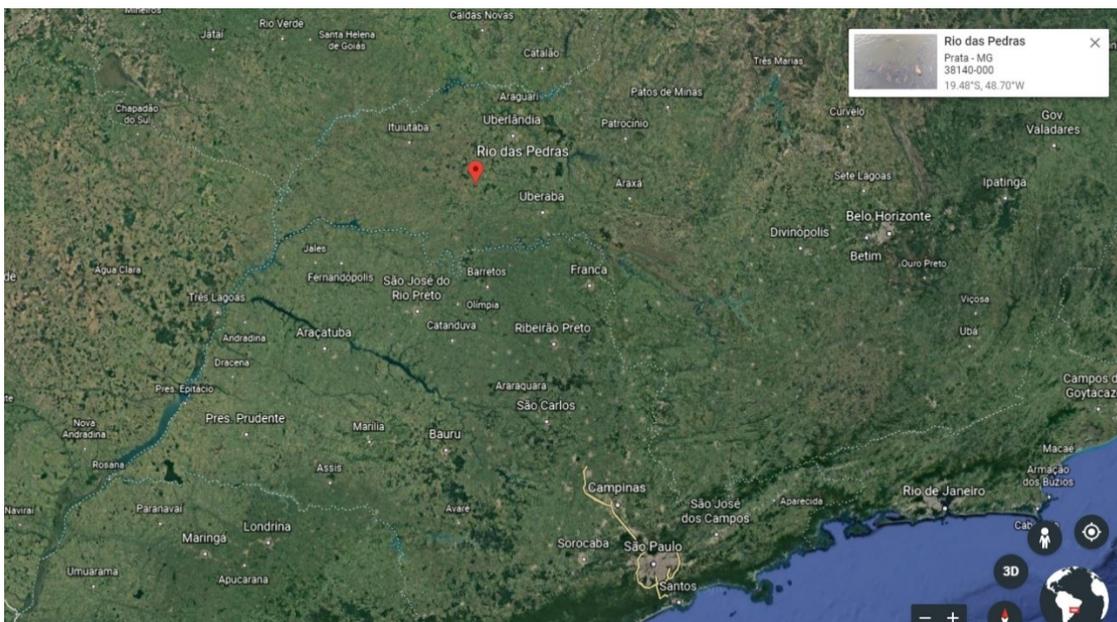


Figura 6 - Raro exemplar do "Boletim da Cia. Mogiana".³⁰

³⁰ Ídem.



Mapa 4 – Mapa atual, extraído do Google Earth em 10/11/2019³²

Embora tenhamos surpreendido a produção de violas na Vila Rica oitocentista por um Português e seu escravo de Angola, que supõem a prática musical com a viola de mão, não podemos supor ainda que ela fosse já “caipira”. Seu acaipramento se dá em sua utilização numa região histórico-cultural constituída na relação entre São Paulo e Minas Gerais. Conforme narrado adiante no texto, existe um pujante deslocamento de pessoas de várias regiões abrangidas pelos serviços ferroviários no início do século XX:

Apenas para constar, quem tomava um trem para Franca deveria tomar um trem em São Paulo e trocar de composição, por diferença de bitola, em Campinas, para seguira para Ribeirão Preto. Este trecho tinha o trem noturno. Em Ribeirão, nova troca, pois havia, por dia, apenas dois trens para Franca. Um deles terminava na cidade. O outro ia além, até Uberaba - e dali seguia para Uberlândia e Araguari. Ribeirão Preto até Uberaba, via Franca (a chamada Linha do Rio Grande), levava 11 horas de viagem em 1933 - três anos após a viagem de José Augusto.³³

É justamente nesta interculturação de ambos locais (Uberlândia, Uberaba e Ribeirão Preto entre outros) que propicia um movimento cultural com variados ingredientes e algumas pitadas de regionalismos, tradições e folclores, tendo como produto o sertanejo caipira, aquele que se expressa por meio da viola o seu dia a dia, as

³² Acessível em: <https://earth.google.com/>

³³ Extraído do blog especializado em ferrovias brasileiras e acessado em 15/11/2019: <http://blogdogiesbrecht.blogspot.com/search/label/Mogiana>

lutas por uma vida melhor e as aventuras em locais antes nem imaginados. Incrustando nas entranhas da nação a se formar, nas veredas, ou nos sertões, de um mundo repleto de oportunidades e desafios a serem enfrentados.

Como podemos ver na referência abaixo, o termo “caipira” costuma ser usado com mais frequência no estado de São Paulo onde teve sua origem. Seu congênere em Minas Gerais é capiau (palavra que também significa cortador de mato), na região Nordeste, matuto e no Sul, colono na tentativa de aproximar culturas desde a segunda metade do século XX e criar grupos sociais denominados violeiros caipiras, com estilos próprios no jeito de compor e de tocar as músicas utilizando este instrumento magnífico, e fazendo dele um objeto de união e centralização de ideias, histórias e tradições um pouco esquecidas na memória popular:

“Por essas vias se plasmaram historicamente diversos modos rústicos de ser dos brasileiros, que permitem distingui-los, hoje, como sertanejos do Nordeste, caboclos da Amazônia, crioulos do litoral, caipiras do Sudeste e Centro do país, gaúchos das campanhas sulinas, além de ítalo-brasileiros, teuto-brasileiros, nipo-brasileiros etc. Todos eles muito mais marcados pelo que têm em comum como brasileiros, do que pelas diferenças devidas a adaptações regionais ou funcionais, ou de miscigenação e aculturação que emprestam fisionomia própria a uma ou outra parcela da população”³⁴.

Muitas canções têm suas origens na herança das cantigas portuguesas dos séculos XII e XIII. Com fortes influências em nossa cultura através dos tropeiros brasileiros a partir do final do século XVIII e início do XIX. Eram tocadas e cantadas por esses viajantes durante as suas árduas jornadas, tocando tropas do sul do país até o interior de São Paulo e posteriormente em Minas e Goiás com as descobertas das minas de ouro.

O termo caipira (tupi *Ka'apir* ou *Kaa* – pira que significa “cortador de mato”)³⁵ é criação linguística paulista. É o nome que os indígenas guaianás do interior do estado de São Paulo, deram aos colonizadores brancos, caboclos, mulatos e negros. É também uma designação genérica dada, no Brasil, a lugares das regiões mais próximas do interior do sudeste e do centro-oeste do país. Entende-se por “interior”, todos os municípios que não

³⁴ RIBEIRO, Darcy. *O povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. (p.44)

³⁵ ALMEIDA NOGUEIRA, Batista Caetano de. *Esboço gramatical do Abãñê ou língua Guarani, chamada também no Brasil língua Tupi ou língua geral, propriamente abañeenga*. In: Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, volume VI, pg. 1-90. Rio de Janeiro, 1879.

pertencem às grandes regiões metropolitanas nem ao litoral, onde existe o “*caičara*” (do tupi *kaai’as* que significa “*cerca de ramos*”).

Em relação à história da música popular brasileira, “caipira” é a nomeação saudosista e romântica de um passado, associada a uma moda (A moda Caipira como gênero musical brasileiríssimo) contrária à música sertaneja urbanizada e massificada³⁶.

A viola brasileira é um instrumento que acompanha estes agentes da cultura caipira, perfazendo grupos de violeiros das mais variadas profissões e origens que se unem com o mesmo objetivo em comum, de utilizar este instrumento singular ao mesmo tempo intercultural na preservação da memória, dos costumes e da tradição herdada. Pois, a viola caipira, mesmo depois de inserida na indústria cultural, e talvez por isto mesmo, continua sendo instrumento símbolo da música caipira tradicional. A música popular possui em seu panteão de estilos o lugar ocupado há tempos, que volta a ser reivindicado, por este instrumento na história e na cultura brasileira.

A viola caipira é abasileirada e quando colocada em perspectiva tem sido considerada representativa do espírito daqueles que a trouxeram, enfrentando um oceano de incertezas, mas que ao fim deixou a sua marca no continente recém conquistado, quer pelo suor africano que com o trabalho e a coragem construiu os caminhos percorridos para alcançar a digna construção de fazendas, estradas e cidades, e sem poder nos esquecermos, daqueles que aqui já viviam, com o saber da geografia local, da fauna e flora, mostrara uma nova forma de enxergar na natureza, aliados indispensáveis a um futuro promissor, perfazendo também com todos aqueles que entenderam a importância da união, que construíra uma nação de todos nós brasileiros.

Por outro lado, nas palavras de Cornélio Pires, anunciando sua pioneira gravação de 1929, a moda de viola é “o canto popular do caipira paulista em que se percebe bem a tristeza do índio escravizado, a melancolia profunda do africano no cativo e a saudade enorme do português, saudoso da sua Pátria distante”³⁷. É o resultado de um processo de interculturalização.

³⁶ Ver em (ALONSO, Gustavo. *Cowboys do Asfalto: Música sertaneja e modernização brasileira*. Tese ‘Doutorado em História’ – Universidade Federal Fluminense. Niterói – RJ, p. 25. 2011). SANT’ANNA, R. *A moda é viola: Ensaio do cantar caipira*. São Paulo: Arte & Ciência; Marília: Unimar, 2000. Ver também <http://www.scielo.br/pdf/ea/v31n90/0103-4014-ea-31-90-0283.pdf>

³⁷ TURMA DO CAIPIRA CORNÉLIO PIRES. *Moda de Peão*. Apud BRITO, Diogo de Souza. *Negociações de um sedutor: trajetória e obra do compositor Goiás no meio artístico sertanejo (1954-1981)*.

3 - Capítulo 2 - Viola como tema musical da cultura caipira

A referência musical caipira da viola só chegou até nós devido a sua adaptação às novas realidades, se apresentou inicialmente como desafio ao meio caipira: as novas tecnologias, o rádio, a indústria fonográfica, a televisão, o computador e por último a internet.

Demonstrou formas diferentes e eficientes, cada qual a sua época para levar a cultura e a música a lugares nem tanto antes imaginados, portanto essa adaptação marcante sofrida selecionou determinadas características e quase colocou fim à identidade caipira. Houve época que era vergonhoso ser reconhecido como caipira³⁸, estigma muito retratado nos filmes de MAZZAROPI, especialmente após a publicação do livro “*Urupês*” de Monteiro Lobato em que o caboclo sertanejo era vulgarizado e desprezado na figura do personagem Jeca Tatu³⁹. Por outro lado, a categoria se desponta com o avanço econômico realizado em especial no eixo São Paulo – Minas – Goiás, a aproximação destes grupos inicialmente, por atrações circenses, shows muitas vezes improvisados, os meios de comunicação de massa através dos rádios, posteriormente pela indústria fonográfica, a televisão e por último a internet.

Neste capítulo abordaremos a viola como tema principal no processo de interculturação do caipira, como tipo cultural que expressa e toca a alma das pessoas através deste instrumento herdado de nossos patrícios portugueses e adaptado às diversas etnias que compõem a sociedade brasileira. Foram selecionadas algumas músicas

2009. 176 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009. p.43.

³⁸ Ver como era retratado o ser caipira no início do séc. XX em: LOBATO, Monteiro. *Ideias de Jeca Tatu*. Editora Globo, São Paulo. 2008.

³⁹ Ei-lo na viola concentra-se, tosse, cuspiha o pigarro, fere as cordas e “tempera”. E fica nisso, no tempero. Dirão: e a modinha? A modinha, como as demais manifestações de arte popular existentes no país, é obra do mulato, em cujas veias o sangue recente do europeu, rico de atavismos estéticos, borbulha d’envolta com o sangue selvagem, alegre e são do negro. O caboclo é soturno. Não canta senão rezas lúgubres. Não dança senão o cateretê ladainhado. Não esculpe o cabo da faca, como o cabila. Não compõe sua canção, como o felá do Egito. No meio da natureza brasílica, tão rica de formas e cores, onde os ipês floridos derramam feitiços no ambiente e a inflorescência dos cedros, às primeiras chuvas de setembro, abre a dança dos tangarás; onde há abelhas de sol, esmeraldas vivas, cigarras, sabiás, luz, cor, perfume, vida dionisiaca em escachoo permanente, o caboclo é o sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas. Só ele não fala, não canta, não ri, não ama. Só ele, no meio da tanta vida, não vive... in: LOBATO, Monteiro. *Urupês*. Editora Globo, São Paulo. 2012.

marcantes deste seguimento que entraram para a história da música popular e que toca o coração de muitos adeptos.

3.1 Viola quebrada, cultura intersubjetivada

Para além da visão negativa da cultura caipira de Monteiro Lobato, podemos citar aqui o reconhecimento, como Mário de Andrade, ao relatar o seu apreço pela moda caipira elaborando a sua única composição musical em a “viola quebrada” (1926) uma mistura do caipira com a seresta⁴⁰:

“Viola quebrada

1. Quando da brisa no açoite a **frô** da noite se **acurvou**
2. Fui **s'incontrá co'a maroca**, meu amor
3. Eu senti **n'arma** um choque duro
4. Quando ao muro lá no escuro
5. Meu **oiá** andou buscando a cara dela e não achou

6. *Minha viola gemeu*
7. *Meu coração estremeceu*
8. *Minha viola quebrou*
9. *Meu coração me deixou*

10. Minha **maroca resorveu** para gosto seu me abandonar
11. **Pruquê** um fadista nunca sabe **trabaiá**
12. Isso é besteira que das **frô** que **bria** e **chera** a noite inteira
13. Vem **dispois** as **fruta** que dá gosto de saborear

14. **Pru** causa dela eu sou rapaz muito capaz de **trabaiá**
15. Os dia inteiro e as noite inteira **capinar**
16. Eu sei **carpir prquê minh'arma ta arada** e loteada
17. Capinada **co'as foiçada** dessa luz do teu **oiá**⁴¹

⁴⁰ A carta na qual, em 3 de setembro de 1926, Manuel Bandeira noticia para MA: “Villa harmonizou como seresta a sua Maroca. Não gostei não. Mas o Ovalle gostou.”, tanto oferece o apelido dado à composição pelo autor dela, como permite que se considere a criação de Viola quebrada anterior a essa data. (MORAES, Marcos Antonio de, org. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2ª ed., São Paulo: Edusp/ IEB, 2001, p. 306).

⁴¹ VIOLA minha viola. Intérprete: Inezita Barroso. Compositor: Mário de Andrade. São Paulo: Auditório da TV Cultura, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FN4z_xYFds8.

Mário de Andrade teve em sua formação várias referências culturais com o pragmatismo francês sempre acompanhando suas criações, em *Viola Quebrada* ele condensa em uma só composição essa mistura do multiculturalismo em contato com outros expoentes sertanejos, como Catulo da Paixão Cearense e em grupos de intelectuais cujo alguns nomes participariam da semana de arte moderna, marcando assim o modernismo brasileiro, subjetivada em sua obra.⁴⁴ Em seu projeto “O turista aprendiz” ele realiza várias viagens ao norte do país, em uma delas é questionado a fazer um comparativo de sua terra natal com a Amazônia, ele indaga: “Eu sou um brasileiro que, graças a Deus, já me libertei dessa bobagem de limites estaduais. Nos dias que correm, vendo o surto de progresso das partes nortistas do Brasil, o meu carinho vive aqui”.⁴⁵ Aqui, em sua subjetividade no trato com os personagens históricos de sua viagem e a interação entre as várias camadas de conhecimento, evidencia a sua facilidade intercultural em se adaptar às várias facetas sociais presentes nas diversas comunidades em que houve interação.

Mário de Andrade reconhece que, musicalmente, “o falar caipira se constitui numa das mais belas formas de os brasileiros se manifestarem” e pelo qual a “língua portuguesa

⁴⁴ No final dos anos de 1910 e mesmo na década seguinte, os versos de Catulo da Paixão Cearense (1863-1946), “sertanejo sem sertão” ligado à boemia carioca, estavam na boca do povo, na música de compositores do naipe de Chiquinha Gonzaga, Anacleto de Medeiros ou João Pernambuco. *Caboca de Caxangá*, de 1913, sucesso, como embolada no Carnaval de 1914, assim como *Luar do sertão*, desse mesmo ano, eram composições que, nas cidades, impregnavam muita gente.

Presume-se, pela data 3 de setembro de 1926, na carta que Mário de Andrade recebe de Manuel Bandeira informando-o sobre a harmonização da peça, por Villa-Lobos, que a criação de *Viola quebrada*, ou *Maroca*, seja desse mesmo ano. Logo depois, em 7 de setembro, é a vez de Mário focalizar sua composição, para o mesmo amigo: “Sobre a *Maroca*... Você quer escutar uma confidência só mesmo pra você? Pois isso é o pasticho mais indecentemente plagiado que tem. No que aliás não tenho a culpa porque toda a gente sabe que não sou compositor. A *Maroca* foi friamente feita assim: peguei no ritmo melódico de *Cabocla do Caxangá* e mudei as notas por brincadeira me vestindo. Tenho muito costume de sobre um modelo rítmico qualquer inventar sons diferentes pra me dar uma ocupação sonora quando me visto. Assim saiu a *Maroca* que por acaso saindo bonita registrei e fiz versos pra. Só o refrão não é pastichado da rítmica melódica da obra de Catulo. E a linha que inventei tem dois dos tais torneios melódicos que especifiquei na *Bucólica* coisa que aliás só verifiquei agora pois nunca tinha ainda matutado nisso. Aliás o refrão não tem nada de propriamente brasileiro com aquele tremido sentimental...”. Mário de Andrade abandona seu projeto da *Bucólica sobre a música brasileira*, mas sua *Viola quebrada* ganha mundo na harmonização de Villa-Lobos, editada em 1926 pela Max Eschig, de Paris...e na recente ambientação para viola caipira de Ivan Vilella. Cantoras de belas vozes tem-na interpretado, sempre como modinha – Lenita Bruno, Teca Calazans, e Ná Ozetti. Declaração de Catulo em entrevista a Joel Silveira, em 1940, citada por Jairo SEVERIANO e Zuza Homem de MELLO em *A canção no tempo: 65 anos de música brasileira*; v. 1: 1901-1957. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 37.

⁴⁵ Ver em: ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz* / Mário de ANDRADE ; edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo ; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. – Brasília, DF : Iphan, 2015. (p.405) ISBN : 978-85-7334-280-2.

no Brasil possui seu colorido especial de variadas nuances devido a diversos fatores que contribuíram e contribuem para sua diversificada manifestação”⁴⁶.

Espera-se assim, certo reconhecimento e identidades com esse nicho de cultura significativa a muitos indivíduos na sociedade, talvez por memórias que outrora construíram o nosso modo peculiar de viver e de enfrentar a sociedade multicultural a qual estamos inseridos e assim, expressar extrema vontade e pertencimento a algo que marca e que distingue de outros grupos e meios. Revisitando os registros históricos, relendo as tradições e sonhando com um tempo que há muito nos foi deixado, para que futuras gerações possam conhecer e apreciar o legado que os sujeitos de outras épocas criaram e materializaram através da música caipira, que através da viola caipira, mantém as tradições e o jeito peculiar do rural e do caipira.

Busquemos, portanto, esse olhar da viola, um instrumento que em sua essência, lembra o caboclo caipira, ou por simples adaptação deste sujeito social, que encontrou neste instrumento popular o canal de culturação de libertar suas vontades e anseios frente ao incerto, ao desafio, à motivação de sentimentos guardados e revelados pela canção, pela poesia e pela moda.

A multicultural seria parte desta construção, se fez presente em nosso meio social durante todo o processo de formação da nação brasileira, unindo aquilo que se estabelecia em comum acordo e preservando aquilo que era único de cada grupo cultural. O popular se mistura ao normativo, o negro ao branco e estes aos nativos entre outros grupos e vice e versa, perpassando a um segundo elemento que não pode ser deixado de ser mencionado: a transculturação destes sujeitos, tornando-os maleáveis nas bordas de cada concepção mantida. Nasce este brasileiro, um misto cultural rico, de experiências, tradições, culturas e sentimentos, sendo possível somente com a adoção de uma intercultural⁴⁷ reconhecida nos caipiras da viola:

“Os sujeitos que chamamos de interculturais vão se compondo na passagem por diversas culturas. Essa experiência institui psiquismo a partir da intersubjetividade, no qual as diversas representações vão se entrelaçando internamente, deixando rastros das várias inscrições culturais. As marcas

⁴⁶ Idem.

⁴⁷ Segundo a autora WEISSMANN: “como posição intermediária, reciprocidade, interação, interpondo uma forma de estabelecer uma ponte, uma intermediação, um encontro, para formar uma rede na interculturalidade”. (p.26)

inscritas pelas passagens por diversas culturas compõem sujeitos com aparelhos psíquicos capazes de integrar o diverso e o diferente do lado do igual e conhecido. Porém podemos pensar sujeitos inscritos e marcados pelas culturas que os atravessaram, ou seja, estruturando o espaço transubjetivo como reservatório de cultura, língua e contextos sociais vividos e marcados como experiências”.⁴⁸

A interculturalização se faz pela vontade, incessante procura de variáveis objetos e práticas nos intercâmbios entre culturas diferentes. É transigente nas diversidades, marcando um objetivo claro que visa a transformar costumes, práticas e sentimentos em algo diferente, algo que não pode mais ser reconhecido pelas cortinas do passado, porém sem perder a sua essência identitária, ocupando o espaço que o multiculturalismo não pode preencher. A autora DAMÁZIO expõe aqui uma visão na qual o interculturalismo assume as rédeas de um mundo que não pode ser dominado com preceitos imperialistas, porém se adapta a este e forma outro caminho mais humano e menos padronizado:

“A importância do interculturalismo se dá pelo questionamento dos conceitos etnocêntricos adotados pela Filosofia vigente. Implica a constatação de que o ponto de vista “ocidental” não é a única forma de verdade. A abordagem intercultural pode significar a possibilidade de abertura para um diálogo entre distintos grupos humanos sobre as diversas concepções de Filosofia e de Direito presentes em cada cultura. Contribui na busca de alternativas concretas à globalização do neoliberalismo, haja vista que expõe a ideologia imperial que governa esse processo de aceleração de apenas uma forma particular de vida, de economia, cultura, etc. Contrapõe-se a essa ideologia por oferecer uma concepção da história da vida humana que se faz desde o valor de todos os povos, não a partir de uma história linear, mas de uma história com muitas linhas e futuros possíveis” (Fornet-Betancourt, 2007, p. 263-264).⁴⁹

3.2 - Afinal de contas o que é e como se toca uma viola?

A viola é um instrumento musical de cordas composto pelo corpo, braço e cinco pares de cordas, existem diversas afinações de tons para este instrumento como, por

⁴⁸ WEISSMANN, Lisette. *Multiculturalidade, transculturalidade, Interculturalidade*. Revista Construção Psicopedagógica, 26 (27): 21-36. Moema: PUCSP. 2015.

⁴⁹ Apud DAMÁZIO, Eloise da Silveira Petter. *Multiculturalismo versus Interculturalismo: por uma proposta intercultural do Direito*. DESENVOLVIMENTO EM QUESTÃO. Editora Unijuí • ano 6 • n. 12 • jul./dez. • Doutoranda no curso de Pós-Graduação em Direito da UFSC. 2008.

exemplo, o Cebolão em Ré, o Rio abaixo, sendo o mais usual a afinação em Cebolão em MI, com a seguinte configuração das cordas: 1º par de cordas: Primas em uníssono E (Mi), 2º par são requintas em uníssono B (Si), 3º par contra turina oitavada G# (Sol Sustenido), turina oitavada G# (Sol sustenido), 4º par em toeira oitavada E (Mi), contra toeira oitavada E (Mi), por último o 5º par contra canotilho oitavado B (Si) e canotilho oitavado B (Si). Aqui não serão abordadas as questões mais técnicas, pois exige um estudo mais aprofundado sobre esta dinâmica do tocar a viola.

A música é formada por três fundamentos, básicos e importantes ao nosso conhecimento:

1- Melodia: É a concepção horizontal da música. São os sons executados separadamente, um após o outro. Exemplo: Cantar ou solar uma música. **2 – Harmonia:** É a concepção vertical da música. São os sons executados simultaneamente. Exemplo: os acordes. **3 – Ritmo:** É o movimento dos sons obedecendo uma métrica, é a sucessão ordenada que gera um sentido musical.⁵⁰

Com aproximadamente 18 ritmos se toca praticamente quase todas as músicas brasileiras e algumas internacionais. Para os destros, com a mão direita empenha-se o ritmo, enquanto que a mão esquerda realiza os acordes e os dedilhados. Dentre os ritmos os mais utilizados são a guarânia, a toada, a valsa, a marcha, toada invertida, pagode, cateretê, cururu, chamamé e cipó preto. Para tocar, geralmente usa-se a dedeira ou deixa-se as unhas crescerem para assim conseguir notas perfeitas na execução das músicas.

Não existe uma regra padrão no tocar a viola, pois o Brasil possui uma grande diversidade de povos e esta interculturação pode também ser percebida nos ritmos adotados e nos estilos usados de cada tocador. Nesta diversidade, como dizia o saudoso Tião Carreiro, instituindo suas regionalizações: “Existem as modas boas e as modas ruins”, cabe a cada um apreciar aquela que mais toca o coração.

⁵⁰ TIAGO, Walteny M. Apostila de ensino “Viola em noite de lua”. Violuarte. Uberlândia-MG. 2016.

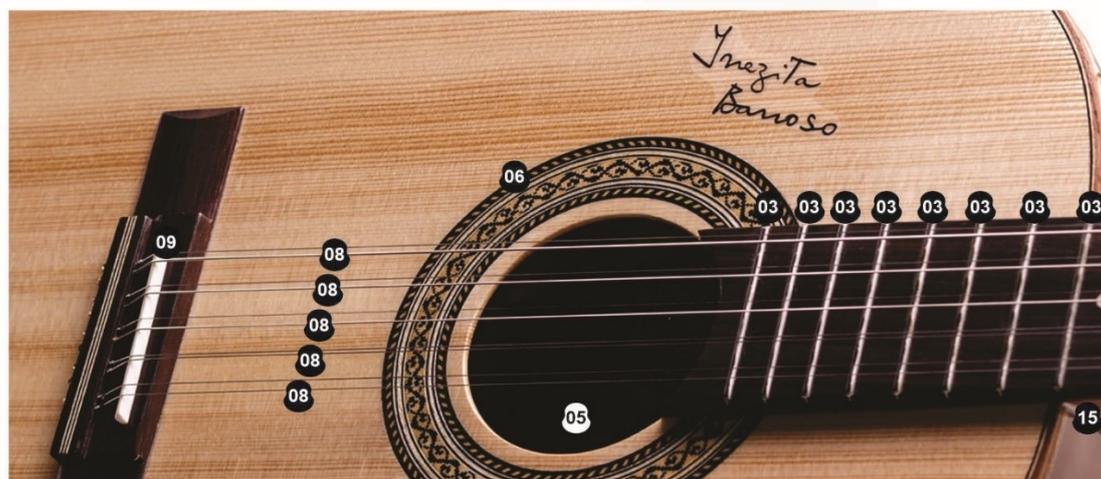
ENTENDENDO A VIOLA

- 1 - Tarraxa / Cravilha - Acessório para a afinação das cordas
- 2 - Pestana / Capotrasto - Apoio inicial e fixação das cordas
- 3 - Trasto - Divisão das casas para cada nota no braço
- 4 - Casa - Intervalo de cada nota, separadas pelo trasto
- 5 - Boca - Abertura onde o som das cordas atuam

- 6 - Roseta - Reforço em forma de mosaico decorativo da boca
- 7 - Cintura - Parte modular do corpo da viola
- 8 - Cordas - Fundamental para a produção dos sons
- 9 - Rastilho - Apoia as cordas e organiza suas posições
- 10 - Cavalete - Prende as cordas e fixa o rastilho
- 11 - Tampo - Corpo frontal da viola e pode variar no tamanho, composição da madeira e no formato
- 12 - Mão / Cravelheira - Sustentação do sistema de tarrachas
- 13 - Escala - peça de madeira onde são feitas as notas ao pressionar com os dedos



- 14 - Braço - Serve de apoio dos dedos para criar as notas
- 15 - Quilha - Reforço para o braço ao encontrar o corpo da viola
- 16 - Fundo - Parte de trás do corpo da viola
- 17 - Bojo Superior - Parte menor do corpo da viola
- 18 - Faixa Lateral / Aro / Cinta - Parte lateral do corpo da viola
- 19 - Afinador - Faz a afinação das cordas de forma eletrônica
- 20 - Saída de som eletrônica - Liga em aparelhos de som elétricos



Imagens: Rozini

Figura 9: infográfico que aborda as partes de uma viola caipira brasileira

Adentremos então nas poesias e letras criadas para algumas canções tocadas e recebidas neste meio cultural da viola caipira, observando as colocações, os sentimentos e as histórias contadas, relembando amores, lugares, sentimentos em torno do instrumento tocado como tema principal do enredo.

Seguiremos utilizando fichas para a observação⁵¹ de algumas músicas na identificação do modo violeiro caipira de ser e compreender o mundo, por suas letras e falares, analisando as letras e também as entrevistas de compositores e intérpretes.

3.3 – Tristeza do Jeca: é o sentimento do caipira entoado na viola!

“Nestes versos tão singelos	Quando chega a madrugada
Minha bela, meu amor	Lá no mato a passarada
Prá você quero contar	Principia um barulhão
O meu sofrer e a minha dor	
Sou igual a um sabiá	Nesta viola, canto e gemo de verdade
Que quando canta é só tristeza	Cada toada representa uma saudade
Desde o galho onde ele está	
	Lá no mato tudo é triste
Nesta viola canto e gemo de verdade	Desde o jeito de falar
Cada toada representa uma saudade	Pois o Jeca quando canta
	Dá vontade de chorar
Eu nasci naquela serra	
Num ranchinho beira-chão	E o choro que vai caindo
Todo cheio de buracos	Devagar vai-se sumindo
Onde a lua faz clarão	Como as águas vão pro mar” ⁵²

Tristeza do Jeca é uma poesia criada por Angelino de Oliveira no interior de São Paulo. Embora fosse dentista e posteriormente proprietário de loja, não era um matuto e nem um homem rural, porém retrata muito bem a vida do caboclo sertanejo o “Jeca” resgatando um sentimento recordatório deste passado rural:

“Oliveira faz parte da primeira geração de compositores e intérpretes do início do século XX que vivem então entre as referências da vida do interior e da cultura caipira e o novo cenário dos meios de comunicação eletrônicos. Tanto é que as biografias destacam sua vida de boêmio do interior - e nessa condição

⁵¹ Ver em anexos as fichas com os resumos de cada música abordada.

⁵² PRESÉPIO. Intérprete: Tônico e Tinoco. Compositor: Angelino de Oliveira. São Paulo: Chantecler 33.699, 1966. 1 disco vinil, lado A, faixa 2 (3 min).

compõe muitas de suas canções - e também a ingenuidade da vida artística amadora, despreocupada com a carreira profissional e a conservação de sua obra musical. Mas também enfatizam o sucesso fonográfico de Tristeza do Jeca, gravada e consagrada por vários intérpretes”⁵³

Antes de abordar o cenário deste clássico da música caipira, é importante saber como se deu a sua criação, Angelino de Oliveira (Itaporanga SP 1889 - São Paulo SP 1964). Compositor e instrumentista foi um grande nome para a música brasileira, filho de lavradores, nascido em 21/04/1888 em Itaporanga-SP, se muda para Botucatu – SP aos seis anos de idade juntamente com os pais. Participa da orquestra do município e em 1908 conhece José Maria Perez (Parente de Tonico e Tinoco) ao qual formaria uma dupla e cantaria a lendária Tristeza do Jeca⁵⁴, retratando a realidade rural muitas vezes apagada pela tendência modernista que buscara o progresso e o nacionalismo brasileiro:

“Ele consegue traduzir os sentimentos e as temáticas rurais, provincianas, trágicas e ingênuas típicas da tradição caipira para uma nova poética cancionista e, principalmente, para o tempo da indústria fonográfica e radiofônica, tornando-se, assim, um autêntico intermediário entre essas culturas”.⁴⁴

“Nesta viola eu canto e gemo de verdade, cada toada representa uma saudade”, no refrão da canção, o autor remete a muitos sentimentos do sujeito rural, o migrante, o marginalizado, que neste momento de transformação social, tenta se expressar através da música tocada pela viola. Uma realidade dura e irreparável na formação urbana do Brasil, que a partir da República, fez com que governantes justificassem a mudança de regime do governo em troca de um positivismo desmedido, sem planejamento e sem condições

⁵³ ANGELINO de Oliveira. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12166/angelino-de-oliveira>>. Acesso em: 19 de Nov. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

⁵⁴ Dupla sertaneja formada por João Salvador Perez, o "Tonico" (São Manuel-SP, em 02 de março de 1917) e José Perez, o "Tinoco" (nascido em uma fazenda de Botucatu-SP, que hoje pertence ao município de Pratânia, em 19 de novembro de 1920). Em 1930, quando a família Perez trabalhava na fazenda Tavares, em Botucatu, os dois irmãos ouviram discos da série caipira de Cornélio Pires; João frequentava a escola rural e dava lições para os colonos mais velhos. Dos amigos cobrava um litro de querosene por mês (para manter os lampiões da sala de aula), mas dificilmente recebia alguma ajuda. José, o mais levado, gostava de caçar passarinhos com arapucas (depois os soltava), de brincar com amigos do arraial e aos sábados vestia-se de coroinha para ajudar a celebração da Missa. Após a cerimônia acompanhava o Padre nas refeições, e voltava para casa levando alimento para os irmãos. O gosto pela cantoria veio dos avós maternos Olegário e Izabel, que alegravam a colônia com suas canções, ao som de uma antiga sanfona. A primeira música que aprenderam foi Tristeza do Jeca em 1925. Em 15 de agosto de 1935 fizeram a primeira apresentação profissional. Cantaram na Festa da Aparecidinha/São Manuel, em uma quermesse. Disponível em: https://www.recantocaipira.com.br/duplas/tonico_tinoco/tonico_e_tinoco.html. Acessado em 10/11/2019.

de realmente encontrar um caminho para essa população marginal rural. Promessas de um novo país sobre a égide da ordem e do progresso, transformando aquela população mais expostas às mudanças em massa de manobra, provocando assim um grave problema social e econômico no país⁵⁵ que se reflete até aos nossos dias.

As cidades até então no início do século XX não tinham estruturas suficientes para a recepção de tamanho êxodo rural provocado pela industrialização e por mudanças nas leis de terras e propriedades⁵⁶. Portanto, estes sujeitos históricos advindos desse meio rural precisavam de um novo lugar para viverem, que oferecesse emprego, educação e saúde melhor, pois viviam de forma muito simples no campo e assim não tinham oportunidades de desenvolvimento. A música retrata muito essa realidade, um choque cultural que essas pessoas sofreram foi devastador, através da música poderiam resgatar tempos memoráveis em sua jornada por dias melhores, assim ele se expressa com palavras simples, tristes e modestas de um tempo que não volta mais.

3.4 – Eu, a viola e Deus: Quais são as pedras no caminho do violeiro caipira?

“Eu vim-me embora
 E na hora cantou um passarinho
 Porque eu vim sozinho
 Eu, a **viola** e Deus
 Vim parando assustado, espantado
 Com as pedras do caminho
 Cheguei bem cedinho
 A **viola**, eu e Deus
 Esperando encontrar o amor
 Que é das velhas toadas canções
 Feito as modas da gente cantar
 Nas quebradas dos grandes sertões
 A poeira do velho estradão
 Deixei marcas do meu coração
 E nas palmas da mão e do pé
 Os catiras de uma mulher, ei...

⁵⁵ “No começo do Século XX, a ocupação das terras no Brasil não formava propriamente um sistema econômico, pois as conexões comerciais entre as regiões eram precárias. As ligações entre o Norte e o Nordeste com o Centro-Sul dependiam de uma frágil navegação de cabotagem” in: Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Centro de Documentação e Disseminação de Informações. Estatísticas do Século XX. ISBN 85-240-3894-2, Rio de Janeiro, 2006. (p.11)

⁵⁶ Em 1900, a agropecuária contribuía com 45% do PIB; a indústria com 11%, e os serviços, com 44%. Já em 2000, essa distribuição passou a ser de 11% para a agropecuária, 28% da indústria e 61% para os serviços. Idem.

Essa hora da gente ir-se embora é doída
 Como é dilurida,
 Eu, a **viola** e Deus
 Eu vou-me embora
 E na hora vai cantar um passarinho
 Porque eu vou sozinho
 Eu, a **viola** e Deus
 Vou parando assustado, espantado
 Com as pedras do caminho
 Vou chegar cedinho
 A **viola**, eu e Deus
 Esperando encontrar o amor
 Que é das velhas toadas canções
 Feito as modas da gente cantar
 Nas quebradas dos grandes sertões
 A poeira do velho estradão
 Deixo marcas do meu coração
 E nas palmas da mão e do pé
 Os catiras de uma mulher, ei...
 Ei essa hora da gente ir-se embora é doída
 Como é dilurida,
 Eu, a **viola** e Deus”⁵⁷

Eu, a Viola e Deus foi gravada em 1979 pelo compositor, poeta e folclorista Rolando Boldrin⁵⁸. Com o gênero predominante sendo o Sertanejo Raiz ele ponteia a viola ao ritmo do Cateretê⁵⁹, uma herança da mistura de ritmos indígenas e sertanejos. O tema é desenvolvido centralmente na viola, mostrando a peleja do caipira neste mundo, como são difíceis as despedidas (pedras do caminho) e a companhia da viola e Deus sempre com ele. A vinda para sertão da vida é evidenciado na primeira parte da música (vim me embora/cheguei/deixei marcas) e a volta após concluída sua viagem na segunda parte da música (vou me embora/vou chegar/deixo) evidencia o ponto principal do

⁵⁷ VIDE vida marvada. Intérprete: Rolando Boldrin. Compositor: Rolando Boldrin. São Paulo: RGE N° 301.6033, 1981. 1 disco vinil, lado B, faixa 1 (4 min).

⁵⁸ Ver dados biográficos em: <http://rolandoboldrin.com.br/sobre/> acessado em 23/11/2019.

⁵⁹ A Catira tem sua origem muito discutida. Alguns dizem que ela veio da África junto com os negros, outros acham que é de origem espanhola, enquanto estudiosos afirmam que ela é uma mistura com origens africana, espanhola e também portuguesa – já que a viola se originou em Portugal, de onde nos foi trazida pelos jesuítas. A Catira pode também ser chamada de Cateretê. Diversos autores nos contam que a catira (ou cateretê) no Brasil, é conhecida desde os tempos coloniais e que o Padre José de Anchieta, entre os anos de 1563 e 1597, a incluiu nas festas de São Gonçalo, de São João e de Nossa Senhora da Conceição, da qual era devoto. Teria Anchieta composto versos em seu ritmo e a considerada própria para tais festejos, já que era dançada somente por homens, fato que se observa, ainda hoje, em grande parte do país. Atualmente, ela é dançada também por homens e mulheres ou só por mulheres. Catira ou Cateretê é uma dança genuinamente brasileira. Cf. MAIA, K.Q. *Catira - a legitimação de uma comunidade por meio de uma tradição popular*. 2005. 64f. Monografia de conclusão de curso – Pós-graduação em turismo: cultura e lazer do centro de excelência em turismo, Universidade de Brasília, 2005.

diálogo evidenciando que seja na chegada ou na partida ele não está completamente só pois ainda tem a viola e Deus na esperança de encontrar o seu amor.

Logo no início do século XX a moda de viola passou a ser objeto de registro folclórico, antes mesmo dos pioneiros registros fonográficos de outubro de 1929. Na área dos estudos folclóricos, os primeiros registros de modas de viola provavelmente foram realizados pelos primos Amadeu Amaral (1875-1929) e Cornélio Pires (1884-1958) na passagem do século XIX para o século XX. Cornélio Pires iniciou o registro de material folclórico provavelmente em 1907, tendo publicado em 1910 uma série de artigos intitulados “Poetas caipiras” no jornal O Comércio de São Paulo, onde foram transcritas modas de viola reunidas posteriormente no livro *Sambas e cateretês* (1932).⁶⁰

Algumas expressões são bem características destes indivíduos e alguns valores socioculturais são mencionados na letra da música como: “quebradas dos sertões”, “estradao”, “catiras”, “dilurida”. Como personagens, a que se destaca é a viola como companheira de todos os momentos do sertanejo, a natureza como parte do ambiente e Deus como guia e do próprio violeiro. A música denota a todos que caminham nos sertões, como metáfora da vida, que se sentem muitas vezes sós e sem um destino certo, porém existe uma companhia que afaga os sentimentos, a viola e Deus, lembrando bons momentos e afogando as mágoas do coração partido e proporcionando força e coragem para continuar o caminho árduo neste mundo afora.

Rolando Boldrin é grande personagem na música caipira brasileira, já participou de vários programas caipiras e sertanejos e influenciou vários artistas e pessoas no mundo musical, é um grande exemplo da intercultura brasileira, pois aborda e evidencia várias camadas culturais do Brasil, seja ele sertanejo, caipira, MPB ou outros.

Mas por que o modo de vida caipira, expresso em sua cultura, é marcado pela partida? Qual é o impedimento de permanecer? Conforme observou Antônio Cândido em seu “Parceiros do Rio Bonito”, o equilíbrio alcançado pela cultura caipira era “mínimo” e baseado numa economia de subsistência, semifechada e seminômade, com agricultura itinerante e povoamento disperso, marcado pelo caráter provisório da

⁶⁰ GARCIA, Rafael Marin Da Silva. Um paradoxo entre o existir e o resistir: a moda de viola através dos tempos. *Estud. Av. São Paulo*, v.31, n.90, p.283-305, maio de 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142017000200283&lng=en&nrm=iso. Acessado em 15/11/2019. <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-40142017.3190019>.

aventura, que remonta à influência do fenômeno das bandeiras e entradas e à fusão de herança portuguesa e indígena.

Em relação à migração, o caboclo pode ser caracterizado como um errante que vivia a ser empurrado de um sertão que conquistou a outro que irá conquistar, até ser expulso pela força física utilizada pelos coronéis. Neste tipo de relação entre patrão, empregado, meeiros, agregados havia a oscilação entre as estratégias de poder e as violências que ultrapassavam o controle social das relações de grupos.⁶¹

Esse modo de vida provisório do caipira – não proprietário de terras é subjetivado quando a música exclama “Eu vim-me embora, e na hora cantou um passarinho, porque eu vim sozinho, eu, a viola e Deus” pois não possui nada que o prende ao lugar de origem senão pela condição de vida que o segue, Antônio Cândido frisa bem em seu livro essa luta social de exploração do menos abastado pelo coronel em sua busca incessante pela riqueza às custas dos marginalizados rurais, desta forma entendemos que esta não permanência é real, quando se destaca na música essa despedida do caboclo, pois está com ele somente a viola e Deus: “Ei essa hora da gente ir-se embora é doída, como é dilurida, Eu, a viola e Deus”.

3.5 - Peão Carreiro e Zé Paulo - Porta do Mundo (A viola como revelação de novos horizontes)

“O som da **viola** bateu no meu peito doeu meu irmão
Assim eu me fiz cantador sem nenhum professor, aprendi a lição
São coisas divinas do mundo que vem num segundo a sorte mudar
Trazendo pra dentro da gente as coisas que a mente vai longe buscar
Trazendo pra dentro da gente as coisas que a mente vai longe buscar

Em versos se fala e canta o mal se espanta e a gente é feliz
No mundo das rimas e trovas eu sempre dei provas das coisas que fiz
Por muitos lugares passei, mas nunca pisei em falso no chão
Cantando interpreto a poesia levando alegria onde há solidão
Cantando interpreto a poesia levando alegria onde há solidão

O destino é o meu calendário o meu dicionário é a inspiração
A porta do mundo é aberta minha alma desperta buscando a canção

⁶¹ CASTRO, Carolina do Carmo. *Práticas e representações da cultura popular sertaneja: um contador de “causos”*, Geraldinho Nogueira. Goiânia: UFG, 2010. p.29.

Com minha **viola** no peito meus versos são feitos pro mundo cantar
É a luta de um velho talento menino por dentro sem nunca cansar
É a luta de um velho talento menino por dentro sem nunca cansar”⁶²

Peão Carreiro e Zé Paulo já são da terceira geração de cantores da primeira leva de cantores caipiras, nesta música lançada em 1986, o gênero predominante continua sendo o sertanejo raiz, a melodia é acompanhada do ritmo da toada invertida.

A porta, tema da música, pode ser pensada com a transição entre o mundo rural e o mundo urbano, a “modernização do Brasil” e a perda do lugar deste caboclo no ambiente rural⁶³.

Sua característica peculiar em mostrar algo novo. Pode levar a ter duas interpretações, pois quando se abre significa que há uma nova oportunidade a ser realizada, ou uma nova jornada. Em contrapartida, quando se fecha, pode acusar uma repulsa, negação ou rejeição, sinalizando também o término de uma fase, ou seja, o êxodo rural e as dificuldades encontradas nos centros urbanos, um contraste com a sua vida simples e desregrada de comodidades em função de lugar caótico violento e miserável.

O posicionamento do compositor faz com que o ouvinte viaje ao som da viola relembrando momentos marcantes que fizeram a diferença em sua vida, coisas divinas que despertam a fé em seu potencial, fala na jornada reta e sem maldade do verdadeiro violeiro, leva alegria para as pessoas e desperta o poder da música na vida das pessoas.

Pode-se destacar algumas características marcantes desta interculturação, como: cantador, lição, versos, rimas, trovas, poesia, alegria, solidão, destino, inspiração, alma, canção, viola, talento. Os sujeitos aqui se posicionam como o incansável cantador e violeiro (ou o sujeito rural) que aprende muitas vezes sem professor, sem escola ou ensino formal, leva alegria onde há solidão, em: “por muitos lugares passei” remete novamente a questão agrária no Brasil, ao seminomadismo, fruto de uma vida sem propriedade da terra...que a lei de terras não permitiu, fechou-lhe as portas da propriedade e abriu-lhes as portas das periferias das cidades, ainda sem “professor”, sem condições de fixação.

⁶² OS DIPLOMATAS. Intérprete: Peão Carreiro e Zé Paulo. Compositor: Peão Carreiro e Zé Paulo. São Paulo: Copacabana - COELP-42152, 1986. 1 disco vinil, lado A, faixa 3 (3:45 min).

⁶³“a grande massa das classes oprimidas dos chamados marginais, principalmente negros e mulatos, moradores das favelas e periferias da cidade. São os enxadeiros, os bóias-frias, os empregados na limpeza, as empregadas domésticas, as pequenas prostitutas, quase todos analfabetos e incapazes de organizar-se para reivindicar” in: RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro – A formação e o sentido do Brasil*. Companhia das Letras: São Paulo Segunda edição, 1995.

Ele procura não toma decisões erradas e leva a canção como o seu estandarte na jornada por este mundo a fora. É uma linda composição que mostra as pessoas que estão sós nesta vida e precisam da música para se inspirarem a encarar a porta mundo com a esperança de retomar suas vidas com alegria de uma criança e o empenho de um adulto, o sertanejo se vestiu de cidadão urbano sem deixar suas origens camponesas.

3.6 - Praense, Peão do Vale e Chicão Pereira - Eu, a Viola e Ela – amantes inseparáveis

“Por causa de você, **viola**
Quem diz que me adora quer me abandonar
Com ciúme vive a me dizer
Pra eu escolher com quem vou ficar
Gosto dela e vou sofrer muito
Mas esse absurdo jamais eu aceito
Eu prefiro chorar o adeus
De quem me conheceu com a **viola** no peito.

Viola, eu me lembro ainda
Ela estava tão linda naquela janela
E você com o seu ponteadado
Tão apaixonado foi quem me deu ela
Por isso não vou abrir mão
Desse meu coração que ela quer lhe roubar
Pois se ela for mesmo embora
É com você **viola** que eu vou ficar.

Viola, estou muito triste
Mas a dor que existe você me consola
Em seu braço eu faço queixume
Do amor que o ciúme vai levar embora
E prevejo a qualquer momento

Esse amor ciumento nos deixar pra sempre
 Mas que Deus lá do céu lhe acompanhe
 E deixe que eu ame a **viola** somente”.⁶⁴

Este título “Eu, a Viola e Ela” foi um sucesso gravado em 1992 por Tião Carreiro e Praense, uma composição de Praense, Peão do Vale e Chicão Pereira, aborda o gênero do sertanejo raiz, tocado ao som da Viola e violão. Utiliza-se o ritmo da toada invertida. O compositor desenvolve o tema afirmando preferência do caboclo sertanejo pela viola, em uma escolha a ser feita entre ela e uma mulher. A mulher amada é vista como o amor ciumento, pois tem medo de perder o seu amado para a boemia, um tema que já era abordado na “viola quebrada” de Mário de Andrade, em 1926. Já a viola como amor verdadeiro e causa do descontentamento da mulher.

É um discurso dirigido ao casal em um empasse para escolher entre a pretendente (amada) ou a viola, abandonando assim a vida de boemia para viver com sua amada. Aqui, os temas sociais são reduzidos à abordagem sentimental da relação amorosa entre o violeiro, a mulher e seu instrumento.

3.7 – Tocando em Frente – Almir Sater e Renato Teixeira – A viola como instrumento para embalar a marcha da existência humana

“Ando devagar
 Porque já tive pressa
 E levo esse sorriso
 Porque já chorei demais

Hoje me sinto mais forte
 Mais feliz, quem sabe
 Só levo a certeza
 De que muito pouco sei
 Ou nada sei

**Conhecer as manhas
 E as manhãs**

⁶⁴ O FOGO e a Braza. Intérprete: Tião Carreiro e Praiano. Compositor: Praense, Peão do Vale e Chicão Pereira. São Paulo: Chantecler - 171405677, 1992. 1 disco vinil, lado A, faixa 5 (2:40 min).

O sabor das massas

E das maçãs

É preciso amor

Pra poder pulsar

É preciso paz pra poder sorrir

É preciso a chuva para florir

Penso que cumprir a vida

Seja simplesmente

Compreender a marcha

E ir tocando em frente

Como um velho boiadeiro

Levando a boiada

Eu vou tocando os dias

Pela longa estrada, eu vou

Estrada eu sou

Conhecer as manhas

E as manhãs

O sabor das massas

E das maçãs

É preciso amor

Pra poder pulsar

É preciso paz pra poder sorrir

É preciso a chuva para florir

Todo mundo ama um dia

Todo mundo chora

Um dia a gente chega

E no outro vai embora

Cada um de nós compõe a sua história

Cada ser em si

Carrega o dom de ser capaz

E ser feliz

Conhecer as manhas

**E as manhãs
O sabor das massas
E das maçãs**

**É preciso amor
Pra poder pulsar
É preciso paz pra poder sorrir
É preciso a chuva para florir**

Ando devagar
Porque já tive pressa
E levo esse sorriso
Porque já chorei demais

Cada um de nós compõe a sua história
Cada ser em si
Carrega o dom de ser capaz
E ser feliz”⁶⁵

A música *Tocando em Frente* foi gravada por Almir Sater em 1992 em uma composição própria com participação de Renato Teixeira foi lindamente tocada usando a Viola, com o ritmo do rasqueado ou da guarânia ganhou notoriedade no meio musical do Brasil.

Aqui, a viola não é o tema explícito da canção, mas o instrumento no qual ela foi feita e com o qual ela é acompanhada e harmonizada. A viola deixa de ser o instrumento-tema da música que denuncia a existência do caipira e passa a ser o instrumento de fato que embala a metáfora da existência humana do novo caipira, urbanizado e, lançado à existência efêmera, fluida e acelerada da modernidade. Em uma de suas interpretações poderá soar como uma verdadeira crítica pós-moderna, embala na reação do caipira à modernidade. Andar devagar, para resistir à tendência à pressa, à aceleração, como tentativa de recuperar a essência perdida com as transformações da modernidade. Aqui, a viola é o instrumento de todos e a condição do caipira é a de todos nós. Universaliza-se.

⁶⁵ AO VIVO. Intérprete: Almir Sater. Compositor: Almir Sater e Renato Teixeira. São Paulo: SONY - LP= 850.1392-464237, 1992. 1 disco vinil, lado A, faixa 2 (4:00 min).

Segundo SARTRE:

“A existência precede a essência? Significa que, em primeira instância, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente se define. O homem, tal como o existencialista o concebe, só não é passível de uma definição porque, de início, não é nada: só posteriormente será alguma coisa e será aquilo que ele fizer de si mesmo. Assim, não existe natureza humana, já que não existe um Deus para concebê-la.”⁶⁶

Se a existência precede a essência, então o homem primeiro existe no mundo posteriormente se realiza, se estabelece por meio de seus atos praticados com sua vida. Portanto existe uma negação de que este indivíduo é dotado de uma natureza humana algo universal para que cada um possa compartilhar, é estar em desacordo com alguns tipos de afirmações como: "sou assim porque é da minha natureza" ou "ele é assim porque Deus quer". Se levarmos ao pé da letra este tipo de idealismo sobre a essência humana boa parte de nossa cultura se esvairia, pois como são passados os costumes e as tradições em determinados grupo de pessoas? É exatamente o contrário do existencialismo de Sartre, portanto aqui nesta composição de Almir Sater é possível destacarmos essas interculturas herdadas de uma adaptação nossa, brasileira em que só foi possível com a interação de várias multiculturas passadas por demais indivíduos até chegar em nós.

Almir Sater fez uma apresentação em 2012 no programa *Viola Minha Viola*, comandado por Inezita Barroso da TV Cultura, foi perguntado por ela como foi a criação desta música, ele logo respondeu que estava jantando na casa de Renato Teixeira, como fazem os compadres no interior, e começou a tocar um violão (embora ela tenha sido eternizada acompanhada por uma viola). Nessa tocada veio a surgir uma melodia e Renato começou a anotar. Posteriormente Sater atendeu o telefone, era Maria Bethânia, que até então ainda não tivera contato com ela, ela pediu para ele se tinha uma música para ela gravar. Almir Sater falou que tinha acabado de fazer uma composição, mas que Renato Teixeira iria gravá-la. Então, ele cantou "Tocando em Frente" no telefone a pedido de Bethânia e ela disse que "essa música era dela"⁶⁷.

⁶⁶ SARTRE, Jean Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Tradução de Rita Correia Guedes. Les edition Nagel. Paris. 1970. (p.04)

⁶⁷ Com o 4º Prêmio da Música Brasileira (1991), Almir foi escolhido como melhor Solista e Música Instrumental, a belíssima “Moura”, e como coautor de "Tocando em Frente", em parceria com Renato Teixeira, na voz de Maria Bethânia, como a melhor canção da MPB, esta considerada um “hino” motivacional desde então. Também obteve grande destaque ao aceitar convites para representar

Analisando a música podemos perceber a utilidade dos conselhos e dos alertas identificados nela, como: “ando devagar porque já tive pressa”, ou seja, será que vale a pena toda essa correria na tentativa de tentar ludibriar o tempo do mercador, cronometrado, limitado e escasso de cada um? “...e levo esse sorriso, porque já chorei demais” eis um alerta para aqueles que ficam extasiados frente às dificuldades da vida, amargando o passado sem conseguir entender a lição da vida e sem a capacidade de bater a poeira e recomeçar novamente com um sorriso no rosto acreditando que tudo poderá ser diferente e melhor ainda.

“Hoje me sinto mais forte, mais feliz quem sabe, levo a certeza de que muito pouco eu sei, de que nada sei” aqui não se pode esquecer do paradoxo socrático “eu sei que nada sei”⁶⁸ determinando que o sujeito não sabe tudo e a cada dia é um novo aprendiz para a vida. No refrão fica evidente a parte essencial de qualquer sertanejo que se preze, a capacidade de diferenciar as tantas divergências e dicotomias presente em nosso cotidiano: “conhecer as manhas e as manhãs, o sabor das massas e das maçãs” é preciso ter esse conhecimento essencial para entender a própria vida, tão cheia de diferenças apesar das semelhanças, saber o que quer e realizar as melhores opções.

“É preciso amor pra poder pulsar, é preciso paz pra poder sorrir, é preciso a chuva para florir” é impossível transmitir alegria paixão e emoção se você não está bem, é preciso essas coisas que o existencialismo de Sartre não consegue explicar.

“Penso que cumprir a vida, seja simplesmente, compreender a marcha e ir tocando em frente”, para entendermos como as coisas funcionam é preciso herdar dos antepassados e visualizar como isso é vivido na realidade de cada sujeito, a adaptação aos altos e baixos da jornada.

“Como um velho boiadeiro, levando a boiada, eu vou tocando os dias pela longa estrada, eu vou, estrada eu sou” após entender como funciona a vida, eu simplesmente a deixo fluir em minha caminhada pois agora não preciso mais tocar e sim leva-la, na longa estrada eu busco conhecer e a ensinar⁶⁹ como o professor que aprende para depois ensinar,

personagem de violeiro em novelas como “Pantanal” e “Rei do Gado”, além de Ana Raio e Zé Trovão e Bicho do Mato (2006).

⁶⁸ XENOFONTE. *Os pensadores, Volume II, Ditos e Feitos Memoráveis de Sócrates*. Tradução de Líbero Rangel de Andrade através da versão francesa de Eugène Talbot. São Paulo: Ed. Abril, 1972.

⁶⁹ “O controle de outras pessoas aprendido desde muito cedo vem por fim a ser usado no autocontrole e, eventualmente, uma tecnologia comportamental bem desenvolvida conduz a um autocontrole capaz.”

aprendendo ensinando. “Todo mundo ama um dia, todo mundo chora, um dia a gente chega e no outro vai embora” nada neste mundo é para sempre, pois a coisa mais certa é que tudo é incerto, perfazendo aqui novamente a certeza do paradoxo socrático.

“Cada um de nós compõe a sua história, cada ser em si, carrega o dom de ser capaz e ser feliz” cada “sujeito histórico”⁷⁰ caminha sua própria jornada e escreve sua curta permanência com o objeto final de ser feliz. Portanto a música sertaneja raiz tem suas variantes, mas no fundo conserva o melhor de tudo, a originalidade em harmonia com as novas adaptações, sem perder a sua essência que a torna bem característica dos brasileiros, como podemos observar em entrevista realizada com o maestro da orquestra de violeiros de Uberlândia “Viola em noite de lua”:

Segundo Walteny: Minhas influências musicais são Tião Carreiro e Pardinho e Almir Sater. Tião Carreiro pela identidade e pela força da sua viola com seus arranjos trabalhados e criativos e Almir pela diversificação e a mistura dos estilos da viola justamente com a música Folk americana, que é uma das outras minhas referências”.⁷¹



Figura 10: Orquestra de violeiros de Uberlândia “Viola em Noite de Lua”.

BOCK, A. M. B.; FURTADO, O.; TEIXEIRA, M. L. T. Psicologias: uma introdução ao estudo da psicologia. 13.ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

⁷⁰ Ver em BLOCH, Marc. Apologia da História ou O Ofício de Historiador. Rio de Janeiro: ed. Zahar, 2001.

⁷¹ Disponível ao final deste projeto nas entrevistas transcritas.

O tema é viola, o Brasil é sertanejo! Segundo apontado pela pesquisa realizada pelo IBOPE em 2017 e pelo ECAD em 2018, o gênero sertanejo é o estilo de música preferido pelos brasileiros.⁷²

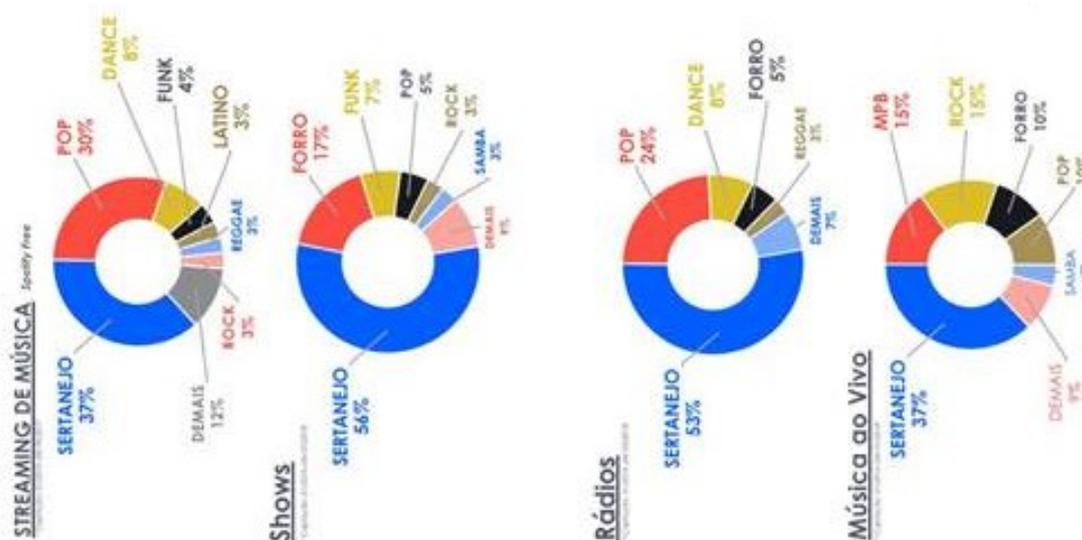


Gráfico 1: Segundo o ECAD o sertanejo é o gênero mais tocado em todo o país.⁷³

⁷² O resultado mostrou que o sertanejo, citado por 37%, é o estilo de maior popularidade, à frente de MPB (27%), gospel (21%), rock (21%), pagode e pop (ambos com 17%), que completam os cinco mais citados. Acessado em 20/11/2019 em <https://blogdobarcinski.blogosfera.uol.com.br/2018/07/24/pesquisa-comprova-no-brasil-o-sertanejo-lidera-mas-o-futuro-e-do-funk/?cmpid=copiaecola>.

⁷³ A pesquisa levou em consideração a execução pública de músicas em plataformas de streaming*, shows, rádios e locais com música ao vivo entre 2016 e 2018. Acessado em 20/11/2019 disponível em: <https://www3.ecad.org.br/em-pauta/Paginas/ecad-comprova-sertanejo-e-o-ritmo-mais-ouvido-no-brasil.aspx>

4 - Capítulo 3 - A viola como um lugar de memória

Até aqui notamos em várias situações a interculturação promovida pela interação de multiculturas que instituíram a cultura brasileira, isso se deve muito às memórias transmitidas às novas gerações, na medida que foram recebendo novos ajustes e transformações, elas proporcionaram a identidade nacional do brasileiro, com isso vieram também suas características peculiares, aqui trataremos dos indivíduos responsáveis em levar uma cultura passada pelo instrumento da viola ao meio social brasileiro.

4.1 – Violas do Brasil

Essencial é pensar estas questões hoje em nossa sociedade, em específico a formação destes grupos denominados violeiros caipiras, muitos não sabem diferenciá-los, porém existem nessa categoria conhecida como “sertanejo”, outros segmentos, como o “raiz”, entendido como as músicas e ritmos originais do sertanejo, muitos advindos ainda de Portugal, passando pelas missões jesuítas e perfazendo os caminhos dos tropeiros em especial na região sudeste e centro-sul do país.

A viola, já conhecida destes, percorreu toda esta trajetória até cair no gosto musical da nação, antes era disseminada por caboclos de origem do meio rural e do interior do sertão, seja pela viola de cocho⁷⁴ da bacia do pantanal, ou a viola de arame do nordeste e a viola caipira do sudeste e centro sul brasileiro. Nos centros urbanos e em algumas cidades recebiam com entusiasmo e curiosidade os circos itinerantes e nestes realizavam vários shows e apresentações de duplas caipiras para exibirem suas modas e contos por meio da viola. A partir de 1930 com a disseminação desta música popular pelo rádio, se manteve cada vez mais ganhando força, apesar do nacionalismo adotado pelo governo, priorizando e oficializando o samba e a bossa nova como a música popular brasileira, percebe-se que não ganhou força no meio social, a partir de 1950 inicia-se o processo conhecido como “sertanejo clássico”. Composto pelas principais duplas que hoje são referências neste meio, como Tônico e Tinoco, Inezita Barroso, Vieira e

⁷⁴ Viola-de-cocho é um instrumento musical de forma e sonoridade sui generis produzido na região da bacia do Rio Paraguai – baixada cuiabana e adjacências – nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Destaca-se como um instrumento fundamental nos gêneros musicais cururu e siriri, cultivados, sobretudo, em manifestações culturais ligadas à religiosidade e à brincadeira. é produzida de modo artesanal e, tradicionalmente, com matérias-primas extraídas da natureza – da fauna e da flora do pantanal e do cerrado.

Vieirinha, Tião Carreiro e Pardinho e mais tarde com Liu e Léu, Milionário e José Rico, Gino e Geno.

Percorrendo a história, nota-se outra geração surgindo com Chitãozinho e Xororó, Christian e Ralf, Zezé di Camargo e Luciano, Leandro e Leonardo conhecido como Sertanejo Moderno e por último surge o Sertanejo Universitário com a mistura de Arrocha e outros ritmos atendendo mais a um público mais jovem e ao mercado musical nacional.

Portanto, ao lançarmos este olhar analítico das memórias advindas do instrumento da viola, é importante verificar inicialmente a origem destas características peculiares que identificam os tocadores e os frequentadores destes grupos de violeiros, nas entrevistas recolhidas conseguimos algumas pistas dessa prática em comum social:

“Walteny: A viola para mim é mais que um instrumento musical. A viola representa um "sentimento" de brasilidade e ligação com a identidade rural. Eu nasci na roça e lá morei até meus 20 anos de idade, ou seja, tenho uma identificação com toda a essência da música caipira que é a principal aplicação da viola. A viola hoje representa para mim, muito mais que meu "ganha pão". Ela está vinculada à minha identidade como pessoa e como músico. Como professor de viola me sinto muito responsável ao disseminar a cultura da viola como um todo e não apenas no universo da música caipira”.⁷⁵

Como professor, voltemos novamente na música “Porta do Mundo”, pois, no processo de ensino do conhecimento, primeiro é necessário aprender, o “violeiro” caipira que mantém seu modo de vida rural aprende a lição da vida e da viola “sem nenhum professor” E aqui, na modernidade instituída, os violeiros se tornam professores e alunos... há uma formalização dos modos de tocar e aprender a tocar viola. Cria-se uma tradição caipira dos modos de tocar a viola, pois é característico deles, os ritmos, as harmonias e melodias próprias, muitas vezes variantes quando comparadas de uma região para outra, porém a sua afinação é bem condizente em todas elas.

O professor tem uma função muito importante neste processo do ensinar, pois é através dele que correm as vertentes do conhecimento, por ele isso acontece, ele é o sujeito histórico que une o rural e o urbano no elo da viola, pois sua história vivida é uma

⁷⁵ TIAGO, Walteny M. Entrevista com Walteny. Concedida Salys Martinelly Marra dos Santos. Entrevista escrita enviada por mensagem, Uberlândia, novembro, 2019. Ver entrevista na íntegra em anexos página 76-78.

característica essencial neste processo de transformação do fazer acontecer em patrimônio e memória deste meio popular.

Outra entrevista realizada pelo *Jornal da Manhã* de Uberlândia pôde identificar alguns elementos em comum entre ambos violeiros, a cultura rural, o folclore e as tradições herdadas em forma de memórias construídas no decorrer do tempo:

“Almir Sater: É a música que cria minha família, que me sustenta, tenho muito respeito por ela. É o sonho de todo artista pegar a estrada e mostrar o seu trabalho... Vê na cultura oral (memória) um valor imensurável para a arte que produz: Aquelas histórias que vão passando de boca em boca, são aumentadas, viram folclore, tradições e dão muito medo na gente, principalmente as histórias de assombração, muito comuns na região onde cresci. Ainda tenho a sensação da boa história contada à beira da fogueira na época em que nem energia tinha nas fazendas e o banheiro era longe. Dava medo de ir fazer xixi à noite por causa das histórias de assombração, por isso às vezes, a gente fazia era na cama mesmo”, recorda ele que se considera mais um cancionista do que um contador de histórias.”⁷⁶

Associando com os modos de vida caipira alterados, este “passado” do violeiro atual poderia representar a vida no campo, sem as comodidades da modernidade (sem energia elétrica, sem saneamento básico – “o banheiro era longe”) longe do caos da cidade (multidões, desemprego, violências, etc)... é uma saudade um tanto mistificadora do passado, pois ao mesmo tempo em que era ruim, pode ser “vista como boa”, parte importante no enredo que inspira as composições do violeiro em suas músicas tocadas.

Zeca Perez que é sobrinho de Tônico e filho de Tinoco também ressalta tais características importantes resgatadas e herdadas pela memória de seus familiares para a composição das várias canções e a importância da viola em sua concepção e disseminação no meio cultural popular brasileiro, desta referência à vida antes da modernização capitalista pela qual o Brasil passou. O violeiro lembra das formas de vida e sociabilidade não capitalistas vividas pelos brasileiros no interior do Brasil:

“Eles viviam no mato, não escutavam nem apito de trem, porém na infância eles tinham o avô e a avó materno o “Olegário e a Izabel” que cantavam em bailes, então provavelmente o gosto musical tenha vindo aí nesta época, o

⁷⁶ Perez, José. Entrevista com Zeca. Entrevista concedida a Salys Martinelly Marra dos Santos. *Música e Viola: Interculturas Brasileiras*, Uberlândia, novembro, 2019. Entrevista disponível em anexos página 78-79.

Tinoco contava ainda que, ele, com três anos e o Tônico com pouco mais que cinco anos, já faziam primeira e segunda voz e a primeira música que aprenderam foi “Tristeza do Jeca. A viola representou tudo na vida de Tônico e Tinoco né, a primeira viola que eles tiveram, o avô trocou por cinco frango com um índio, lá em São Manuel (Distrito de Pratânia-SP) eles nunca tinham visto um instrumento assim de perto, e o Tinoco contava que a viola era muito feia né, não tinha nem formato de viola, parecia uma raquete de tênis, mas foi nessa viola aí, que eles aprenderam a cantar, a tocar e a compor, coisa que o Tônico desde jovem, já compunha e já escrevia, o Tônico sempre foi muito letrado né, ele formou na escola rural, depois de um tempo ele começou a dar aula à noite para os irmãos e para os vizinhos ali na região, ele cobrava um litro de querosene por mês de cada um, mas a pobreza era tanta que ninguém tinha dinheiro para bancar e o Tônico mesmo só pelo prazer de ensinar, ele dava aula à noite para os amiguinhos e para os irmãos”.⁷⁷

Voltando à “interculturalidade”. Aqui é concreta a mistura de culturas e povos, como vimos desde o início deste estudo, que os contadores da história da viola afirmam a vinda do instrumento originalmente dos árabes para Portugal e de Portugal para o Brasil. Conforme apontado no registro acima, o filho do Tinoco ressalta que o pai da “dupla precursora da viola na indústria cultural” neste molde da forma moderna de viver do caipira – como artista, comprou a viola, não de um português, mas de um índio⁷⁸, não se sabe bem sua origem, mas provavelmente poderia ser de um aldeamento próximo da cidade onde os pais de Tônico e Tinoco viveram no início do século XX.

Os grupos de catiras que tinham sua matriz cultural herdada da África levavam ritmos como o cururu uma mistura “Afroportunativa” (Africanos + Português + Nativos sul americanos do Brasil), com sua permanência até hoje confirmada ao presenciar grupos de violeiros tocarem. É muito participativo neste meio de tocadores de viola dos

⁷⁷ Disponível na íntegra em anexos p.77-78.

⁷⁸ “Nas matas que circundavam a *Cuesta*, beirando o grande Rio Tietê e afluentes, existiam muitas tribos de índios. Quando se deu a ocupação do território, eram os *Kaingang* que aqui estavam. Suas aldeias podiam ser encontradas numa vasta área que se situava entre as elevações da *Cuesta* e a margem esquerda do Tietê, ou atravessando este, na sua outra margem, para os lados de *Dois Córregos*. Essas aldeias *Kaingang* agrupavam-se por identidade da língua que falavam, estando o povo *Kaingang* dividido em: *Kaingán*, *Weyana* e *Aweikoma*; era a grande família linguística *Kaingang*. Um desses grupos, os *Aweikoma*, era também conhecido como *Xocrés*, grupo da mesma família linguística, mas com diferenças culturais palpáveis, o que os fez, por muito tempo, ser registrados pelos etnólogos, como grupo não-*Kaingang*. A esses *Xocrés* (*Aweikoma*) é que se dava o nome de **Botocudos**, pelo hábito que tinham de inserir pedaços de madeira (*tembetá*) no lábio inferior da boca, até que, adulto, cada indivíduo ostentasse um adorno circular enorme, o *Botoque*. O contacto pacífico estabeleceu-se entre 1865/1868, atraídos para a catequese, mas só foram recolhidos a uma aldeia em 1914” disponível em: <http://www.ybutucatu.net.br/historia/cachoeira.html> acessado em 25/11/2019.

primórdios de nossa civilização brasileira, a presença do africano, conforme elucidado no primeiro Capítulo, pois além de tocar, ele era fabricante do instrumento, uma arte herdada de seu antigo senhor português. Percebe-se então as diversas articulações sociais que formam essa interculturação de povos sobre uma égide, a viola caipira brasileira.

Refletindo a partir do texto de TÉTARD, a respeito das questões para a história do presente, ele menciona: “a questão da relação entre o historiador e seu tema, mas também da relação entre o historiador e o seu tempo, qualquer resposta seria incompleta se esquecesse o historiador, a história e a sociedade”.⁷⁹

Portanto, esse papel cabe a nós ao desenvolvermos, pois essa vivência e afinidade com determinada ação ocorrida em seu tempo partindo da prerrogativa anterior para assim responder alguns questionamentos devem obedecer ao método investigativo de fontes e elucidação de memórias na concepção de documentos que tenham um respaldo de informações coerentes com o objeto de estudo. Neste caso a viola caipira e todo o aparato social que a envolve no processo de passagem cultural entre as gerações a ela pertencentes e a influência deste meio nela e ela no meio, perfaz assim um ciclo de transformações que são vivenciadas por estes grupos e a partir deles a representação musical de suas tradições, ideias, linguagens e composições.

Surge nesta análise a necessidade de observar mais próximo o ambiente presente nos vários grupos de violeiros sendo formados ultimamente, compostos por personagens dos mais variados seguimentos, desde corretores de imóveis, até médicos, publicitários, engenheiros e pessoas ligadas ao campo também, porém em sua maioria residentes urbanos. Nota-se algo em comum entre todos eles, o apego com a viola, com as músicas raízes e ao passado simples, características caipiras e autênticas.

No processo de repensar toda essa estrutura organizada a partir da memória em torno da viola, remetemos às observações feitas por MARSON:

“1 – O documento não é isolado, mas existe em relação aos outros que ampliam o seu sentido e permitem maior aproximação da realidade; 2 – Este sentido tem referências muito precisas; 3 – Não é inteiramente explicativo em si, ao lado das significações explícitas tem as implícitas e as não manifestas, tendo o historiador a necessidade de trabalhar dentro dele (o que diz) e fora dele (o que

⁷⁹ CHAUVEAU, Agnès e TETARD, Philippe. *Questões Para a História do Presente*. Bauru/SP: EDUSC, 1999. (p.35)

representa); 4 – Não é espelho da realidade, mas essencialmente representação do real”.⁸⁰

Nesse sentido, deve-se averiguar de todas as fontes possíveis, juntamente com um olhar micro historiográfico, na procura de redes inteligentes de informações cruciais no processo geral de entendimento e sintetização de argumentos fundamentados, que discorram a respeito do objeto (viola) e seu meio, um exemplo poderia ser sua origem, a influência social e as adaptações sofridas pelo anseio do uso social e cultural, as tradições envolvidas, os sujeitos a ela interligados, o folclore e a sua propagação espacial e temporal na história da memória caipira e rural e suas nuances.

A importância dada àqueles que se dedicam à viola e ao estilo caipira e as novas formas de se expressarem para a sociedade, mostrando o valor de ser caipira, seja com shows em orquestras que buscam bater o recorde mundial para que não somente a sociedade local esteja ciente de tais acontecimentos e práticas mas que o mundo reconheça-os como portadores desta memória coletiva de sujeitos históricos, ou seja naquela roda de viola em um quintal de amigos reunidos para relembrem e vislumbrar um mundo mais bonito através da música caipira raiz tocada pela viola.

Poderíamos falar de patrimônio cultural brasileiro, pois a viola caipira é significativo objeto cultural a ser levado em consideração, ao interpelar o início de um processo de inclusão de um valor social como patrimônio integrante da identidade nacional, segundo o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) pode ser solicitada sendo o decreto presidencial de Nº 3.551/2000 que institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro⁸¹. Para tal situação é necessário a solicitação da inclusão deste instrumento em processo de registro à um órgão público ou privado que seja autorizado pelo IPHAN, como podemos observar na figura abaixo, este registro ainda não foi indicado no último relatório disponibilizado pela instituição:

⁸⁰ SILVA, Marcos A. *Repensando a História*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984. (p.53)

⁸¹ No artigo 1º, primeiro parágrafo e inciso III – Livro de registro de formas de expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas. No segundo parágrafo aborda a seguinte questão: A inscrição em um dos livros de registros terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e a sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

A viola-de-cocho, uma versão aproximada da viola caipira tem reconhecimento nacional como consta como registrada no IPHAN:

“um instrumento musical de forma e sonoridade sui generis produzido na região da bacia do Rio Paraguai – baixada cuiabana e adjacências – nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Destaca-se como um instrumento fundamental nos gêneros musicais cururu e siriri, cultivados, sobretudo, em manifestações culturais ligadas à religiosidade e à brincadeira. é produzida de modo artesanal e, tradicionalmente, com matérias-primas extraídas da natureza – da fauna e da flora do pantanal e do cerrado”.⁸³

Assim como os diversos tipos de ritmos e modos de tocar a viola, Minas Gerais preserva o seu instrumento, a viola caipira, que difere da viola de cocho e do fandango, portanto, aqui podemos além do reconhecimento do recorde mundial de violeiros em Uberlândia, caracterizar este instrumento, desde a sua forma de tocar até o manuseio em sua fabricação artesanal, utilizando madeiras nacionais e materiais característicos e identitários de nossa região (Jacarandá, Mogno, Cedro Rosa, Embuia, etc), como fitas (utilizadas muito em instrumentos tocados em folias religiosas) enfeites e acabamentos.

Existe um INRC (Inventário Nacional de Referência Cultural) registrado nos Projetos Realizados de Identificação de Bens Culturais Imateriais no site do IPHAN: INRC do Modo de Fazer Viola de 10 cordas no Alto-médio São Francisco, portanto deve-se identificar suas práticas, pois dependendo da situação pode-se estender para outras regiões de MG também.

4.2 – Violas de Minas Gerais

Uberlândia assim como em outras partes do país, recebeu e continua recebendo influências dessa cultura caipira. A transformação econômica que levou ao crescimento urbano e a diminuição das condições materiais que sustentaram o modo de vida caipira, rural, não levaram ao fim das práticas culturais relacionadas à viola e suas modas. Pelo contrário, o processo de urbanização e o êxodo rural, levaram ao saudosismo e à criação de vários grupos organizados em orquestras. Pode-se destacar a orquestra de violeiros chamada “Orquestra Viola em Noite de Lua” composta com aproximadamente 40

⁸³ Ficha Catalográfica Elaborada Pela Biblioteca Aloisio Magalhães. M692. *Modo de fazer Viola - de - Cocho*. Brasília, DF: IPHAN, 2009. ISBN: 978-85-7334-117-1.

violeiros, criada há mais de cinco anos, por intermédio do Sr. Walteny em sua escola de música.

Ultimamente percebe-se o crescimento significativo dessa cultura em várias regiões, seja na constituição de duplas, na modalidade de solo ou em orquestras de violeiros, despertando assim um anseio de reconhecimento dessa cultura sertaneja no cenário nacional, e também uma visualização no cenário internacional através da organização de uma grande orquestra composta por 1.000 violeiros. O grupo conseguiu o registro no “Guinness Book” em 2017 com a confirmação do recorde mundial de 661 violeiros tocando juntos, e desta forma reivindicando reconhecimento como patrimônio cultural do Brasil.

Em 14 de junho de 2018, o Conselho Estadual do Patrimônio Cultural - Conep aprovou o Registro dos Saberes, Linguagens e Expressões Musicais da Viola em Minas Gerais como patrimônio cultural imaterial, reconhecendo que a preservação desses elementos tem grande importância pelos seus valores históricos, socioculturais e identitário para o Estado. Nas palavras da diretora de Proteção e Memória do Instituto, Françoise Jean “a música da viola possui uma capacidade de mobilização de sentimentos, de ativação de memórias, de criação de conexão entre o mundo rural e a moderna metrópole, entre tempos passados e o presente, entre pais e filhos, entre a cultura profana e as expressões do sagrado.”⁸⁴

A viola, desde sua forma, suas interculturações, seja com o homem da terra, do asfalto, do interno, do externo, pode muito bem ser lançada como patrimônio da cultura mineira. Pois é parte dessa gente que há muito chegou com a sua maneira de encarar os diversos desafios que a vida mostrou, desbravando este sertão de incertezas e unindo pessoas e culturas diferentes, porém interrelacionadas entre si.

4.3 – A Viola como patrimônio cultural imaterial do Brasil

Após todo o debate aqui apresentado, por que não propormos a viola como patrimônio cultural imaterial do Brasil? Existem todos os elementos que são exigidos para o registro junto ao IPHAN, portanto é necessário a mobilização de todos(as) para levar a

⁸⁴ IEPHA. MINAS GERAIS RECONHECE AS VIOLAS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DO ESTADO. 15/06/2018. Disponível em <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/noticias/340-minas-gerais-reconhece-as-violas-como-patrimonio-cultural-do-estado>. Acesso em 23 de nov. 2019.

proposta adiante, junto às instituições oficiais, pois assim, preservamos nosso passado, mantendo a tradição intercultural do instrumento como prática brasileira.

Como já foi instituído reconhecimento⁸⁵ do registro realizado em MG pelo IEPHA (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico) por intermédio do CONEP (Conselho Estadual do Patrimônio Cultural), o próximo passo seria o reconhecimento nacional deste bem imaterial, pois:

“Segundo a gerente de Patrimônio Imaterial do Iepha-MG, Debora Raiza, o som da viola compõe a paisagem sonora de Minas Gerais da mesma forma que nossos sotaques e sons característicos. “A viola está presente no Brasil todo, mas em cada lugar ela tem um espaço de reprodução próprio daquele contexto”, ressalta”.⁸⁶



Figura 11: A apresentação do show “Violas de Minas” celebrou a conclusão dos estudos sobre as violas e seu reconhecimento como patrimônio cultural de Minas Gerais, e foi realizado pelo Iepha-MG, com o patrocínio do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais - BDMG.

⁸⁵ “O Conselho Estadual do Patrimônio Cultural - Conep aprovou em reunião nesta quinta-feira (14/06/2018) o Registro dos Saberes, Linguagens e Expressões Musicais da Viola em Minas Gerais como patrimônio cultural imaterial. A preservação desses elementos tem grande importância pelos seus valores históricos, socioculturais e identitário para o Estado. O reconhecimento possibilita preservar, valorizar e compreender o universo das violas”. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/noticias/340-minas-gerais-reconhece-as-violas-como-patrimonio-cultural-do-estado> acessado em 25/11/2019.

⁸⁶ Fonte: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/noticias/340-minas-gerais-reconhece-as-violas-como-patrimonio-cultural-do-estado> acessado em 25/11/2019.

Portanto, é essencial partir de MG o pontapé inicial deste registro, visto que o recorde mundial⁸⁷ de violeiros tocando ao mesmo tempo a viola caipira brasileira só foi alcançado devido ao esforço tremendo das pessoas que se envolveram com o projeto. Desta forma é preciso elaborar uma proposta de apresentação diretamente ao IPHAN com o apoio de instituições sérias como a UFU em parceria com outras entidades locais, somando forças para que MG desponte como pioneira no reconhecimento nacional do instrumento.

5 - Conclusão:

Desde o início de nossa nação, a música acompanhou o desenrolar dos acontecimentos que levaram às transformações sociais de nosso povo, a viola esteve presente em várias ocasiões, seja para exprimir emoções, contar histórias ou denunciar abusos, ela foi a companheira do sertanejo, do caboclo das veredas, seja no Paraná, nas fronteiras do pantanal, ou nas bandeiras paulistas, em Minas encontrou seu auge, e com ele, criou um mundo de possibilidades, que confluíram no recorde mundial de 661 violeiros tocando ao mesmo tempo, um feito histórico realizado pelos sujeitos da história brasileira.

Quem diria na Europa do século XVI, que este instrumento conquistaria tamanha proporção em nossa sociedade? Poucos arriscariam, ela é parte da identidade nacional do brasileiro, pois participa ativamente em várias regiões e localidades identificadas aqui neste estudo, ela reúne a sua volta, não somente sons de melodias, mas o tocar de corações apaixonados e entusiastas da cultura caipira e genuinamente nossa, só resta o reconhecimento oficial desta que leva a alegria aos lugares mais distantes de nossa terra.

Se a igreja, através de suas ações de evangelização e catequese promoveu a unificação dos povos europeus, a viola foi a semente cultivada no solo de um novo despertar de uma nação jovem, onde cresceram brotos e que estes produziram preciosidades culturais de um povo diverso, alegre e que nunca desiste de seus sonhos.

As relações sociais entre os diversos grupos culturais que formaram o povo brasileiro, certamente, não foram pacíficas, mas a presença da viola esteve naquelas relações interculturais mais amistosas. Na complexa relação de um português branco

⁸⁷ Ver em: <https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/494461-largest-viola-caipira-ensemble> acessado em 24/11/2019.

pobre com um mulato fazedor de violas nas Minas Gerais oitocentistas, na relação comercial entre um índio e o pai de uma dupla caipira, nos momentos de solidão e também de festa: o som da viola compõe a paisagem sonora de Minas Gerais e do Brasil, da mesma forma que nossos sotaques e sons característicos. “A viola está presente em todo o Brasil em expressões artísticas diversas como o Congado, a Folia, a Catira, a Roda de Viola, a Dança de São Gonçalo e o Batuque”⁸⁸. A história brasileira não foi sempre uma festa, mas a música e a viola celebram aspectos importantes de nossa interculturalidade.

6 – Referências:

7 - Fontes:

Decreto presidencial Nº 3.551/2000 que trata sobre o Patrimônio Público

<http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/inezita-barroso/um-legado/> acessado em 05/12/2017 as 20:00 h.

<http://www.sertanejooficial.com.br/2015/um-pouco-da-historia-da-dupla-coracao-do-brasil-tonico-e-tinoco/> acessado em 05/12/2017 as 20:00 h.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_cartografia/cart1033415/cart1033415.jpg
Acesso em: 10/11/2019.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/iconc1_2_8i36.jpg Acesso em: 10/11/2019.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12170/raul-torres>. Acesso em: 18/09/2019.
Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

<http://alfarrabio.di.uminho.pt/cancioneiro/etnografia/IMPPTexto.html> acessado em 20/10/2019.

<http://dicionariompb.com.br/angelino-de-oliveira/dados-artisticos> acessado em 20/10/2019.

<https://www.recantocaipira.com.br/> acessado em 20/10/2019.

⁸⁸ IEPHA. Minas Gerais reconhece as violas como patrimônio cultural do Estado. 15/06/2018. Disponível em <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/noticias/340-minas-gerais-reconhece-as-violas-como-patrimonio-cultural-do-estado>. Acesso em 23 de nov. 2019.

<https://blogdobarcinski.blogosfera.uol.com.br/2018/07/24/pesquisa-comprova-no-brasil-o-sertanejo-lidera-mas-o-futuro-e-do-funk/?cmpid=copiaecola> acessado em 20/10/2019.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa560836/cornelio-pires>. Acesso em: 18/09/2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

<http://www.sindicatomogiana.com.br/mapamogiana.html> acessado em 18/03/2019.

<http://vfco.brazilia.jor.br/ferrovias/mapas/1898redeCMEF.shtml> acessado em 10/11/2019.

<http://www.memoriadepocos.com.br/search?q=Mogiana&x=-398&y=-298> acessado em 14/11/2019.

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_cartografia/cart1033415/cart1033415.jpg acessado em 13/11/2019.

<http://blogdogiesbrecht.blogspot.com/search/label/Mogiana> acessado em 15/11/2019.

https://www.youtube.com/watch?v=FN4z_xYFds8 acessado em 08/11/2019.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12166/angelino-de-oliveira>. Acesso em: 19 de 01/11/2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

<https://blogdobarcinski.blogosfera.uol.com.br/2018/07/24/pesquisa-comprova-no-brasil-o-sertanejo-lidera-mas-o-futuro-e-do-funk/?cmpid=copiaecola>. Acessado em 20/11/2019.

<https://www3.ecad.org.br/em-pauta/Paginas/ecad-comprova-sertanejo-e-o-ritmo-mais-ouvido-no-brasil.aspx>. Acessado em 20/11/2019.

<http://rolandoboldrin.com.br/sobre/> acessado em 20/10/2019.

<http://tiaocarreiro.com.br/biografia/> acessado em 20/11/2019.

<http://www.ybytucatu.net.br/historia/cachoeira.html>. acessado em 19/09/2019.

<https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/494461-largest-violca-caipira-ensemble> acessado em 24/11/2019.

VIOLA minha viola. Intérprete: Inezita Barroso. Compositor: Mário de Andrade. São Paulo: Auditório da TV Cultura, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FN4z_xYFds8.

8 - Bibliografia:

ALENCAR, Maria Amélia Garcia de ; BRUZADELLI, Victor Creti. *Sociedades religiosas: mitos, ritos e identidades: Dimensões sagradas da natureza na canção regionalista*. Goiânia: UFG. 2009.

ALMEIDA, Joyce. *Viola quebrada: linguagem e estilo característicos do falar caipira*. Ed. UFMT, vol.12, p.91-105. 2005.

ALMEIDA NOGUEIRA, Batista Caetano de. *Esboço gramatical do Abãñê ou língua Guarani, chamada também no Brasil língua Tupi ou língua geral, propriamente abãñenga*. In: Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, volume VI, pg. 1-90. Rio de Janeiro, 1879.

ALONSO, Gustavo. *Cowboys do Asfalto: Música sertaneja e modernização brasileira*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense. Niterói – RJ, p. 487. 2011.

ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz / Mário de ANDRADE* ; edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo ; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. – Brasília, DF : Iphan, 2015. (p.405) ISBN : 978-85-7334-280-2.

ANTUNES, Edvan. *De caipira a universitário*. São Paulo: Matrix, 2012.

BLOCH, Marc. *Apologia da História: O Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: ed. Zahar, 2001.

BOCK, A. M. B. et al. *Psicologias: uma introdução ao estudo da psicologia*. 13.ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os lusíadas*. 4.a ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros. Instituto Camões, 2000. Cântico 1, verso 3. p. 48.

CANDÉ, Roland de. *História Universal da música*. 2 volumes. Martins Fontes. São Paulo, 2001.

CÂNDIDO, Antônio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. Rio de Janeiro: Livraria Duas Cidades, 2010.

CASTAGNA, P. et al. *Domingos Ferreira: um violeiro português em Vila Rica*. In: LUCAS, Maria Elisabeth; NERY, Ruy Vieira. *As músicas luso-brasileiras no final do antigo regime: repertórios, práticas e representações; colóquio internacional*, Lisboa, 7 a 9 de junho de 2008.

CASTRO, Carolina do Carmo. *Práticas e representações da cultura popular sertaneja: um contador de “causos”, Geraldinho Nogueira*. Goiânia: UFG, 2010. p.29.

Souza, Marcelo. *Os aspectos poético-musicais nas obras de Homero: métrica, ritmo e performance*. 2012. 186 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.

CHAUVEAU, Agnès ; TETARD, Philippe. *Questões Para a História do Presente*. Bauru/SP: EDUSC, 1999.

DAMÁZIO, Eloise da Silveira Petter. *Multiculturalismo versus Interculturalismo: por uma proposta intercultural do Direito*. *DESENVOLVIMENTO EM QUESTÃO*. Editora Unijuí ano 6, n. 12. Doutoranda no curso de Pós-Graduação em Direito da UFSC. 2008.

DIAS, Saulo S. Alves. *O processo de escolarização da viola caipira: novos violeiros in (ventano) modas e identidades*. São Paulo: Humanitas / FAPESP, 2012.

FERNANDES, Paulo. *Matéria das Astúrias: Ritmos e realizações da expansão asturiano-leonesa no actual centro de Portugal - séculos VIII-X*. Tese de doutoramento em História da Arte, orientada por Francisco Pato de Macedo e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Setembro/2016.

Ficha Catalográfica Elaborada Pela Biblioteca Aloísio Magalhães. M692. *Modo de fazer Viola - de - Cocho*. Brasília, DF: IPHAN, 2009. ISBN: 978-85-7334-117-1.

GARCIA, Rafael M. da Silva. *Um paradoxo entre o existir e o resistir: a moda de viola através dos tempos*. Estud. Av. São Paulo, v.31, n.90, p.283-305, maio de 2017. <https://doi.org/10.1590/s0103-40142017.3190019>

GIRALDIN, Odair. *Caiapó e Panará: Luta e Sobrevivência de um Povo Jê no Brasil Central*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. 4ª ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

LOBATO, Monteiro. *Ideias de Jeca Tatu*. São Paulo: Editora Globo. 2008

MAIA, K.Q. *Catira - a legitimação de uma comunidade por meio de uma tradição popular*. 2005. 64f. Monografia de conclusão de curso – Pós-graduação em turismo: cultura e lazer do centro de excelência em turismo, Universidade de Brasília, 2005.

MELLO, Zuza Homem de; SEVERIANO, Jairo. *A canção no tempo: 65 anos de música brasileira*; v. 1: 1901-1957. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 37.

MILAN, Luys: *Libro de música de vihuela de mão intitulado El maestro em Valência*. Milão, 1536.

MILANO, Francesco da. *Intavolatura de viola overo lauto cioe recerate, canzone Francese, motette, composta per lo eccelente e único músico Francesco Milane*. Naples, 1536.

Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Centro de Documentação e Disseminação de Informações. Estatísticas do Século XX. ISBN 85-240-3894-2, Rio de Janeiro, 2006.

MORAES, José Vinci de. *Os primeiros historiadores da música popular urbana no Brasil*. Uberlândia: Revista ArtCultura v. 8, n. 13, 2006.

MORAES, Marcos Antônio de, org. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2ª ed., São Paulo: Edusp/ IEB, 2001, p. 306.

MORAES FILHO, A. F. Mello. *Festas e Tradições Populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1979. p.197.

MORAIS, Manuel. *A viola de mão em Portugal (c.1450-1789)*. Nassarre: Revista Aragonesa de Musicologia, Zaragoza, n.22, 2008, pp.393-462.

NEPONUCENO, Rosa. *Música caipira: Da roça ao rodeio*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

Revista do Projeto Temático FAPESP/ IEB/ FFLCH-USP. *Estudo do processo de criação de Mário de Andrade nos manuscritos de seu arquivo, em sua correspondência, em sua marginália e em suas leituras*. Nº 2. São Paulo, novembro de 2011.

PIRES, Cornélio. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019.

RIBEIRO, Darcy. *O povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, José H. *Música Caipira: As 270 maiores modas de todos os tempos*. São Paulo: Globo, 2006.

SANT'ANNA, R. *A moda é viola: Ensaio do cantar caipira*. São Paulo: Arte & Ciência; Marília: Unimar, 2000.

SARTRE, Jean Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Tradução de Rita Correia Guedes. Les edition Nagel. Paris. 1970.

SMITH, John Arthur. *Música no judaísmo antigo e cristianismo primitivo*. Farnham, Surrey, Inglaterra: Ashgate, 2011.

SILVA, Marcos A. *Repensando a História*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

SOUSA, Walter. *Moda inviolada: Uma História Da Música Caipira*. São Paulo: Quiron, 2005.

TIAGO, Walteny M. *Apostila de ensino "Viola em noite de lua"*. Violuarte. Uberlândia-MG. 2016.

TINHORÃO, José Ramos. *As festas no Brasil colonial*. São Paulo: Ed. 34, 2000

TURMA DO CAIPIRA CORNÉLIO PIRES. *Moda de Peão*. Apud BRITO, Diogo de Souza. *Negociações de um sedutor: trajetória e obra do compositor Goiás no meio artístico*

sertanejo (1954-1981). 2009. 176 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009. p.43.

XENOFONTE. *Os pensadores, Volume II, Ditos e Feitos Memoráveis de Sócrates*. Tradução de Líbero Rangel de Andrade através da versão francesa de Eugène Talbot. São Paulo: Ed. Abril, 1972.

WEISSMANN, Lisette. *Multiculturalidade, transculturalidade, Interculturalidade*. Revista Construção Psicopedagógica, 26 (27): 21-36. Moema: PUCSP. 2015.

Referências fonográficas

AO VIVO. Intérprete: Almir Sater. Compositor: Almir Sater e Renato Teixeira. São Paulo: SONY - LP= 850.1392-464237, 1992. 1 disco vinil, lado A, faixa 2 (4:00 min). Tocando em Frente.

Boi Amarelinho – moda de viola. Raul Torres; Intérpretes: Raul Torres & Ascendino Lisboa. Gravadora Victor, disco 33.730-A, gravado em 23 de outubro de 1933 e lançado em dezembro do mesmo ano, matriz 65869.

Exemplo de humildade – moda de viola. Dino Franco / Tião Carreiro; Intérpretes: Tião Carreiro & Pardinho. Álbum Duelo de amor. Gravadora Chantecler (selo Sertanejo), disco 2.10.407.145-B3, gravado em 1975.

Herói sem medalha – moda de viola. Sulino; Intérpretes: Tião Carreiro & Pardinho. Álbum Modas de viola Classe “A” - v.4. Gravadora Chantecler / Continental, disco 1.71.405.640-A3, gravado em 1984.

Mecê diz que vai casá – moda de viola. Niltinho Pinto; Intérpretes: Zico Dias & Sorocabinha (da Turma Caipira Cornélio Pires). Gravadora Colúmbia, disco 20.008-B, lançado em outubro de 1929, matriz 380284.

Nelore valente – moda de viola. Sulino / Antônio Carlos da Silva; Intérpretes: Dino Franco & Mouraí. Álbum Modas de viola – v.2. Gravadora Chantecler / Continental, disco 2.11.405.728-A1, gravado em 1986.

O FOGO e a Braza. Intérprete: Tião Carreiro e Praiano. Compositor: Praense, Peão do Vale e Chicão Pereira. São Paulo: Chantecler - 171405677, 1992. 1 disco vinil, lado A, faixa 5 (2:40 min) Eu, a viola e ela.

OS DIPLOMATAS. Intérprete: Peão Carreiro e Zé Paulo. Compositor: Peão Carreiro e Zé Paulo. São Paulo: Copacabana - COELP-42152, 1986. 1 disco vinil, lado A, faixa 3 (3:45 min) Porta do mundo.

PRESÉPIO. Intérprete: Tônico e Tinoco. Compositor: Angelino de Oliveira. São Paulo: Chantecler 33.699, 1966. 1 disco vinil, lado A, faixa 2 (3 min) Tristeza do Jeca.

Rei do gado – moda de viola. Teddy Vieira; Intérpretes: Tião Carreiro & Carreirinho. Gravadora Continental, disco 17.544-B, lançado em maio-junho de 1958, matriz 12047.

Terra roxa – moda de viola. Teddy Vieira; Intérpretes: Tião Carreiro & Carreirinho. Gravadora Chantecler (selo Sertanejo), disco CH-10.282-A, lançado em julho de 1962, matriz S9-563.

VIDE vida marvada. Intérprete: Rolando Boldrin. Compositor: Rolando Boldrin. São Paulo: RGE Nº 301.6033, 1981. 1 disco vinil, lado B, faixa 1 (4 min). Eu, a viola e Deus.

Anexos:



Figura 12: Dona Nair e José Dias Nunes (conhecido por Tião Carreiro)

Com o nome de José Dias Nunes foi batizado e como “Tião Carreiro” ficou consagrado. Natural de Monte Azul, norte de Minas Gerais, nasceu em 13 de dezembro de 1934. Filho dos lavradores Orcissio Dias Nunes e Julia Alves das Neves. Levando uma vida humilde, consequência da falta de emprego gerada

pela seca que assolava aquela região e com esperança de um futuro melhor, a família de José Dias resolve tentar a vida em São Paulo⁸⁹.



Figura 13: Cornélio Pires

⁸⁹ Para maior informação favor consultar em: <http://tiaocarreiro.com.br/biografia/>



Figura 14: Imagem de Raul Tórres⁹⁰



Figura 15 - Primeiro Disco lançado em 1958 destacou as principais canções como: tristeza do Jeca, adeus morena adeus, chico mineiro, saudades de matão, saudades de Ouro Preto, entre outros.

⁹⁰ Imagem disponível em: https://www.recantocaipira.com.br/duplas/raul_torres/raul_torres.html. Acesso em: 18 de Set. 2019.

Entrevistas

Entrevista com **Almir Sater** feita em 18/10/2019 pelo Diário da Manhã de Uberlândia-MG, por Adreana Oliveira.

Uma admiradora do cantor e compositor Almir Sater, ao saber que o Diário de Uberlândia entrevistaria o artista, que faz show neste sábado (19), às 21h, no Castelli Master, demonstrou uma curiosidade, repassada pela repórter ao músico. “De onde vem essa paz toda que ele transmite”? No momento em que respondeu às entrevistas, a repórter arrisca que deve ser de uma casa rodeada por pássaros cujos cantos são ouvidos a cada resposta de Almir Sater.

“Todos estão buscando paz e a música traz paz pra gente. Estado de composição precisa dela. Quando fazemos uma música que gostamos é uma sensação muito boa. Mas é isso, eu busco a paz e se a transmito tá bom também”, afirmou o músico. Segundo Almir, o tempo tem passado rápido demais, as pessoas estão com o foco no amanhã, tudo está muito veloz. “A comunicação aproximou todo mundo de maneira até invasiva”.

Mas ele toca em frente. Com 38 anos de carreira tem uma paixão sem fim pela estrada. É um dos maiores prazeres de sua profissão. “É bom pegar a estrada com os músicos, a equipe técnica, todo mundo junto. Viajamos de avião e de ônibus, mas prefiro o ônibus. Às vezes durmo mais dentro dele do que na minha casa e sempre falamos de música depois dos shows”, contou ele que tem na música sua maior motivação. “É a música que cria minha família, que me sustenta, tenho muito respeito por ela. É o sonho de todo artista pegar a estrada e mostrar o seu trabalho”.

No ano passado, essa dedicação rendeu a ele o Grammy Latino na categoria Melhor Álbum de Música Regional em Português por “+AR” (2018), seu segundo álbum ao lado do amigo Renato Teixeira, produzido por Eric Silver. Músicas deste disco e de seu antecessor, “AR” (2015) estarão no repertório do show de amanhã em Uberlândia, assim como canções de do CD “7 Sinais” (2007).

A destreza com a viola de dez cordas e como compositor faz de Sater uma referência não só no meio popular, mas também no erudito. Ele mescla ainda elementos da música norte-americana como o blues e o country e conta histórias como poucos.

Criado em fazendas de Campo Grande, no pantanal do Mato Grosso (Mato Grosso do Sul depois da divisão do Estado), cercado pelas culturas fronteiriças andina e paraguaia, o músico toca desde os 14 anos. Vê na cultura oral um valor imensurável para a arte que produz. “Aquelas histórias que vão passando de boca em boca, são aumentadas, viram folclore, tradições e dão muito medo na gente, principalmente as histórias de assombração, muito comuns na região onde cresci. Ainda tenho a sensação da boa história contada à beira da fogueira na época em que nem energia tinha nas fazendas e o banheiro era longe. Dava medo de ir fazer xixi à noite por causa das histórias de assombração, por isso às vezes a gente fazia era na cama mesmo”, recorda ele que se considera mais um cancionista do que um contador de histórias.

“Nessa estrada a gente vai conhecendo pessoas, ouvindo histórias e repassa um pouco delas, eu as adapto nas músicas e ajudam muito quando o som não tá bom no show e contamos alguma para o público enquanto arrumam as coisas. Temos algumas já na manga e outras que vão surgindo no decorrer das apresentações”.

Almir Sater disse ainda que tem material pronto para a gravação de um novo disco para ser lançado em 2020. “A ideia era gravar neste ano, mas passou tão rápido que quando vi já não dava mais tempo de gravar, espero conseguir no ano que vem”.

Enquanto isso, os fãs seguem o acompanhando em shows ao lado de sua banda, com grandes clássicos que ficaram famosos não só em sua voz, mas na voz de vários outros artistas. No repertório estão confirmadas “Trem do Pantanal”, “Um violeiro toca”, “Tocando em frente” e “Chalana”, entre outras.⁹¹

Transcrições de entrevistas:

Entrevista de **Walteny Marcos Tiago** maestro de orquestra de violeiros de Uberlândia realizada em 13/11/2019 por meio de chat:

[11:26, 13/11/2019] Walteny: A viola para mim é mais que um instrumento musical. A viola representa um "sentimento" de Brasilidade e ligação com a identidade rural. Eu nasci

⁹¹ Acessado em 30/10/19 em: <https://diariodeuberlandia.com.br/noticia/23107/>

na roça e lá morei até meus 20 anos de idade, ou seja, tenho uma identificação com toda a essência da música caipira que é a principal aplicação da viola.

[11:28, 13/11/2019] Walteny: Minhas influências musicais são Tião Carreiro e Pardinho e Almir Sater. Tião Carreiro pela identidade e pela força da sua viola, com seus arranjos trabalhados e criativos. Almir pela diversificação e a mistura dos estilos da viola, justamente com a música Folk americana, que é uma das outras minhas referências.

[11:30, 13/11/2019] Walteny: A viola hoje representa para mim, muito mais que meu "ganha pão". Ela está vinculada a minha identidade como pessoa e como músico. Como professor de viola me sinto muito responsável ao disseminar a cultura da viola como um todo e não apenas no universo da música caipira.

[11:33, 13/11/2019] Walteny: Digo que o que une as pessoas ao redor da viola, fazendo com que ela seja mais que o instrumento, se tornando um "estilo de vida", é justamente seu som. O som da viola com suas afinações abertas traz um sentimento bonito, que não sou capaz de expressar em palavras. O que eu consigo dizer é que o som da viola contagia a todo tipo de pessoa, desde criancinhas até senhores de idade, e tem mais: Percebo que não é necessário ao ouvinte e apreciador da viola, o prévio contato com o meio rural.

[11:37, 13/11/2019] Walteny: Por este motivo eu costumo dizer que a viola tem o poder de fazer as pessoas se aproximarem da música caipira, mesmo elas sendo elas nascidas na cidade e não tendo nenhum vínculo com a zona rural.

[11:40, 13/11/2019] Walteny: Para ilustrar essa afirmação imagine só: Uma criança de 10 anos, por exemplo, nasceu na cidade, seu Pai, com 35 anos também nasceu na cidade, seus avós com 58 anos e talvez até um bisavô com 85 anos, ninguém deles nasceu na roça e não têm nenhuma ligação com o universo rural. Isto não impede com que esta criança aprenda a gostar da viola e do seu som.

[11:43, 13/11/2019] Walteny: Você mostrar uma música de Tonico e Tinoco falando que tinha uma mula preta muito boa, essa mula que era cobiçada por todos, um dia morreu no pasto picada por uma cobra, não trará nenhuma conexão com a realidade dessa criança, que talvez nunca nem viu uma mula de verdade em sua frente.

[11:44, 13/11/2019] Walteny: Mas se você tocar esta música na viola, em suas escalas duetadas com certeza chamará a atenção. assim digo que a viola e seu som é o passaporte que conduz as pessoas a conhecerem e descobrirem o universo da música caipira.

[11:44, 13/11/2019] Walteny: Por isso defendo também a viola tocando outros gêneros musicais, pois ela pode atrair mais público para a nossa tão amada cultura brasileira.

[11:50, 13/11/2019] Walteny: Falando de músicas especiais que marcaram a minha vida posso citar várias, talvez a "Saudade de minha terra" de Goiá e Belmonte, Goiá que é da vizinha cidade de Coromandel, minha cidade natal. Foi uma das primeiras músicas que aprendi a tocar e que me acompanha na maioria dos meus repertórios que faço Brasil afora nos shows. Mas também posso citar "Tristeza do Jeca", "Meu céu", "Cuitelinho", "Chico mineiro", "O menino da porteira", "Tocando em frente" entre outras que são marcantes em minha história como violeiro, cantor e professor de viola.

Entrevista com **José Perez (filho de Tinoco)** realizada via "*whatsapp*" no dia 13/11/2019 às 11h da manhã, para melhor orientação, foram realizadas três perguntas a respeito da trajetória da dupla, como não são mais vivos, foi escolhido ele pois, era o responsável pela agenda de shows da dupla na época em que cantavam e tocavam juntos:

[11:03, 13/11/2019] Salys: 1 - Quais foram as influências musicais na carreira de Tonico e Tinoco?

Zeka Peres: É um prazer estar por aqui, para poder falar um pouquinho de Tonico e Tinoco a "Dupla Coração do Brasil". Para mim não tinha influência nenhuma, eles viviam no mato, não escutavam nem apito de trem. Porém na infância eles tinham o avô e a avó materna o "Olegário e a Izabel", que cantavam em bailes. Provavelmente o gosto musical tenha vindo aí nesta época, o Tinoco contava ainda que, ele, com três anos e o Tonico com pouco mais que cinco anos, já faziam primeira e segunda voz e a primeira música que aprenderam foi "Tristeza do Jeca".

[11:03, 13/11/2019] Salys: 2 - O que representava a viola para eles?

A viola representou tudo na vida de Tonico e Tinoco. A primeira viola que eles tiveram por meio do avô, que trocou por cinco frangos com um índio, lá em São Manuel (Distrito de Pratânia-SP). Eles nunca tinham visto um instrumento assim de perto. O Tinoco contava que a viola era muito feia, não tinha nem formato de viola, parecia uma raquete de tênis. Foi nessa viola que eles aprenderam a cantar, a tocar e a compor, coisa que o Tonico desde jovem, já compunha e já escrevia. Tonico sempre foi muito letrado, ele formou na escola rural, depois de um tempo, ele começou a dar aula à noite para os irmãos e para os vizinhos ali na região, ele cobrava um litro de querosene por mês de cada um. A pobreza era tanta que ninguém tinha dinheiro para bancar e o Tonico mesmo só pelo prazer de ensinar, dava aula à noite para os amiguinhos e para os irmãos.

[11:04, 13/11/2019] Salys: 3 - Qual a música mais marcante na trajetória de Tonico e Tinoco?

Acho que a “Tristeza do Jeca” é uma delas, foi a primeira que eles aprenderam, o Tinoco contou que eles acharam um livro de cordel, onde tinha letras, eram mais de 40 versos e eles cantavam, depois dos terços que eles puxavam, em bailinhos de 1935-1936. Eles tinham um conjunto de baile lá na roça e depois no decorrer da carreira de Tonico e Tinoco tem aí “Chico mineiro” grande sucesso, “Moreninha linda”, “Cana verde”, “Pé de ipê”, e tantas outras páginas aí que estão registradas. Porém a “Tristeza do Jeca” está em primeiro e “Chico mineiro” em segundo lugar, sem dúvidas os maiores sucesso do Tonico e Tinoco.

Jornais:

FRANCO, Cesar. Maria. Jornal o Volitivo, Uberaba-MG, ano 2, n. 59, 13/09/1885. Variedade, p. 2/4.

CUSTEGGIO. Reis na roça. Jornal O Caldense, Caldas-MG, ano 2, n. 60, 12/03/1876. Variedade, p. 2-3.

commoda-te a marcha dos negocios publicos...

Sem contar as angustias de toda a sorte...

E assim por diante... Uma nuvem se dissipa, forma-se logo outra!

Apenas um dia, entre cem, de completa alegria, de sol claro!...

E é do pequeno numero dos que vivem felizes!

Quanto aos outros homens, a noite estagnante peza sobre elles!

VICTOR HUGO.

Variedade

Maria

Vi-a uma vez ao cair de uma tarde purpura.

Era uma creatura linda, muito linda mesmo.

Perguntei-lhe como chamava-se. Baixou os seus grandes e humidos olhos, tornou-se corada e respondeu-me:

— Maria.

Disse-lhe: — Antes te cabia melhor — Mariquinhas.

Ella não me fitou mais. Que linda creatura! uma perfeição, — modello para uma estatua da belleza, dizia eu a mim mesmo,

Folhetim

O CAPITÃO JOÃO QUENTE

POR

UMA SUCIA DE VADIOS

I

A fazenda da Gengibre dista duas leguas de Villa Rica e é situada na fralda do Itacolomy.

São quasi quatro horas da tarde. Diversas pessoas aglomeradas no pequeno salão lançam vistas curiosas á estrada que vem da Villa.

Esperam alguém com certeza, para uma festa que pretendem celebrar.

Emquanto esperam pelo convidado preguiçoso, ouçamos a conversa dos palradores da sala.

Elles são seis: o Barão de Gonidec, o coronel Solgado, o capitão Tóto, o sr. Lulu, compadre Zé Manguara e o fazendeiro major, Carlos Dudú.

Diz o Barão:

—Sr. Major, a sua festa hoje deve ser um incentivo para com-

emquanto, já a sumir-se, ainda olheia-a para admirar aquella gentil creaturinha.

A casa nem casa era, onde morava. Denegrida pelo insulto das estações, arruinada exterior e interiormente, estava sem abrigo, sem muralhas. Sem abrigo mesmo, porque chovia como se não tivesse telhado.

Os habitantes eram uns pobres aleijados e umas mulheres perdidas, perdíssimas.

Não era casa aquillo, era uma choça; mas choça onde gemia á noite a viola, estremecia o chão aos sapateados e cantavam-se trovas populares.

Alli a bebida era o elemento.

A mãe de Maria, da pobre Maria, era uma perdida, mas guardava-a como uma perola no meio daquella lodaçal immundo, — era uma flôr que tinha arrebitado n'aquelle terreno humoso!

Sempre que pensava naquella creatura, não sei explicar o dó do que ficava possuido.

A casa encheu-se, encheu-se de uma gente sem

gregarmos os liberaes que se dispersaram na ultima eleição.

—Sim sr. Barão, espero grande parte desses discontentes e a occasião será azada para se os conciliar.

A um canto da sala o Lulu choramingava uma taboa que lhe passara a Candinha da Thereza do Morro e o Totó o consola.

A janella o compadre Zé admira a bezerrada que, berrando, saltando, faz as delicias do curral.

Os convivas do major Carlos são seus intimos. Elle é um dos chefes do partido liberal de Villa Rica e, apezar de matuto e quasi analfabeto, é quem dá as cartas alli.

O pobre Barão é um velhinho que pelejou na guerra de 42, ha um anno, porque esta scena tem logar a 18 de Março de 1843; vive dos ordenados da grandeza, do suor de meia duzia de escravinhos magros.

Os demais são pessoas de Villa Rica; uns taverneiros, outros officiaes da guarda nacional e outros compadres de fazendeiros.

E' uma terrivel enfermidade que assola a classe agricola, esta dos compadrecos!

moral, sem crença, sem razão, porque alli praticavam-se não só as scenas as mais aviltantes, como acolhia desde o mais atrevido garoto ao ultimo safardana; desde a innocente Maria á baixa meretriz; desde o agente da policia até ao criminoso, e todos bebiam juntos, dançavam, cantavam!

Debalde procurei ver a pequena a quem quizera dar pareceres, como querendo collocar aquella perola numa obra d'arte, retirando-a do lódo.

Nunca mais pude vê-la. Perguntava e sabia noticias que ia bem, conservando-se pura.

Admirava e muito! Aquella pequena, que eu tinha visto, si deixasse o traje humilde, a chinellinha rota e tomasse um dia as roupas da moda, usasse joias, braceletes, luvas, soltasse os novellos do seu cabelle; substituísse a chinella pela botina alta, que belleza a impôr-se!

Mas ella nem tinha usado meias ou calçado, nem sonhava com joias, nem tinha-se visto ao menos, — porque nem espelho possuía!

Infeliz! Emquanto a

Não ha fazendeiro algum do ferida no nariz que não tenha, ao menos, dous destes amigos.

O Zé Manguara era deste numero, assim como a sua cara mate—sra. Pulcheria de Jesus, uma tagarella dos diabos.

A anciedade do grupo teve o seu termo logo que assomou á escada um vulto rubicundo o pan-tafagudo: o sr. Vigario.

—V. Revdma. como passou?

—Luiza, vê café para o sr. Vigario.

—Sr. vigario queira tirar as botas... era o Zé que ia prestar o grande serviço ao reverendo.

O major depois de ter abraçado herculeamente o seu venerando amigo, disse-lhe:

—Já estavamos anciosos por s. s., tanto que se ancê não viesse nós perdía os doces que a comadre Pulcheria e a vossa comadre Mizaella fez para ancê.

—Oh! compadre, eu não poderia já mais esquecer a sua incumbencia, mórmente para um acto religioso e santo como seja o de fazer entrar para o christianismo mais uma ovelha.

Os leitores já comprehenderam que tracta-se do baptisado de um filhinho do sr. José Manguara e

natureza caprichosamenae modellava a Venus de Milo, lançava-a na mais extrema pobreza.

Dizem que lavava roupas para ganhar o pão, porque a mãe era uma dissolluta. Era sua intermediaria a Justa, uma mulher pobre, sua amiga, como vim a saber depois.

Juntas lavavam e o sol avermelhava aquelle rosto parecendo um chromo lindo!

Mariquinhas estava no meio daquella confusão. A pobresita ouvia e via scenas horribes: era a onda que estava alargando-se, ensorberbecendo-se e era para esperar-se que aquella vergonteja de debéis raizes tombasse um dia naquelle oceano de lódo!

Tudo devia concorrer para que aquella flôr, que vicejava no terreno humoso fosse, um dia colhida por mão desapiedada.

Não podia sinão do meio tórpe um dia parar na enfermaria. —pensava-se isto sempre, depois de lastimar-se e concluir-se: — tão linda creatura!

CESAR FRANCO.

(Continúa).

da sra. Pulcheria de Jesus, os quaes escolheram para padrinhos do filhote, os srs. Barão da Mandioca e o major Candinho.

A's 5 horas em ponto, depois de um grande bulcio na cozinha, onde fervilhavam os negros, cada qual mais afflicto pelo baptisado para deste modo angariar *quel que chose* para a vazia pança, teve logar a cerimonia.

Zé Manguara estava para arrebeutar de contente; d. Pulcheria... nem se falla! O seu vestido de *ydyl d'ouro* fazia figura a toda hora! Não ficava quieta!

Tagarellava com um e com outro, mostrava a todos os convivas o seu Joãosinho, o seu queridinho *enfant* e repetindo sempre:

—Como está quentinho!

E o menino sempre risonho, choramingava, dava uns gritinhos nervosos, mas tudo debaixo de um ar alegre, satisfeito. Chorava, ás vezes, rindo ao mesmo tempo.

A mãe não sabia como conter a limpida e impetuosa torrente de alegria que inundava-lhe a alma! Não sabia como entancar a mina de contentamento que a flux brotava do seu coração.

O Zé, o bilontra do Zé, com a

representação nacional, revelando uma vasta erudição e profundo saber, denunciavam em José Pinto Moreira o homem d'estado, fadado a ocupar na primeira oportunidade um lugar distinto nos conselhos da corte.

Mas, como o derradeiro canto do cyano, sua voz tão autorizada abafou-se para nunca mais tornar a ser ouvida.

Mimava-o surdamente fatal enfermidade que, zombando de todos os recursos da sciencia, dos carinhos e solicitude de uma familia adorada, acabava de arrojar-lo na fria do sepulchro, cobrindo do lacto a provincia inteira, e gloriando-nos submersos na maior consternação e sandale.

A sua desolada familia dirigimos os nossos sinceros pesames.

Aclamamos ligados á ella por vinculos da mais antiga e estreita amizade, e, pois, não podemos ser indifferentes á dor immensa que lhe a opprimo.

Comprehendemos a grandesa e profundidade do tremendo golpe por que acaba de passar; mas, por isso mesmo recordamos-lhe que nunca, como agora, foi no sofrimento tão necessaria aquella resignação sublime, de que sobejas provas tem ella dado.

Terminando esta justa homenagem de respeito e saudade á memoria do Dr. João Pinto Moreira, uma das glorias de nossa provincia, e depondo sobre a lapide que hoje encobres seus restos mortaes este pequeno signal de nossa lembrança e veneração, encham-gamos as lagrimas, repetindo com o poeta:

*Durum l. sed levius fit patienti
quidquid currigeret aetas.* T. P.

VARIEDADE

Reis na roça

Negra e tempestuosa a noite, tanta

faltas, todas as desgraças e todos os defeitos do proximo, encontrando nesse não costume uma satisfação especial.

O Dr. Avelino educou-se n'um collegio de primeira ordem

Aos dezasseis annos partiu para S. Paulo onde focitou-se em sciencias juridicas e socieas. Quando voltou, doutorado, para junto de seu pai, com a cabeça cheia d' aquelles litteratura veridica de Bernardo Guimarães e Alvares de Azevedo, e, o que mais ainda, pouco entusiasta dos encaixos e prazeres da familia, resolveu logo entrar na roça — que a previsão paterna lhe preparara um noivo.

Em essa noiva filha do mais exornoso antigo do pai do doutorinho, moço, que n' conhecida no Rio

com seu manto de herores occultar as vistas do possessor, as tortuosas e desleitas ruas da cidade, que mandou encalhar-se á fúria estúpida, offerecendo a luz dos relampagos nas paredes desguardas de suas habitações.

Pia o moço gemebundo, e aterrado dos espiritos supersticiosos, a cada passo grantio o licencioso cevado, que espejado de seu senhor, ciosa do tocado e não de sua alimentação permanece nos publicos passivos á semelhança dos indolentes lazareos

Entre as recordações da terra querida, onde encontra a vida o espirito, e a qual liga-se todo o moço ser, procura ouvir os productos intellectuaes da jovem fascinadora cujas othos mais brilhantes que o esplendoroso e amarelado sol de Abril; cujas faces purpurinas semelhantes ao tenue botão que cedendo a força vital fórnicida a haste vivificante pela uberdade da terra, desabecha em todo á seu viço e magnificencia; fazem saugar em meu peito pustulas guardas pelos vulneraveis bordos do alado filho de Vênus.

Quem diria que esse peito de há tanto privado de vida amorosa, facil cedesse aos encontros de enluladas e negras moleiras ?

Phrases entre-cortadas, moduladas de instrumentos, risos comprimidos, trazidos pela branda aragem da noite que entromette-se pela fechadura e frestas das portas e janelas, periturbos o silencio no lar; crianças riem-se euforicas, outros batem palmas, outra eufonia intelligencia embriagada, periturbos o instincto, ás gritos de terror, e encurando-se no vestido materno, demonstra patentemente, a virtude e o amor associada ao santo nome do mãe !

Rompe a musica ! . . . ó o Reis. Grupo de cabeças é divulgada pelo chefe da casa que cedendo aos costumes tradicionais não abre a porta da rua sem que tenha sido terminado o cantar ferrenho e desarmônico de alguns versos, compostos *ad hoc* pelo vigario da freguesia. Acha-se collocado em frente do grupo, o violino mestre poeta repentista, trajado pallio e calças de brim mineiro, trançado, chapéo de duas largas e enroladas, desvendando de suas am. cordão ou bambolim,

de Janeiro, fustos por duas graças naturaes e travessuras, bendoliste de clapa, encanto dos saloes, e heróica de mil historias de namoro.

Tentou o nosso doutorinho objectar o providente autor de seus dias sobre tão especial maneira de crear um homem, sem ao menos ouvir; mas o pai não quiz attendal-o, e disse-lhe ou casar-se com a moça que lhe destinara, ou procurar a vida pelos meios que lhe aprouvesse, sem nunca mais d' elle se lembrar.

N'esta dura alternativa, o moço, como não tinha vocação para ganhar a vida pelo trabalho, capitulou, embora fosse a noiva uma panthéra.

Panthéra, não era até um rapariga muito doce, garbosa, galante,

usado em dias de festa, o qual de modo triangular apegava-se a ponta do nariz, deixando calhar uma immensa borla, oscillante todas vezes que o poeta, modulando a branda viola, de qual pende immensa laço de fita azul trabalho de uma sua comadre, manifesta o respeitável esproducto de sua intelligencia.

Ao redor deste anciao, semelhante á um bojudo e licencioso provincial da convento, achá-se do modo grave e circumspecto, innumeros coristas, que, apegando á terminação da cantata, attribuidos pelas conjecturas que faz seu espirito tendentes a mesa do dono da casa.

Termina-se a cantata; e o dono da casa incommodado pela vozeria, convidava-os a entrar, e que fazendo sem o minimo rebuço, dirigem-se para a varanda, onde sobre a mesa são encontradas além da diversidade de igdarias, compoteiras de doce destinadas a supportar o ataque brutal e assalãoado desses zarranomos da quinta densissima.

Toma assento á cabeceira o poeta acima citado circundado pelas principais figuras do *Reis* que consentes e chistes de inspiração causadas por um immenso e nédio perú, porfio entre si a destruição completa do infeliz e tustado amiludejo.

O poeta, ao qual damos o nome de Gloria, ao actuar em sua sensibilidade immensa leida, assada do forno, tendo a tostada pelle marchetada de rotas de limão pressa por pequenos pansinhos, e cuja barriga volumosa denota grosso recheio, não pode deixar sem expansão o seu estro, dirigindo ao infeliz dono da casa ancioso para occultar a immensa raiva de que se acha possuido, uma quadra exprimindo quanto estimada é a sua pessoa por toda a comitiva, e os grandes serviços que tem prestado a todos que a elle se achegou.

Venencie Arruda, pois assim se chama o dono da casa victimada pela invasão moubanda do modo estudado a cabeça teuta com tom presenteiro agradecer a Gloria a honra que lhe prodigalis, e porém levado pelo accessio nervoso que em via bíscia occultar introduz no olho

bonito, dengosa, e veridissima em romances escandalosos, principalmente nos da litteratura moderna franceza, incensavel no bulo, mostra em galantrias, e excessivamente queridas e sympathicas por sua facie e espirito.

Embem n'õ amava o Dr. Amarral a que não vira nunca; quando vio-o pela vez primeira, pareceu-lhe excessivamente antipathico; e quando conheceu-o um poucoquinho mais, pareceu-lhe então intragavel.

Imaginem VV. SS. o que lhe parecia depois de casada . . .

Qualquer dos pretendentes que sem conta, a moça teve em solteira era para ella um anjo; comparado com o doutor.

Confari no papel a conservação

direito uma formidavel pitada de rapé, que ao tirar da grande caixa destinara para a venta esquerda

Gloria acomodando-se em uma cadeira, que não tendo proporeções para sustentar os movimentos repetidos de seu corpo indecente e mal educado, dá estalos constantes, como que promovendo a Vengancia de sua ruina imminente, depois de cuspir para um lado asquerosa e pardacenta massa de fumo, lança sobre a mesa oolhos injectados de sangue, batem-se-lhe as narinas, tremem-se-lhe as orelhas, atrai-se colorico sobre a misera leitada com a qual se sympathisara, agurrando-a por cima para venta de uma sojeira privativa pelle gordurosa e a vomitada, para elle tão agradável.

O silencio é entrecortado pelo bater das facas em colheres nos pratos, ou pelo fungar constante dos comensales, que havendo eschoido de masialamento a bocca, expellem pelas narinas todo o ar, cujo expulso se encumbia aquella quando desobstruida ou em seu estado normal !

Ao lado de Gloria divisa-se mancho de vinte e cinco annos, talvez, cujas pernas demasiadamente compridas carregão o corpo pequeno e quadrado, sustentaculo de dois bracos disformes e musculosos, cuja parte extrema á por elle constantemente dirigida para o deficiente nariz, collocado em acalada curvatura, semelhante, pela differença de direcção de seus ossos á um pentagono irregular, fazendo despertar na mente do espectador ideias sinistras como seja de ardo das trevas; pu de tar deante de si a junção desses monstros de que falla o Apocalypse.

Este cedendo as impressões agradaveis que lhe produz immensa terrina cheia de rodellas d'annanas, mais feroz que o leão exaimado apegando á *bicha*, e movendo de modo veloz os queixos ossidos e tortuosos procura devorá-la antes que o signal de retirada actue em seo ouvido nesse momento surdo e indifferente !

Do lado, opposto ao prehenchido por Gloria, divisa-se a immensa caiva de José da Porteira, antigo tocador de pan-

que titeram os esposos no dia seguinte á cerimonia do casamento.

Não commetto uma indiscrição porque o doutor não fez mysterio; disse: ella proprio disse a quem-n'õ quer ouvir, sem rebuço.

A doitora fallou no doutor n' esta poucos lisonjeiros termos.

— Amavel doutor, nossos paes obrigaram-nos a contrahir este casamento sem que nos conhecessemos, e nem mesmo nos amassemos.

— Sim, Amelia tiveram ambos este capricho extravagante. E recedi, sei-rei franco, porque, recusando, meu pai privar-me-hia dos recursos que proporcionam-me a vida folgada que passo. Imagina tu, minha flor, que o velho chegou a ter a parva presunção de mandar-me ganhar a vida por mim mesmo.