

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
MYLENA MOREIRA RODRIGUES

**MÚSICA CAIPIRA E SEUS ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE:
HISTÓRIAS E CAUSOS DE QUEM A PRÁTICA NA CIDADE DE
UBERLÂNDIA-MG**

UBERLÂNDIA/MG

2015

MYLENA MOREIRA RODRIGUES

**MÚSICA CAIPIRA E SEUS ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE: HISTÓRIAS E
CAUSOS DE QUEM A PRÁTICA NA CIDADE DE UBERLÂNDIA-MG**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: Trabalho de Movimentos Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto de Almeida.

UBERLÂNDIA/MG

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

R696m Rodrigues, Mylena Moreira, 1990-
2015 Música caipira e seus espaços de sociabilidade : histórias e causos de quem a pratica na cidade de Uberlândia - MG / Mylena Moreira Rodrigues. - 2015.
79 f.

Orientador: Paulo Roberto de Almeida.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em História.
Inclui bibliografia.

1. História - Teses. 2. História e cultura - Teses. 3. Música sertaneja - Uberlândia (MG) - História - Teses. 4. Uberlândia (MG) - Cultura popular - Teses. I. Almeida, Paulo Roberto de. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

MYLENA MOREIRA RODRIGUES

**MÚSICA CAIPIRA E SEUS ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE: HISTÓRIAS E
CAUSOS DE QUEM A PRÁTICA NA CIDADE DE UBERLÂNDIA-MG**

Banca Examinadora

Prof. Dr. Paulo Roberto de Almeida – INHIS/UFU.

Dra. Juliana Lemes Inácio – SME Uberlândia

Dr. Sergio Paulo Morais – INHIS/UFU

Aos meus Pais, minha irmã e meu
marido pelo companheirismo, dedicação
e amor de todos os dias.

AGRADECIMENTO

Em primeiro lugar agradeço a Deus e a Nossa Senhora, meu conforto quando preciso, pois sem fé não conseguiria nada. Aos meus pais, Sandra Regina Moreira e Adalberto Rodrigues, que sempre me apoiaram, mesmo nas horas de crise e nervosismo e nas noites não dormidas por preocupação, e fizeram com que eu não desanimasse e seguisse em frente rumo aos objetivos planejados. A minha irmã, Maria Cecília Rodrigues, amiga e companheira, além de uma ajuda fundamental no desenvolvimento da minha pesquisa.

Agradeço também a minha avó paterna Iracilda Francisca e ao meu avô materno Manuel Moreira, pelo carinho, atenção, dedicação, conversas, preocupações e amor. Aos meus familiares em geral, que acompanharam de perto as minhas dificuldades e as minhas vitórias.

Ao meu marido, Valdivino Vaz Junior pelo carinho, amor, atenção e compreensão, sempre ouvindo minhas reclamações com paciência e não me deixando desistir dos meus planos, mesmo com toda a dificuldade e dividindo meu tempo com várias outras coisas, sempre soube me apoiar na hora certa e com as palavras certas.

Agradeço ao meu orientador, Paulo Roberto de Almeida, que vem me acompanhando a alguns anos na busca por um crescimento e conhecimento, assim fez parte diretamente do meu amadurecimento profissional. Agradeço aos professores da Pós Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, em especial aos da linha Trabalho e Movimentos Sociais.

Por fim, quero agradecer aos meus colegas e amigos, em especial Adriana Ramos, Warley Martins, Polyana Santos e Pâmela Aparecida, aos meus colegas de profissão, principalmente professores e funcionários da Escola Estadual Ângela Teixeira da Silva, que muitas vezes me ajudaram quando houve a necessidade de troca de horários e dias de serviço para um melhor aproveitamento do tempo para a realização da minha pesquisa. Em geral, quero agradecer aos meus amigos que não me deixaram, mesmo quando houve a necessidade do afastamento para a dedicação à escrita.

Sou grata a todos que, direto ou indiretamente, fizeram parte dessa conquista!

“A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída (...) por um lado é preciso repensá-la como a análise da representação, as configurações sociais e conceituais próprias de um tempo ou de um espaço.”.

(Déa Ribeiro Fenelon)

RESUMO

A presente dissertação pretende investigar a partir de fontes orais (entrevistas), onde e por quem os espaços de sociabilidade da música caipira vem sendo frequentados, bem como as experiências de vida e modo de vida dessas pessoas que hoje moram nas cidades. Assim, tem como pretensão fazer um levantamento das composições atuais tidas como “caipiras”, principalmente aquelas compostas por esses praticantes na cidade de Uberlândia. Pretende-se investigar, como os praticantes da música caipira na cidade veem a música nos dias de hoje, levando em conta à sua comercialização e o que ela vem “impondo” referente à modernização da música. A investigação parte da ideia de música caipira como uma prática social. Por conseguinte, é de importância relevante a experiência de vida desses indivíduos para entender as continuidades e/ou rupturas que a música caipira sofreu no decorrer dos últimos anos. A investigação parte da ideia de como “práticas sociais”, a qual carrega consigo significados, sentimentos e valores para as pessoas que as praticam na cidade, dão formato e significado à música caipira hoje.

Palavras chave: música caipira; sociabilidade; experiência; cidade

ABSTRACT

This master thesis aims to investigate from oral sources (interviews), where and by whom the country music social areas have been frequented as well as the experiences and way of life of these people who now live in the cities. So, it has the intention to survey the current songwritings taken as "hillbillies", especially those written people who lived in the countryside and now live in Uberlândia. We intend to investigate, how the practitioners of country music in the city see music nowadays, taking into account songs commercialization and what they have been "imposing" regarding the modernization of it. The investigation understand country music as a social practice. So, it is of great importance these "hillbillies" experiences of life to understand the continuities and / or breakages that country music has undergone over the past few years. The research starts from the idea of how "social practices," which carry meanings, feelings and values for people who practice it in the city, give shape and meaning to country music today.

Key Words: country music; social areas; experiences; city

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 01 - Música Caipira: abordagem teórica e metodológica, experiência, modo de vida e relação dos praticantes com o campo e a cidade.....	20
CAPÍTULO 02 – Composições de música caipira e suas relações com o modo de vida do praticante e seus lugares de sociabilidade.....	34
CAPÍTULO 03 – O sentido da música caipira para os praticantes na cidade de Uberlândia e seus olhares em relação aos espaços de sociabilidade.....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERENCIAS:	
FONTES.....	74
BIBLIOGRAFIA.....	75

INTRODUÇÃO

No decorrer dos últimos anos, pesquisei a respeito da música caipira, principalmente, aquela tocada na região do Triângulo Mineiro, na cidade de Uberlândia. Isso não significa, porém, que houve exclusão das demais regiões onde a música também é tocada, bem como as mudanças apresentadas em outras épocas, as quais ganharam destaque no desenvolvimento da escrita e levantamento de fontes até a conclusão dessa dissertação de mestrado. Contudo, torna-se profícuo deixar claro que a música será tratada, aqui, no presente, o que não deixa de se passar por fatos e momentos importantes e de grandes destaques ao longo dos anos.

A música caipira nos remete a uma associação com um determinado modo de vida ou com um tipo de sociedade. A música, a meu ver, pode abordar questões que giram em torno de características que são fundamentais para compreender os motivos pelos quais os praticantes dela apresentam determinadas características peculiares, tais como o jeito simples de suas vestimentas e a forma como falam e tocam seus instrumentos. Refiro-me, sobretudo, que, de uma forma ou de outra, as pessoas que a ouvem e/ou a cantam, veem como sendo algo maior que uma mera manifestação cultural ou um folclore desprovido de sentido. Retratam, pois, suas vidas cotidianas.

O desenvolvimento do capitalismo no Brasil, a implantação das indústrias, o chamado progresso e modernização e a busca por uma vida melhor nos centros urbanos podem ser considerados acontecimentos que marcaram a ruptura do antigo modo de vida, todavia acredito em uma transformação e não no fim desse modo de vida. Exemplo disso é a própria música caipira que não deixou de ser tocada e cantada apesar de todas as mudanças que também vem sofrendo no decorrer do tempo. Com tudo isso, a música, teoricamente, perderia seu espaço. Entretanto, permaneceu com algumas de suas características, como, por exemplo, a exaltação da natureza, o trabalho no campo, a religiosidade, os romances, e assim por diante.

Colocado isso, é importante deixar claro o foco desta pesquisa. Sendo assim, o ponto fulcral deste estudo se pauta nos espaços de sociabilidade da música caipira, vistos através do olhar dos praticantes na cidade de Uberlândia e, por conseguinte, observando-se também os espaços frequentados, as festas e os eventos, onde se estabelecerá contatos com pessoas que são praticantes ou somente admiradores da música caipira, considerando, assim, o sentido da música para elas, bem como o sentido do próprio espaço de sociabilidade.

Nesses espaços, sejam eles bares, festas de Folias de Reis¹, festas religiosas e/ou rodas de viola, tanto no campo quanto na cidade, também será abordada a questão do que diz respeito ao que chamam de “novo sertanejo”, figura esta muitas vezes tratada como desnecessária e abusiva ao olhar desse praticante.

Dessa forma, a proposta desta pesquisa é realizar uma abordagem inversa, isto é, pensar a comercialização a partir da visão dos praticantes de música caipira na cidade de Uberlândia, bem como pensar os espaços de sociabilidade criados como *eventos culturais institucionalizados*² para uma suposta “preservação” da música em contradição com os espaços criados para uma sociabilidade de diferentes estilos da chamada música caipira.

Pretendo, nesse sentido, colocar em destaque dois espaços: o primeiro deles é o Encontro de Violeiros da Cidade de Uberlândia que acontece todos os anos e que desde sua criação e institucionalização pela Secretaria de Cultura da Cidade e demais apoiadores sofreu mudanças em sua estrutura e modo de apresentações; em seguida, temos também o Bar dos Violeiros, situado no centro da cidade e marcado, principalmente, pelo não uso de burocracia nas questões concernentes as apresentações, podendo todos os violeiros que chegar ao local fazer suas apresentações, mostrando músicas compostas por eles, bem como apresentar ao público seus trabalhos. Esses espaços são díspares ou o extremo um do outro, entretanto, se faz necessário colocar outros espaços criados na cidade recentemente, a exemplo das boates e bares sertanejos.

Outro ponto fundamental é a questão de um novo espaço que vem sendo frequentado por esses praticantes – o Festival de Viola. Nesse caso, o destaque fica para as composições e onde elas estão sendo tocadas, pois na maioria das vezes o festival aparece como uma oportunidade ou como algo carregado de significado negativo para o praticante. Essa questão será abordada com mais detalhes, a partir desse conflito e do olhar do praticante.

A justificativa e relevância desta pesquisa se encontram em uma tentativa de desconstrução de ideias que vem sendo impostas de forma que a música caipira se torne algo folclorizado. Em geral, ela costuma ser abordada como uma manifestação cultural que não pode ser eliminada ou tem que ser preservada, assim, não se pensa ela e os sujeitos que fazem

¹Folia de Reis é uma festa católica e o seu eixo central é a viagem realizada pelos magos do Oriente. Tendo à frente uma bandeira com a estampa dos Santos Reis, os foliões passam de casa em casa, revivendo a caminhada dos magos que partiram do Oriente rumo à cidade de Belém em busca do Menino-Deus.

² O termo “eventos culturais institucionalizados” foi usado para designar festas criadas pela secretária de cultura ou outras instituições (principalmente governamentais) para exaltar, preservar e resgatar manifestações entendidas por elas como “culturais” e que fazem parte de uma memória da cidade (memória essa supostamente imposta).

parte dela como uma prática social que sofre rupturas, transformações e continuidades. A meu ver, o que se tem é uma tentativa de folclorização da música caipira.

Esta proposta de pesquisa surgiu a partir de questionamentos anteriores, suscitados, principalmente, durante o curso de graduação em História. Em um primeiro momento, a temática surgiu por fazer parte da minha própria vivência e/ou convivência. Ao ingressar no curso de graduação em História, tive, então, a oportunidade de conhecer trabalhos e pesquisas sobre o tema e, a partir daí, foi possível desenvolver as problemáticas iniciais e dar início ao estudo e própria pesquisa relativa ao tema.

Sob esta égide, é preciso deixar claro o caminho trilhado para chegar ao meu foco para a dissertação. Sendo assim, é importante destacar que em minha pesquisa para Iniciação Científica e Monografia, as questões e problemáticas centrais giraram em torno de evidenciar composições e seus compositores como linguagens, as quais carregam consigo experiência de vida, modo de vida, transformações no âmbito do campo e da cidade, além de outros elementos e discussões que foram colocados e que, com certeza, nortearam a nova problemática apresentada.

Para além das composições tive ainda a oportunidade de entrevistar e conversar com praticantes da música, conhecendo, assim, espaços de sociabilidade, não apenas no campo, como também na cidade. As entrevistas foram feitas principalmente para colocar em questão a problemática central que era a vinda do homem do campo para a cidade e as relações possíveis existentes entre ambos, sobretudo no que dizia respeito às temáticas concernentes ao progresso e modernização.

Foi através dessas entrevistas, inicialmente realizadas, que notei a impossibilidade de responder a todas as questões propostas de início. Há, portanto, grande amplitude de fatores pertinentes ao tema e passíveis de ressalva, mas, aqui, destaco a questão da problemática dos espaços de sociabilidade.

Assim, levando-se em consideração a primeira gravação de música caipira no Brasil, feita por Cornélio Pires em 1929, no Estado de São Paulo³, é possível pensar esse feito como um marco das mudanças que viriam a ocorrer no estilo de música, agora com a presença do mercado fonográfico e suas exigências. Antes de se pensar as mudanças e continuidades que a música vem sofrendo ao longo dos últimos anos, principalmente aquelas notadas pelo olhar dos que ainda praticam o estilo de música mais simples e pautado no modo de tocar e cantar

³ NEPOMUCENO, Rosa. **Música Caipira**: da roça ao rodeio. São Paulo: Editora 34, 1999, p.101.

rural, nas cidades, é importante justificar tal abordagem em alguns pontos que são referências do estilo de música.

Antes da viola ser incorporada na música caipira, tem-se que ela sofreu várias modificações que também foram percebidas nos ritmos e nas danças, sendo que, atualmente, ainda sofrem com a chamada modernização da música. Porém, convém mencionar que para além dessas mudanças existem, também, as continuidades. A música caipira carregou e carrega consigo importantes características que são dadas a ela por possuir significados para as pessoas que a praticam, sejam por suas letras que contam histórias, lendas e/ou de caráter religioso ou por seu ritmo e até mesmo dança.

Geralmente, a música é cantada em dueto, sendo os instrumentos mais usados a viola caipira e o violão. Além disso, existem algumas terminologias para afinação de instrumentos e duetos vocais. As composições também apresentam algumas características como, por exemplo, a exaltação da natureza, a virtude do homem do campo, a mulher amada, o carro de boi e outros. Tais temas observados nas músicas fazem parte do cotidiano das pessoas que vivem ou viveram no campo. No entanto, ao se pensar a música caipira na atualidade percebi também em composições recentes tais temas em evidência.

Em relação à sociabilidade do homem do campo, tem-se que música também fez parte desses acontecimentos, sejam eles religiosos, de trabalho ou lazer. Com isso, a música fazia parte de festas e eventos desse grupo, o que contribuiu para a sua expansão em outras regiões. Todavia, não se pode deixar de mencionar que para essa expansão da música para outras regiões, os chamados *tropeiros*⁴ e boiadeiros tiveram uma fundamental importância, levando em conta as grandes viagens feitas por eles.

Desse modo, a proposta aparece no sentido de estudar a música caipira em relação a seus praticantes. Lado outro, busca-se suas percepções e perspectivas e, também, sonhos e anseios que esses sujeitos e suas famílias ainda têm em relação à música, como elas avaliam e sob quais perspectivas percebem-se enquanto parte ou não do campo e/ou da cidade onde essas músicas vêm sendo tocadas – a partir de suas experiências. Aqui, é pertinente também pensar o espaço urbano e a composição do espaço de sociabilidade da música.

Quero destacar esses momentos de trabalho que tive contato no decorrer da pesquisa e que me ajudaram a chegar nessa problemática, bem como no desenvolvimento do presente texto.

⁴ Eram homens que transportavam gados e mercadorias, geralmente é um termo usado para designar o transporte na época do Brasil Colônia e mais especificamente da região do Rio Grande do Sul até os outros mercados como Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro.

*Cristiane da Silva Ferreira*⁵, em sua dissertação de mestrado, coloca em questão que na história da colonização do Brasil, tem-se que com os engenhos de açúcar no Nordeste do país se beneficiava, por ser este o local de produção. Isso fez com que surgissem as “bandeiras paulistas”, as quais entravam no interior do território brasileiro em busca de índios para vendê-los aos engenhos de açúcar como escravos. Os “bandeirantes” viviam em condições precárias, principalmente por terem um modo de vida considerada nômade. Esses homens viviam com suas famílias em casebres simples feitos de palha, o que foi conservado pelo chamado “caipira”.

Esses hábitos que mais tarde os caipiras adotaram, deram-se pelo fato de os bandeirantes terem contato com as tribos indígenas e com seus modos de vida, ou seja, como cultivavam, bem como sua alimentação e o pouco esforço no trabalho sem muita disciplina, voltando-se também para o lazer.

Em busca de melhores condições de vida, os bandeirantes não permaneciam por muito tempo em um único lugar, e foi assim que encontraram ouro, principalmente em Minas Geras e em Taubaté. Contudo, com o esgotamento do ouro, muitos bandeirantes voltaram a viver como os primeiros paulistas do século XVI.

Tomando a geografia como base, é importante destacar, segundo *Edna Rosane Sampaio*⁶, que a chamada música caipira, bem como o homem caipira, teve suas origens nas regiões de São Paulo, Minas Gerais e Mato Grosso, ou seja, na região Centro-Sul do país. Outrossim, foi nessa região que se iniciou a agricultura itinerária, voltada principalmente para a sobrevivência desse caipira e sua família.

As terras nessa região foram distribuídas de maneiras diversas, tais distribuições fizeram com que surgissem os bairros rurais. É interessante o fato de que a terra era dividida na medida em que a família aumentava: era comum, inclusive, a existência de *mutirões*⁷. Geralmente, o que se consumia era o que se produzia e a ida ao comércio não era comum, sendo este mais um local de socialização.

A religiosidade do caipira pode ser entendida pelo fato de que nos primeiros bairros rurais foram construídas capelas, que também serviam como um local de socialização para a

⁵FERREIRA, Cristiane da Silva. **Ethos discursivo e cenas de Enunciação em letras de música de raiz**. 2008. 113f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

⁶SAMPAIO, Edna Rosane de Souza. **A música sertaneja como uma das vertentes da identidade goiana**. 2010. 170f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

⁷ “Os mutirões eram ações solidárias que mobilizavam a colaboração de outros núcleos para a realização de um trabalho na roça que exigia esforço. Essa ação consistia no mutirão que além do trabalho promovia também o lazer festivo com muita festa, música de raiz e pinga.”. FERREIRA, Cristiane da Silva. p. 41.

população que ali vivia. A vida do caipira se resumia ao trabalho de subsistência e ao lazer, o que fez com que surgissem estereótipos diversos, que o definia como preguiçoso e indolente.

Com o crescimento da lavoura de café (tanto no setor de produção quanto no de exportação) o caipira começou a trabalhar em prol do Estado e da economia do país. O caipira era remunerado com um salário ou com alimentação e moradia. Na maioria das situações narradas, o caipira não conseguiu se adaptar aos novos hábitos: com a chegada dos imigrantes europeus, que já conheciam o modo capitalista de produção, o caipira se marginalizou ainda mais, não restando muito espaço para a sua mão de obra e seus hábitos tradicionais.

Sem muitas opções, o caipira viu-se obrigado a se adaptar ao novo sistema de produção ou a tentar novas experiências nas cidades. Porém, nas cidades o caipira viria a se deparar com um novo problema, a chamada *modernização*⁸.

*Eduardo de Almeida Menezes*⁹ usa como problemática central à representação do rural nas letras das modas de viola. No entanto, antes de chegar a essas colocações, sua preocupação se encontra em como classificar a moda de viola dentro das várias nomenclaturas existentes para o estilo de música. Assim, define e delimita caminhos, partindo da ideia de onde está inserida a sua noção de representação e onde e como vai buscar suas fontes.

Visando chegar a seu objetivo principal, o autor inicia uma análise em torno da obra, avaliando o contexto de produção, o público e o artista. Dessa maneira, sua preocupação está na forma como as obras são produzidas, levando em conta a indústria cultural, o modo como o público recebe as produções e como e quais artistas produzem. Ao fazer tais colocações e separá-las em categorias diferentes, ele examina as próprias composições, tentando identificar a presença e quando possível a representação do modo de vida rural nas letras, que ele trata como um imaginário do rural.

Para definir a temporalidade que vai abordar, o autor elenca acervos, instituições, tentativas de entrevistas, músicas selecionadas e faz um processo de levantamento de dados para abordar, principalmente, as modas das décadas de 1940 e 1950. Para tornar sua justificativa relevante para a ciência, menciona a importância do papel da música para a

⁸ Modernização, aqui, é entendida como as várias transformações que as metrópoles brasileiras vinham sofrendo, pois o ideário nacional era a implantação de indústrias nas grandes cidades, onde trabalhadores, sejam eles da própria cidade e/ou do campo, viriam para exercer várias funções. Sendo assim, surge também o ideal de progresso e principalmente de consumo, mudando a vida do caboclo simples do campo que até então produzia para sua sobrevivência e de sua família.

⁹MENEZES, Eduardo de Almeida. **Moda de Viola e Modos de Vida**: as representações do rural na moda de viola. 2008. 197f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

cultura e, por conseguinte, para as pessoas. Sendo assim, para ele a música desempenha um papel duplo, ou seja, o de tradição e o de globalização ou consumo.

Assim, para ele, a música é um instrumento de comunicação que pode ser investigada para se compreender o mundo a sua volta, as percepções e determinadas culturas. Tendo a moda de viola como objeto, o autor teve como pretensão identificar elementos nas letras dessas músicas que representasse o rural e o modo de vida do meio rural.

Acredito, pois, que ambas as pesquisas aqui citadas foram fundamentais para que a minha própria problemática se desenvolvesse. Porém, no meu ponto de vista a partir da leitura das dissertações mencionadas, posso dizer que os autores poderiam ter investigado com maior acuidade o sujeito que ouve a moda de viola, apresentando-o para além de um público receptor da composição. Destarte, ao se tratar das representações do rural nas modas de viola deixa-se escapar questões relevantes para tal identificação, acredito, portanto, que se partissem das modas de viola ou dos sujeitos que a tocam para as demais questões, o caráter de tentativa e “comprovação” teria se tornado menos evidente e as pesquisas ganhariam novos rumos sem distanciar das propostas iniciais.

Antes de definir mais claramente a distribuição dos capítulos desta pesquisa, e para além de qualquer discussão historiográfica, torna-se válido colocar em destaque as minhas fontes de pesquisa, de forma a apresentar a revista usada e também apresentar os praticantes de música entrevistados. A discussão de como tais fontes foi abordada serão discutidas com maior fôlego no decorrer dos capítulos da dissertação.

A Revista Viola Caipira foi uma edição com 17 revistas publicas entre os anos de 2003 e 2007. Não tive a oportunidade de ter em mãos para pesquisa todos os números, porém, mais da metade deles foram analisados, dentre os números em questão estão: 01, 02, 03, 04, 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14 e 17. Assim, na revista de abertura, encontrei as seguintes informações:

Viola caipira é uma publicação mensal da editora São Gonçalo. Todos os artigos aqui publicados são de responsabilidade dos autores, não representando necessariamente a opinião da revista. Todos os direitos reservados. (...) Diretoria: Pedro Lemos Barbosa (Pinho) (...) Endereço: Rua Congonhas, 37 - São Pedro, Belo Horizonte.¹⁰

Sendo assim, foi possível observar que a Revista não teve publicações mensais, tendo alguns números diferença de meses ou até mesmo ano, se observado o intervalado entre suas

¹⁰DA REDAÇÃO. Apresentação. In: Revista Viola Caipira. Vol. 01. 2003. p.03.

publicações. Os textos são de autores diversos e com temáticas diversas, dessa maneira usei os que mais se adequaram ao meu tema de pesquisa, tendo que fazer uma seleção prévia dos mesmos.

Para além da revista Viola Caipira; com a História Oral, foi possível me aproximar dos praticantes da música caipira, buscando saber suas vivências em relação à música, bem como seus próprios modos de vida e relações com o campo, o qual muitas vezes aparece como tema de suas composições.

Para o desenvolvimento do texto, torna-se conveniente apresentar os praticantes da música caipira que foram entrevistados e deram sentido à problemática colocada nesta dissertação. Ademais, não foram entrevistados somente praticantes da música caipira, mas, também, pessoas ligadas ao estilo musical, bem como divulgadores do estilo - seja em projetos, rádio ou televisão.

Nesse primeiro momento, os sujeitos serão apresentados de forma superficial ou introdutória, porém, no decorrer da escrita aparecerão de forma mais significativa.

Ao iniciar esta pesquisa, entrevistei o Sr. Flor do Campo que, até o ano de 2012, era dono de um bar no bairro Bom Jesus. Nesse espaço, o “Bar Flor do Campo”, acontecia diariamente o encontro de violeiros da cidade, onde os reunidos tocavam músicas raízes. Foi possível observar, certas vezes, que a tentativa de tocar outro estilo musical que não aquele que chamam de caipira, não agradava muito a quem frequentava o local.

Flor do Campo (José dos Santos)¹¹, não toca viola, mas se considera violeiro por tocar música caipira com seus parceiros. Além disso, para ele, “*a[gente canta] as modas de viola que a gente gosta que tá no meu sangue, que é a verdadeira moda raiz e a moda de viola...*”¹². Ele reside desde os 15 anos em Uberlândia. Inicialmente, veio a passeio, porém viu na cidade que crescia cada dia mais uma oportunidade de mudar sua vida. Dessa forma, apesar da dificuldade, as relações de mudança em torno de sua vida, a vinda para a cidade, não significou um afastamento da maneira como ele via o campo e sua vivência, aparentemente sofrida, ainda traz valores e sentido para ele.

José Lázaro Mariano¹³, por sua vez, que tem como parceiro seu filho “Juninho”, nasceu na cidade de Abadia dos Dourados e seus familiares são de Coromandel, ambas as cidades localizadas em Minas Gerais. Reside em Uberlândia desde 1977 e, atualmente, é

¹¹ UBERLÂNDIA – MG. Local: Bar do entrevistado. Entrevistado: José dos Santos – Flor do Campo. Data da entrevista: 13/01/2012. Duração da entrevista: 00h20min.

¹² UBERLÂNDIA – MG. Local: Bar do entrevistado. Entrevistado: José dos Santos – Flor do Campo. Data da entrevista: 13/01/2012. Duração da entrevista: 00h20min.

¹³ UBERLÂNDIA – MG. Local: Residência do entrevistado. Entrevistado: José Lázaro Mariano – Zé Mariano. Data: 11/01/2012. Duração da entrevista: 00h25min.

funcionário do Departamento de Água e Esgoto da cidade, além de tentar seu espaço enquanto humorista e violeiro.

Pedro das Gerais (Pedro Fernandes Evangelista)¹⁴, outro violeiro entrevistado, nasceu na cidade de Ituiutaba e, geralmente, se apresenta sozinho, cantando músicas regionais, ou seja, músicas que falam de Minas Gerais e que são compostas por ele. Além disso, fabrica suas violas e tem um projeto na cidade de Uberlândia no qual ensina viola caipira e violão para alunos de uma escola municipal onde leciona matemática.

*Ubirajara Silva*¹⁵, mais conhecido como Bira, é professor de viola caipira na cidade de Uberlândia, reconhecido e indicado para quem tem interesse em aprender a tocar o instrumento. Ubirajara foi professor no Conservatório Estadual de Música de Uberlândia por muitos anos, além de ter iniciado projetos envolvendo a música caipira, principalmente projetos referentes à orquestras de violeiros adultos e juvenil.

Outra entrevista realizada com um violeiro da cidade, sendo o seu nome artístico *Zé do Carro*¹⁶ e o de batismo Getúlio José Ferreira, tem hoje 83 anos. Cumpre ressaltar que o primeiro contato com o entrevistado foi feito por meio de ligação telefônica, no qual foi mencionado a ele que seu número havia sido pego por meio de um amigo em comum (Ubirajara Silva), no qual havia mencionado que Getúlio José era um grande mestre da viola caipira. Getúlio José disse estar honrado com a lembrança em relação a seu “humilde” trabalho. Atualmente, Zé do Carro é aposentado e não toca viola em público, mas apenas em rodas de viola para amigos próximos.

Por fim, é possível destacar a entrevista com *Delfino*¹⁷, um político da cidade de Uberlândia que já foi vereador e, hoje, é secretário da habitação da cidade. A sua trajetória de vida na chamada música caipira se destaca pelo seu programa na televisão, o programa “Cultura Popular”, o qual apresenta com seu companheiro Compadre Cadê, transmitido pela Tv Universitária de Uberlândia. Segundo ele, o objetivo do programa é apresentar artistas de música sertaneja raiz, principalmente, da região.

O que se observa é que os praticantes de música caipira na cidade de Uberlândia têm, em sua maioria, origens ou nascimentos em cidades pequenas e seus pais foram criados em

¹⁴UBERLÂNDIA – MG. Local: Residência do entrevistado. Entrevistado: Pedro Fernandes Evangelista – Pedro das Gerais. Data: 14/01/2012. Duração da entrevista: 00h23min.

¹⁵UBERLÂNDIA – MG. Local: Escola de música do entrevistado. Entrevistado: Ubirajara Silva – Bira. Data da entrevista: 16/01/2012. Duração da entrevista: 00h22min.

¹⁶UBERLÂNDIA – MG. Local: Residência do entrevistado. Entrevistado: Getúlio José Ferreira – Zé do Carro. Data da entrevista: 21/09/2013. Duração da entrevista: 01h02min.

¹⁷UBERLÂNDIA – MG. Local: Prefeitura Municipal de Uberlândia: Delfino. Data da entrevista: 07/02/2014. Duração da entrevista: 00h42min.

fazendas ou pequenas vilas, o que pode ter influenciado o aprendizado da chamada música caipira.

Existem em torno do estilo musical várias pesquisas, que dizem respeito desde a vinda da viola caipira para o Brasil até a própria comercialização da música. Sendo assim, percebe-se que é um tema amplo e com várias questões e interpretações. Ao se pensar na música caipira em Uberlândia foi que surgiu a possibilidade de percebê-la através da visão do próprio praticante e das pessoas que, de forma geral, estão envolvidas em projetos ou espaços de sociabilidade dessa música.

Tendo todo o levantamento de fontes, a observação e as leituras iniciais, é necessário colocar os pontos que pretendo abordar nos três capítulos que apresentarei.

No primeiro capítulo, será feita uma abordagem teórica de como relaciono a música caipira com a historiografia, bem como a forma como as fontes orais foram tratadas no decorrer da pesquisa, finalizando o capítulo com uma abordagem do modo de vida das pessoas que foram entrevistadas, suas experiências e vivências, além de suas relações com a cidade e o campo.

No segundo capítulo, a investigação parte das composições escritas por praticantes de música caipira, entrevistados no decorrer da pesquisa, buscando identificar elementos dos seus modos de vida, experiências, bem como rupturas, transformações e continuidades em suas vidas na cidade, relacionando tais investigações, por conseguinte, com os espaços de sociabilidade da música, abordando também composições referentes à região do Triângulo Mineiro ou até mesmo Minas Gerais, sendo essas de conhecimento geral, ou seja, que foram além do conhecimento regional e ganharam “prestígio” na mídia, por exemplo.

No terceiro capítulo, será abordada a questão do sentido do que praticantes chamam de “música caipira” e até mesmo as diferenças entre o caipira e o sertanejo enquanto estilos musicais que sofrem rupturas e continuidades ao longo dos anos, finalizando com o debate acerca dos espaços de sociabilidade da música caipira na cidade de Uberlândia atualmente, isto é, colocando o que vem sendo criando pelas instituições e o que se tem fora das instituições, em rodas de viola feitas em casas de violeiros, bares, Igrejas e fazendas. Ressalta-se, pois, que essa abordagem será feita a partir do próprio olhar dos praticantes de música caipira da cidade, levando em conta o que falam em seus depoimentos (entrevistas).

CAPÍTULO 01

Música Caipira: abordagem teórica e metodológica, experiência, modo de vida e relação dos praticantes com o campo e a cidade.

Para dar início a este capítulo, em primeiro lugar, se faz necessário e é também de extrema importância deixar claro e fundamentar a abordagem teórica a qual este trabalho se pauta. Assim, os primeiros apontamentos serão as discussões historiográficas que perpassam por todo este estudo.

Sob este viés, cumpre ressaltar um trecho do livro *“A pesquisa em história”*, das autoras Maria do Pilar de Araújo Vieira, Maria do Rosário da Cunha Peixoto e Yara Maria AunKhoury, que norteou esta proposta de pesquisa. Sendo assim:

Os homens vivem sua experiência integralmente como ideias, necessidades, aspirações, emoções, sentimentos, razão, desejo, como sujeitos sociais que improvisam, forjam saídas, resistindo, se submetendo, vivendo enfim, numa relação contraditória o que nos faz considerar essa experiência como experiência de luta e de luta política. Nesse sentido a luta de classe é, ao mesmo tempo e na mesma medida, luta de interesses e de valores. Cultura passa a ser apreendida como todo um modo de vida e todo um modo de luta, não podendo ser pensada como reflexo ou eco de uma base material.¹⁸

Dessa forma, a música caipira pode ser compreendida, sobretudo, nas experiências de seus praticantes na cidade de Uberlândia, porquanto é possível destacar a suas vidas e obras (composições), para uma melhor compreensão das transformações, rupturas e continuidades que aconteceram e acontecem com o tempo e no tempo, especialmente no que se refere à vida cotidiana na cidade onde frequentam para compartilharem ou ouvirem a música caipira.

Para evidenciar a questão da continuidade, torna-se profícua a menção da autora Hellen Wood que pensou as questões abordadas por E. P. Thompson principalmente em seu livro *A Formação da Classe Operaria Inglesa*, e, nesse sentido, colocou em voga o que o autor apresenta como continuidade, ou seja:

O princípio teórico e metodológico básico do projeto histórico de Thompson é que as determinações objetivas – a transformação das relações de produção e das condições de trabalho – jamais se impõem sobre “alguma indefinida e indiferenciada matéria-prima da humanidade”, impõem-se, pelo contrario, sobre seres históricos, os portadores dos legados históricos, das tradições e dos valores. Isso quer dizer, entre outras coisas, que há necessariamente continuidades que perpassam todas as transformações históricas, até as mais radicais, e que, de fato, as transformações radicais só são reveladas e

¹⁸ VIEIRA, Maria do Pilar; PEIXOTO, Maria do Rosário; KHOURY, Yara Aun. **A Pesquisa em História**. São Paulo: Ática, 1989, p.7.

substanciadas com precisão – somente? – quando são descobertas no interior das continuidades. Mais uma vez, a ênfase que ele atribui à continuidade da cultura popular não significa a negação, mas a identificação e a ênfase das transformações por que ela passa.¹⁹

Sendo assim, a transformação da música caipira precisa ser pensada não a separando dos valores que os praticantes carregam consigo e, conseqüente, continuidade desses valores, e, nesse ponto, torna-se evidente em suas falas, principalmente quando mencionado o fato da busca por um espaço e reconhecimento enquanto cantores e tocadores de um estilo de música que ao olhar deles é diferenciado do que vem sendo comercializado.

Nesse sentido, o que se destaca são como essas mudanças influenciam na industrialização e comercialização da música antes tocada no campo e agora vinda para a cidade. Nas cidades, contudo, a música e seu praticante se deparam com uma vida diferenciada, uma vez que o progresso e a busca pelo moderno “mudam” suas maneiras de vida. Sob este égide, acredito que não se pode desvincular a vivência de um ser humano com a história, e, por isso, tomo Déa Ribeiro Fenelon, que sobre a história social e a experiência de vida de cada indivíduo menciona:

(...) dos modos pelos quais os homens constroem os seus viveres e se relacionam com o meio ambiente, uma vez que as relações uns com os outros são expressas através da linguagem, o que implica vários valores, logo que abrimos à boca.²⁰

Assim, a música caipira pode ser entendida como uma linguagem na qual as pessoas transmitem experiências de vida e valores que, para elas, são significantes. O importante não é fazer uma análise de músicas ou entrevistas realizadas de maneira isolada, ou seja, é necessário pensar o sujeito sabendo, pois, que ele está inserido em um grupo social. Com efeito, a música caipira será entendida como prática social, sendo que o indivíduo que a pratica na cidade ou aquele que apenas a ouve, em sua maioria, a ouve ou a toca, pois a música traz memórias que são suas.

Nesse momento, cumpre citar E. P. Thompson e suas menções relativas às diferenças entre pensar padrões e modos de vida. Assim, a citação abaixo deixa claro o que se entende como “modos de vida” nessa dissertação:

¹⁹WOOD, E. M. Classe como processo e como relação. In: _____. Democracia contra capitalismo. São Paulo: Boitempo, 2003. p.86.

²⁰FENELON, Déa Ribeiro. **Políticas culturais e patrimônio histórico**. In: Departamento de Patrimônio Histórico de São Paulo. O Direito à memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992. p.07.

(...) o termo “padrão” nos leva de informações suscetíveis de medição estatística (salários ou artigos de consumo) para aquelas satisfações algumas vezes descrita como “imponderáveis” pelos estatísticos. Da alimentação passamos à moradia, da moradia à saúde, da saúde a vida familiar e desse ponto ao ócio, à disciplina no trabalho, à educação e lazer, à intensidade do trabalho, e assim por diante. Do padrão de vida, passamos ao modo de vida. Mas não significam a mesma coisa. O primeiro é uma medida de quantidades. Enquanto as evidências estatísticas são apropriada para o primeiro caso, precisamos confirmar em “dados literários” para o segundo. A principal fonte de confusão surge quando se procuram extrair conclusões para um caso a partir de dados apropriados apenas para o outro.²¹

Pensar em modernização, progresso, industrialização da música, requer pensar que ao se trabalhar com tais abordagens e seus diversos registros, emerge ao mesmo tempo uma imagem construída sobre o espaço urbano e uma necessidade constante de repor uma “racionalidade” sempre em conflito com os diversos modos de vida construídos pelo conjunto dos moradores, em outros termos, com a cultura das classes populares.

É possível citar novamente Déa Ribeiro Fenelon que menciona, também, a respeito das concepções de dois autores que fazem parte suportes teóricos desta dissertação (Thompson e Willians), sendo que tal afirmação será fundamental para investigar às relações existentes entre praticantes de música, progresso, modernização e espaços de sociabilidades tanto no campo anteriormente, como na cidade em sua atualidade. Assim,

Segundo as concepções de Thompson e Willians, consideramos necessário reconhecer a complexidade e variabilidade das forças que dão forma e sentido ao cotidiano da luta de classe para podermos entender processos mais amplos de consciência, opções, orientações e direções tomadas pelos trabalhadores no seu viver, não como etapas necessárias e sucessivas, mas para entender que é neste construir da classe, nestas atividades e nestas possibilidades, que se definem os processos sociais, constitutivos que são, todos eles, de situações específicas e diferenciadas. Só aí podemos dar consistência à ideia de que ‘uma classe se define pelos próprios homens, segundo e como vivem sua própria história e, em última instância esta é a única definição possível’.²²

Desse modo, ao se pensar o praticante de música caipira na cidade de Uberlândia é preciso pensar as relações sociais desse indivíduo e não isolar a música como uma mera expressão de cultura. Raymond Williams, por exemplo, pensa a cultura como uma mediação da sociedade, onde a mediação pretende descrever um processo ativo. Sendo assim, mediação

²¹ THOMPSON, Edward Palmer. Exploração In: _____. **A Formação da Classe Operária Inglesa**. São Paulo: Paz e Terra, 1987, vol. II, p.36.

²² FENELON, Déa Ribeiro. **O historiador e a cultura popular: história de classe ou história do povo?** In: História e Perspectiva. jan./ jun. Uberlândia: UFU, 2009, p, 47.

é, para ele, um processo positivo na realidade social, e não um processo a ela acrescentado como projeção, disfarce ou interpretação. Ao se falar de realidade, o autor deixa claro:

Não devemos esperar encontrar (ou encontrar sempre), realidades sociais refletidas diretamente na arte, já que estas (sempre, ou com frequência) passam através de um processo de mediação no qual seu conteúdo original é modificado. (...) A modificação envolvida na mediação pode ser simplesmente uma questão de expressão indireta: as realidades sociais são projetadas ou disfarçadas, e sua recuperação é um processo de remontar através da mediação, às suas formas originais.²³

Um fenômeno cultural apenas contrai um significado quando é considerado como uma forma (conhecida, ou conhecível) de processo ou estrutura social geral. Além disso, é preciso entender um processo cultural para além de suas instituições formais, ou seja:

As relações entre instituições culturais, política e econômicas são muito complexas e a sua substância é uma indicação direta do caráter da cultura no sentido mais amplo. Mas não é nunca apenas uma questão de instituição formalmente identificáveis. É também uma questão de formações; esses movimentos e tendências efetivos, na vida intelectual e artística, que tem influência significativa por vezes decisiva no desenvolvimento ativo de uma cultura, e que tem uma relação variável, e com frequência oblíqua, com as instituições formais.²⁴

As instituições, por vezes, exercem poderosas e imediatas pressões sobre as condições de vida e de ganhar a vida: ensinam, confirmam e, na maioria dos casos, impõem significados, valores e atividades. Portanto, quando menciono a temática da música caipira na cidade de Uberlândia é preciso refletir para além dos eventos criados por instituições como é o caso prefeitura ou até mesmo entes estatais (município e Estado, por exemplo).

Aqui cabe colocar, então, a ideia de tradição para Williams, isto é:

(...) é um aspecto da organização social e cultural contemporânea, no interesse do domínio de uma classe específica. É uma versão do passado que se deve ligar ao presente e ratificá-lo. O que ela oferece na prática é um senso de continuidade predisposta.²⁵

Assim,

²³ WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p.101.

²⁴ Idem, p.120.

²⁵ Idem, p.119.

(...) a tradição e a prática cultural são vistas como muito mais do que expressões superestruturais (...) de uma estrutura social e econômica formada. Pelo contrário, estão entre os processos básicos da própria formação e, mais, relacionadas como uma área muito mais ampla da realidade do que as abstrações da experiência social e econômica.²⁶

Raymond Williams, ainda diz que “a vida campestre tinha seus significados e que eles mudavam, tanto em si próprios, quanto em relação aos outros”²⁷. Dessa forma, a experiência dos praticantes de música caipira na cidade com relação ao campo nos proporciona concepções e imagens com relação ao cotidiano no campo, o que é fundamental para se pensar essas mesmas relações com a cidade.

Nesse momento, é válido colocar em cena as questões concernentes à cidade. Novamente, é possível citar Déa Fenelon, que, como já mencionado, cita e debate questões que dizem respeito ao campo e a cidade, citando Thompson e Williams. Dessa forma, ela ressalta:

(...) ainda no tema das cidades, o estudo das condições e da qualidade de vida, como saúde, alimentação, transporte, seja no estudo das condições de moradia dos trabalhadores, também no estudo de seu arranjo, divisões, objetos, etc. e sobretudo nas questões da divisão do espaço urbano, como centros habitacionais, bairros, espaços para o lazer e o esporte, bem como o próprio desenrolar destas atividades, o rádio e a televisão, o futebol, o jogo de cartas, os cinemas, os bares e os botequins, as revistas, os folhetins, as novelas e outros espaços alternativos de divertimento, principalmente as festas populares, as quermesses, etc (...).²⁸

Com isso, caso se observe a cidade de Uberlândia entre as décadas de 1950 à 1980, tem-se que ela passou por uma grande expansão urbana, comercial, industrial e populacional (percebidas nos modos de vida dos praticantes entrevistados). Entretanto, com tal crescimento, ocorreram inúmeros problemas, não apenas na economia do campo como também na da cidade: desigualdade social, aumento do desemprego, problemas no fornecimento de água e o abastecimento de esgoto são exemplos destes agravantes.

É importante ter em mente que a memória, aqui, é tratada como uma “*memória social*”²⁹, onde múltiplas vozes, conflitos e sentidos se manifestam. Para E. P. Thompson,

²⁶ Idem, p.114.

²⁷ WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.15.

²⁸ FENELON, Déa Ribeiro. **O historiador e a cultura popular: história de classe ou história do povo?** In: História e Perspectiva. jan./ jun. Uberlândia: UFU, 2009, p. 47-48.

²⁹ VIEIRA, Maria do Pilar, PEIXOTO, Maria do Rosário, e KHOURY, Yara Aun. **A Pesquisa em História**. São Paulo, Ática, 1989.

(...) conflito são as maneiras pelas quais o caráter essencialmente explorador das relações produtivas se torna uma experiência vivida, dando origem à manifestação de valores antagonistas e a uma ampla crítica do ‘senso comum’ do poder.³⁰

Assim,

A complexidade de uma cultura se encontra não apenas em seus processos vereáveis e suas definições sociais – tradições, instituições e formações – mas também nas inter-relações dinâmicas em todos os pontos do processo, de elementos historicamente variados e variáveis. Naquilo que chamei de análise de época, um processo cultural e tomado como sistema cultural, com determinadas características dominantes: a cultura feudal ou a cultural burguesa ou uma transição uma para outra.³¹

Para tanto, cumpre mencionar Déa Ribeiro Fenelon, de acordo com ela falar de Cultura e História Social requer cuidados e ponderações. Em primeiro lugar, a categoria cultura é pensada como campo de possibilidades aberto pela História Social e vem se apresentando entre nós com nuances específicos. Assim, seja qual for o trabalho em desenvolvimento, não se pode tratar cultura de forma singular e, sim, plural. Para a autora, a base da discussão sobre a teoria da cultura vem da disposição de aceitá-la como processo social que modela modos de vida global e não considerá-la apenas uma teoria das artes e da vida intelectual em suas relações com a sociedade. A cultura passa a ser o campo no qual a sociedade inteira participa elaborando seus símbolos e signos, suas práticas e valores.

Para discutir como as fontes orais foram tratadas no meu trabalho, é necessário fazer algumas colocações acerca das questões *representativas* do modo de vida desses praticantes da música caipira. Em relação à *representatividade*, cito Portelli:

(...) quando falamos de textos, fica perfeitamente claro que representatividade não significa normalidade, nem significa média (uma representação mais qualitativa do que quantitativa se baseia fundamentalmente na exceção).³²

A partir do trabalho com as fontes orais que nortearam a pesquisa e com o trabalho de relação entre memórias e histórias, torna-se possível aproximar de relatos que são significativos. Esses relatos podem ser lembranças de suas infâncias, experiências conjuntas

³⁰ THOMPSON, Edward Palmer. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2001. p.262.

³¹ WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p.124.

³² PORTELLI, Alessandro. **A filosofia e os fatos: narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. Tempo**. In: Revista do Departamento de História da UFF. Rio de Janeiro: UFF, v.1, n.2, 1996, p.07.

com suas famílias e de como começaram a tocar e cantar a música caipira, não deixando de lado a provável vida no campo e a sua relação com a vida na cidade. Assim:

O principal paradoxo da história oral e das memórias é, de fato, que as fontes são pessoas, não documentos, e que nenhuma pessoa, quer decida escrever sua própria autobiografia, quer concorde em responder a uma entrevista, aceita reduzir sua própria vida a um conjunto de fatos que possam estar à disposição da filosofia de outros (...). recordar e contar já é *interpretar*. A subjetividade, o trabalho através do qual as pessoas constroem e atribuem o significado à própria experiência e à própria identidade, constitui por si mesmo o argumento, o fim mesmo do discurso. Excluir ou exorcizar a subjetividade como se fosse somente uma fastidiosa interferência na objetividade factual do testemunho quer dizer, em última instância, torcer o significado próprio dos fatos narrados.³³

As entrevistas são importantes no que se refere ao fato de que podem fornecer pistas para uma compreensão das mudanças que ocorrem na música, podendo ser identificadas nas falas, valores (ou perda deles), sentimentos, transformações, crenças e expectativas. Dessa forma, foram localizadas algumas pessoas que, nesse estudo, são de grande valia para a investigação, pois algumas delas são praticantes da música e experimentaram a sua vinda para a cidade, tendo, assim, um contato mais próximo com a música caipira tocada em festas e rodas de violas nas fazendas, sem fins lucrativos e com certa simplicidade. Sob esta égide, entende-se simplicidade como uma riqueza de valores para quem ouvia e tocava a música caipira no campo, bem como pessoas que fazem ou fizeram parte de grupos ligados à tentativa de tornar a música caipira um folclore ou até mesmo pessoas que tentaram ter lucros vendendo discos e formando duplas com diversos parceiros, além de fazerem apresentações e participarem de festivais.

Entrar em contato com as pessoas que vivem a música caipira na cidade, mesmo que a princípio isso se coloque de forma paradoxal, e, a partir destas, perceber as dificuldades de se estabelecerem como praticantes e participantes de um lugar que privilegia o novo, pode-se criar condições para promover uma investigação que realmente se aproxime da ideia de história como processo, contribuindo, assim, para outros olhares sobre a cidade e os praticantes.

Outrossim, quem faz as perguntas no momento precisa estar atento para não colocar para o conjunto de evidências recolhidas angústias que sejam suas, porém, tendo consciência de que essa “liberdade de influência” está cercada de limitações, uma vez que nenhuma questão é elaborada de forma gratuita e quando o pesquisador a faz é com a intenção de obter

³³ PORTELLI, Alessandro. **A filosofia e os fatos**: narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. Tempo. In: Revista do Departamento de História da UFF. Rio de Janeiro: UFF, v.1, n.2, 1996, p.02.

resposta, para algo que o incomoda. Parece ressaltar o óbvio, mas é preciso deixar claro que uma vez feita a pergunta pelo pesquisador, esta não está isenta de subjetividade e da concepção do autor acerca da história e da pesquisa histórica.

Dessa forma, é possível pensar as formas de narrativas como uma alternativa extremamente criativa, considerando ainda que o diálogo que se estabelece entre o pesquisador e o entrevistado constituem-se como uma experiência muito significativa, isto é, um espaço para a elaboração, para a manifestação das memórias e, avançando a reflexão, ainda como uma democratização da fala e das diversas expressões de anseios, desejos, enfim de suas vidas, colaborando para que estas sejam registradas.

Para concluir esse debate e iniciar a discussão a respeito da interpretação das fontes, cumpre apresentar a seguinte citação:

A história oral e as memórias, pois, não nos oferecem um esquema de experiências comuns, mas sim um campo de possibilidades compartilhadas, reais ou imaginárias. A dificuldade para organizar estas possibilidades em esquemas compreensíveis e rigorosos indica que, a todo momento, na mente das pessoas se apresentam diferentes destinos possíveis. Qualquer sujeito percebe estas possibilidades à sua maneira, e se orienta de modo diferente em relação a elas. Mas esta miríade de diferenças individuais nada mais faz do que lembrar-nos que a sociedade não é uma rede geometricamente uniforme como nos é representada nas necessárias abstrações das ciências sociais, parecendo-se mais com um mosaico, um *patchwork*³⁴, em que cada fragmento (cada pessoa) é diferente dos outros, mesmo tendo muitas coisas em comum com eles, buscando tanto a própria semelhança como a própria diferença. É uma representação do real mais difícil de gerir, porém parece-me ainda muito mais coerente, não só com o reconhecimento da subjetividade, mas também com a realidade objetiva dos fatos.³⁴

Sob este aspecto, considerando as entrevistas realizadas, tem-se que a relação entre pesquisador e *informante*³⁵ se tornou mais fácil no estudo realizado, pois houve maior abertura dos entrevistados, levando-se em consideração que a pesquisadora é, também, praticante de música caipira. Além disso, o contato com os entrevistados foi feito, inicialmente, por meio de telefonema. Nesse caso, é importante destacar que, em geral, as entrevistas duraram apenas alguns minutos e abordaram questões diversas, dentre elas: as próprias intenções da pesquisadora; e o fato de os entrevistados terem colaborado com a pesquisa, pois contaram várias histórias da época que cantavam, gravavam e se apresentavam em espetáculos.

³⁴PORTELLI, Alessandro. **A filosofia e os fatos**: narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. Tempo. In: Revista do Departamento de História da UFF. Rio de Janeiro: UFF, v.1, n.2, 1996, p.8-9.

³⁵ Termo usado no texto: PORTELLI, Alessandro. **Forma e significado na história oral**. A pesquisa como uma experiência de igualdade. Projeto História. São Paulo: EDUC, n. 14, fev/1997, p. 8.

É interessante, nesse momento, citar Portelli, ou seja, para ele, “os papéis do observado e do observador são mais fluidos do que poderiam aparentar a primeira vista”³⁶, ou seja, o fato da entrevistadora ser uma praticante de música caipira não a coloca em uma situação de igualdade com o entrevistado.

Assim, a meu ver, tal diferença e, talvez, o cuidado ao falar se perde nos momentos em que o gravador não está ligado, pois os entrevistados muitas vezes sentem a necessidade mostrar o que sabem fazer com a viola, mostrando composições próprias, ensinando e, até mesmo, me incentivando para que eu continue tocando e cantando, deixando claro em vários momentos as suas vontades de me ver cantando ou tocando a viola. Assim:

Somente a igualdade faz a entrevista aceitável, mas somente a diferença a faz relevante. O campo de trabalho é significativo como o encontro de dois sujeitos que se reconhecem entre si como sujeitos, e conseqüentemente isolados, e tentam construir sua igualdade sobre suas diferenças de maneira a trabalharem juntos.³⁷

Portelli, nesse sentido, fala a respeito do cuidado ao se perceber na narração de grande ou pequeno episódio suas significações, ou seja:

Um informante pode relatar em poucas palavras experiências que duram longo tempo ou discorrer minuciosamente sobre breves episódios. Essas oscilações são significativas, embora não possamos estabelecer uma norma geral de interpretação: apoiar-se em um episódio pode ser um caminho para salientar sua importância, mas também pode ser uma estratégia para desviar a atenção de outros pontos mais delicados.³⁸

Portanto, fica claro em alguns momentos das entrevistas realizadas, o receio dos praticantes em relação a alguns questionamentos feitos por mim, como é o caso, que será abordado com mais detalhes posteriormente, do questionamento sobre os festivais de viola, assim, a meu ver, muitas vezes o entrevistado pode ter mais o que falar sobre o assunto, devido seu próprio envolvimento com tais eventos. A narração sobre esse episódio se torna um problema a ser investigado e uma questão a ser colocada na própria pesquisa, levando em

³⁶PORTELLI, Alessandro. **Forma e significado na história oral**. A pesquisa como uma experiência de igualdade. In: Revista Projeto História. São Paulo: EDUC, n. 14, fevereiro, 1997, p. 10.

³⁷PORTELLI, Alessandro. **Forma e significado na história oral**. A pesquisa como uma experiência de igualdade. In: Revista Projeto História. São Paulo: EDUC, n. 14, fevereiro, 1997, p. 10.

³⁸PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente**. In: Revista Projeto História. São Paulo: EDUC, n. 14, fevereiro, 1997, p. 31.

conta a sua importância. Assim, “(...) fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e que agora pensa que fez.”³⁹.

Com isso, é interessante colocar em destaque a questão da memória também bastante debatida por *Alessandro Portelli*⁴⁰, segundo ele, o desafio é encarar a memória como um fato da história, como um “sinal de luta” e “como processo em andamento” o que permite possibilidades de estudo. Acredito, pois, pautada no próprio autor, que a memória é social, porém, não coletiva, sendo que cada entrevistado possui sua memória.

Por conseguinte, a questão da imparcialidade e parcialidade também é fundamental:

A história oral não tem sujeito unificado; é contada de uma multiplicidade de pontos de vista, e a imparcialidade tradicionalmente reclamada pelos historiadores é substituída pela parcialidade do narrador. “Parcialidade” aqui permanece simultaneamente como “inconclusa” e como “tomar partido”: a história oral nunca pode ser contada sem tomar partido, já que os lados existem dentro do contador. E não importa o que suas histórias e crenças pessoais possam ser, historiadores e “fontes” estão dificilmente do mesmo “lado”. A confrontação de suas diferentes parcialidades – confrontação como “conflito” e confrontação como “busca pela unidade” – é uma das coisas que faz a história oral interessante.⁴¹

Nessa fala, fica claro o que o Portelli debate a respeito do cotidiano, ou seja, para ele, a História Oral permite ver a vida cotidiana dos entrevistados.

O que se fez e acredito ter sido importante, foi encontrar pessoas que fazem parte dos chamados praticantes de música caipira dentro da cidade de Uberlândia e tentar compreender e investigar seus olhares sobre questões referentes à música e aos espaços que elas tocam, o que levou em conta suas transformações, pois essa é uma questão que ficou cada vez mais clara ao entrevistar tais praticantes e ao ter contado com eles.

Muitas vezes, depara-se com frases de pessoas mais idosas (ou não) que já moraram no campo e atualmente moram na cidade que chamam bastante a atenção. Uma dessas frases é quando em uma “roda de viola” toca uma música antiga que descreve o meio rural e toda sua simplicidade e, em geral, as pessoas comentam: “(...) *essa música é da época que eu morava na roça (...)*”⁴² ou ainda, “(...) *essa música me lembra muito quando eu era criança e vivia*

³⁹ Idem. p. 31.

⁴⁰ ALMEIDA, Paulo Roberto; KHOURY, Yara Aun. **História Oral e memórias**: entrevista com Alessandro Portelli. In: História & Perspectivas, Uberlândia, v. 25 e 26, jul./dez. 2001, Jan./Jul.2002.

⁴¹ PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente**. In: Revista Projeto História. São Paulo: EDUC, n. 14, fevereiro, 1997, p. 39.

⁴² Fala de pessoas que conversei em festas regionais na cidade de Uberlândia, as quais a música caipira se fazia presente em rodas de violeiros muitas vezes anônimos e que não tocam profissionalmente.

com meus pais na fazenda (...)”⁴³. Essas frases clareiam a reflexão acerca do significado da música caipira para tais pessoas, que, a meu ver, vai além de uma nostalgia. A lembrança de um período de vida que foi bom e não volta mais ou a dor e a alegria são sentimentos variados que aparecem ao ouvir a música ou ao tocar uma música.

Isso fica evidente nas falas de “violetiros” que foram entrevistados. José Lázaro Mariano, a respeito de sua experiência de vida, menciona que:

Morei na roça desde os meus oito anos de idade, depois já fui pra cidade pequena né... morar na cidade pequena é quase que a mesma coisa o ritmo da roça mesmo... Em 77 que a gente veio pra Uberlândia e tá aqui até hoje. Uma diferença muito grande né... até o jeito de falar. De... o pessoal da roça é mais amigo, éh..arrodiado de parente né, a vizinhança é quase tudo parente... todo mundo conhecido e na cidade a gente... sentiu aquela assim, meio isolado, poucas, poucos conhecido né... E principalmente a cidade grande. É... sem falar nos amigos, as pessoas que a gente faz amizade, mas a maioria... até tem uma moda que fala né.. quase ninguém conhece ninguém né... e é só aqueles grupo né... mas eu não tenho muito conhecimento... e na roça, na roça todo canto que você vai, éh... todo mundo é conhecido, é cumpadi, é amigo, é, é parente mesmo né... como dizia o velho ditado né é farinha de um saco só né? Nas rodas de viola odo mundo antava junto... as catira... é...as festa de reis... os terço, tinha muito cruzeiro, fincava uma cruz e fazia um rancho, todo ano tinha aquelas reuniões, tinha leilões e ali rolava... as moda também né. As moda caipira. (...) E... saudade daquele povo que... trabalhava nas lavoura, não falava lavoura não, falava era roça né, roça de milho, roça de arroz, a de feijão... não existia maquinário nenhum, nem carpideira naquele tempo. No meu tempo de criança né, ainda num tinha. Então era tudo carpido na base da enxada. Fazia aqueles mutirão, ajuntava... os homi ali da região... na lavoura de um depois ia pra lavoura de outro e era é... o serviço era quase que uma festa né? O pessoal limpava a roça de um, ia pra roça do outro até limpar as roça da região tudo. Na época da colheita era a mesma coisa..as condução que tinha nem carroça de puxada a cavalo tinha não, era carro de boi mesmo né, mantimento puxado na, no carro de boi. As lenha pras mulher usar na, carregado no carro de boi... as colheita né. São muitas música que fala de carro de boi. E uma história real, verdadeira mesmo, que uma coisa que realmente existiu. Inclusive hoje esse pessoal tá resgatando, em várias cidade igual Vazante, Coromandel, Abadia... várias outras cidade que tem a carreata do carro de bois... com uma festa pra resgatar, pra... ali tem a cantiga do carro né, cê tem uns carro que canta mais fino, que canta mais grosso... que tem a coisa mais apaixonante..o cantar do carro de bois.⁴⁴

Pedro das Gerais (Pedro Fernandes Evangelista), outro violetiro entrevistado, a respeito de sua vida no campo e sua vinda para a cidade, bem como sua relação a sua vivência, menciona o seguinte:

⁴³Fala de pessoas que conversei em festas regionais na cidade de Uberlândia, as quais a música caipira se fazia presente em rodas de violetiros muitas vezes anônimos e que não tocam profissionalmente.

⁴⁴ UBERLÂNDIA – MG. Local: Residência do entrevistado. Entrevistado: José Lázaro Mariano – Zé Mariano. Data: 11/01/2012. Duração da entrevista: 00h25min

Eu morei na roça no estado de São Paulo, Minas e Goiás. Quando eu vim pra Uberlândia, eu vim pra Uberlândia em 74 servir o exército, aifiquei até hoje aqui, larguei da roça e vim pra cá. [...] Quando eu sai da roça eu só tinha a terceira série do primário, aí quando vim pro exército, aí quando foi... resolvi estudar né... hoje eu sou especialista em matemática. Aí eu fiz supletivo né, eu fiz a quarta, quinta, sexta, sétima ao terceiro colegial em oito meses. Aí eu prestei vestibular na UFU pra engenharia, passei da primeira fase, mas não passei da segunda porque o processo seletivo é muito rápido, sabe? Aí fui fazer matemática na UNITRI. Fiz matemática e especialização em matemática. (...) É porque o que faz a gente fazer música, assim, da roça assim é saudade mesmo, sabe? Porque as coisas eram muito diferente. Inclusive eu tenho uma música minha que fala assim [...] ‘a gente não tinha nada, mas tinha de tudo’, porque na roça geralmente era assim, as pessoas não faziam conta assim de... por exemplo, de um quarto de boi, as pessoas falavam assim... meu pai falava assim “Seu Zé, me empresta aí um quarto de boi”, assim as pessoas não faziam conta disso não, um capado gordinho assim. Hoje em dia aqui na cidade as pessoas fazem conta de centavo a centavo, sabe? E a amizade também. Assim, e na roça assim as pessoas respeitam e na cidade a maioria... porque eu trabalho na escola, sabe? Então, as famílias assim tá ficando distante demais, sabe? Os menino, a molecada pensa que pode tudo, assim tá perdendo o respeito, tá perdendo a identidade e um povo sem identidade não tem história, não tem nada. Você pergunta pra essa molecada hoje se ele sabe contar sobre o avô dele, não sabe contar a história do avô, talvez não sabe nem do pai, você fala ‘o que o seu pai faz?’ e ‘a não sei não, ele sai todo dia cedo’. Não sabe... não tem história de família.⁴⁵

Já Flor do Campo (José dos Santos), e sua relação com o campo também é de extrema importância para colocar em debate, pois, segundo ele:

(...) eu trabalhei na roça eu morei na roça até os 15 anos de idade, foi [quando] vim pra Uberlândia, vim passar o natal aqui de 1959... vim passar o natal na casa do meu tio, aí eu achei boa a cidade e quis volta mais fiquei até hoje, casei aqui fiquei aqui, eu fui criado na roça, fui nascido e criado na roça. (...) [não tem é] tem uma diferença, muito grande da roça pela cidade, eu fui criado numa pobreza danada naquela época as coisas era muito difícil. (...) é uma dificuldade muito grande, onde é que eu não quis voltar mais. Trabalhava na enxada, no sol e chuva aquela coisa... e eu vim pra cá e achei uma facilidade melhor aqui. Então eu falei pra minha mãe, minha mãe não vou voltar pra lá mais não... mais eu vou muito lá passear, eu tenho saudade de lá sim, não de morar... saudade de rever os velhos amigos de infância aquelas coisa eu vou muito lá, todo ano eu vou lá... sou lá de Oliveira, Oliveira é Oeste de Minas Gerais, vou em Divinópolis e Formiga.⁴⁶

Outro sujeito que fala de sua experiência no campo foi Ubirajara Silva,

⁴⁵ UBERLÂNDIA – MG. Local: Residência do entrevistado. Entrevistado: Pedro Fernandes Evangelista – Pedro das Gerais. Data: 14/01/2012. Duração da entrevista: 00h23min.

⁴⁶ UBERLÂNDIA – MG. Local: Bar do entrevistado. Entrevistado: José dos Santos – Flor do Campo. Data da entrevista: 13/01/2012. Duração da entrevista: 00h20min.

(...) eu tive um tempo, uns dois anos da minha infância mesmo em Ibiá meu pai foi tacado pra trabalhar no ministério de saúde em Ibiá e a gente viveu em Ibiá e uma cidade rodeada de fazenda i isso num tem como esquecer, então assim, até um grande sonho meu é levar minha orquestra de violeiro orquestra uberlandense de viola caipira lá em Ibiá, porque eu tenho toda a imagem da minha infância gravado, carro de boi tudo que pensar permanece na cidade.⁴⁷

Zé do Carro, por sua vez, menciona sua trajetória de vida e profere:

Meu pai, eu tinha mais ou menos cinco anos de idade, na antiga Santa Maria, de Miraporanga. Ele era carpinteiro. Ele fez a primeira viola dele, ele fez a canivete, (...) ele fez aquelas viola de sete boca, de craveira e... e começou a tocar nela. Eu via tocáe... comecei a tocá. Quem me ensinou foi Deus... e minha mente... que me ensinou. Nunca tive professor, nunca... só Deus que me ensinou.⁴⁸

Por fim, Delfino explica a sua experiência a respeito da música e o contato com ela dentro da cidade de Uberlândia, tendo em vista que ele nasceu na cidade:

Bom tudo começou com o envolvimento meu com os próprios artistas da cidade eu trabalhava na Caixa Econômica Federal é nós tínhamos na Caixa um clube e eu comecei a administrar o clube enquanto diretor eleito pelos empregados. Eu fui eleito diretor do clube e comecei a administrar o clube e dentre as atividades que eu comecei a promover dentro do clube, eu promovia atividade na área esportiva, promovia também atividade cultural é isso tem alguns anos já isso, isso foi no início dos anos noventa (1990). E a gente começou a relacionar com os músicos, com os artistas de uma forma mais intensa em função das atividades culturais que a gente promovia lá no clube e promovia atividades da música das mais diversas, sem tá priorizando nenhum gênero específico.⁴⁹

É interessante notar em algumas falas dos violeiros entrevistados suas relações com o campo e a busca na cidade por algo mais satisfatório para suas sobrevivências. Sendo assim, apesar do “sofrimento” e da vida de trabalho intenso nas fazendas, ainda encontram lá o sentido de tocarem e cantarem músicas que na maioria das vezes retratam o “encanto da natureza”, a “beleza da vida simples do campo”, os “passarinhos cantando” ou até mesmo o “velho carro de boi”.

⁴⁷ UBERLÂNDIA – MG. Local: Escola de música do entrevistado. Entrevistado: Ubirajara Silva – Bira. Data da entrevista: 16/01/2012. Duração da entrevista: 00h22min.

⁴⁸ UBERLÂNDIA – MG. Local: Residência do entrevistado. Entrevistado: Getúlio José Ferreira – Zé do Carro. Data da entrevista: 21/09/2013. Duração da entrevista: 01h02min.

⁴⁹ UBERLÂNDIA – MG. Local: Prefeitura Municipal de Uberlândia: Delfino. Data da entrevista: 07/02/2014. Duração da entrevista: 00h42min.

Porém, é válido dizer que muitos praticantes, ouvintes ou divulgadores da música caipira, muitas vezes não tiveram o mínimo de contato com a vida no campo e ainda assim continuam cantando letras que dizem respeito a tal vivência. Além disso, muitas vezes coloco no decorrer da escrita do texto a menção ao caipira ou praticante de música caipira como pessoas simples ou humildes, o que também pode ser questionado, devido a valores já colocados ou instituídos a eles.

Dessa forma, pode ser entendido que o próprio praticante ou ouvinte se considera simples e humilde (isso levando em conta as próprias entrevistas realizadas e também as observações feitas em lugares onde a música vem sendo tocada na cidade de Uberlândia), mais, se analisado com cuidado e com os devidos questionamentos, percebe-se que na maioria das vezes as pessoas se tornam personagens daquilo que querem apresentar. Não existe possibilidade, por exemplo, de se chamar um apresentador de um programa dito de música sertaneja raiz de “caipira simples e humilde” que no seu dia a dia tem um “carro importado” ou veste um “terno” ou “roupas de marca” e na apresentação do programa força uma maneira errônea de se falar e veste roupas que já se tornaram características do homem do campo, como um chapéu. Isso se tornaria contraditório.

Esse foi apenas um exemplo do que vem acontecendo principalmente nos lugares observados e foi dado a título de esclarecer algumas abordagens que serão feitas nos próximos capítulos, porém, não é o foco da pesquisa tais discussões específicas, pois demandariam maiores informações, observações, questionamentos e pesquisas para além do que foi apresentado aqui, sendo assim uma opinião minha a cerca do que apresentei.

Com estas menções, nota-se, portanto, o valor de uma tradição (que geralmente são passadas de gerações para gerações) para essas pessoas e como a música e suas vidas foram transformadas, sendo que tais transformações e mudanças não param de acontecer, deixando, porém, continuidades e lembranças. Além disso, a pesquisa e o uso das fontes orais não tiveram aqui o objetivo de contar uma história de vida, e sim, de colocar em debate questões importantes, como, por exemplo, o conflito social entre o campo e a cidade, entre o morador do campo e o morador da cidade, bem como a música tocada em ambos os lugares.

CAPÍTULO 02

Composições de música caipira e suas relações com o modo de vida do praticante e seus lugares de sociabilidade

A chamada música caipira sofreu influências e ainda assim continua se transformando. A viola caipira que se tornou um símbolo desse estilo musical também foi modificada ao longo dos anos. Segundo pesquisas publicadas na coleção da revista *Viola-Caipira*⁵⁰, esse instrumento surgiu em Portugal aproximadamente no século XVI e se popularizou graças à interferência árabe. Torna-se, então, interessante notar as transformações do instrumento, a começar por suas várias nomenclaturas e estilos, dentre elas: *viola amarantina*⁵¹, *violabeiro*⁵², *violadearamedamadeira*⁵³, *violatoeira*⁵⁴, *violacampaniça*⁵⁵, *violadaterra*⁵⁶, *violabraguesa*⁵⁷, *violadaterceira (15cordas)*⁵⁸, *violadaterceira (18cordas)*⁵⁹ e *Rajão*⁶⁰.

Muitos desses instrumentos, ainda hoje, são usados e tocados. Sendo assim, tem-se a diversificação não apenas instrumental, mas também na própria música, composição e/ou melodias. A chamada viola caipira aqui mencionada é a viola com 10 cordas distribuídas em pares, sendo sua afinação Si, Mi, Sol Sustenido, Si e Mi.

⁵⁰ Da Redação. *Violas Portuguesas*. In: Revista *Viola-Caipira*, nº 17, 2007. Pp. 08-10.

⁵¹ É morfologicamente idêntica a viola braguesa e tem como diferença principal a boca ou a abertura musical, sendo que sua boca tem a forma de dois corações e aparece principalmente nas “festadas” onde o seu tocador acompanha as “chulas”, características a região do Baixo Tâmega. O encordoamento dessa viola é de cinco ordens duplas, afinando na “moda velha” do agudo para o grave Lá, Mi, Si, Lá, Ré. p. 08.

⁵² Tem doze cordas distribuídas por seis ordens mostrando no cravelhal 10 cravelhas dorsais e no final do braço aparem duas cravelhas que correspondem a duas cordas de arrame, fora da escala, que são sempre tocadas soltas, conhecidas por requintas ou cantadeiras. p. 08.

⁵³ Viola pequena de escalas sobrepostas ao tampo com 14 trastos, 87 centímetros de comprimento, 42,5 centímetros de caixa acústica e 27 centímetros de largura máxima de tampo. Ela tem 9 cordas distribuídas por cinco ordens (4 duplas e uma singela). A afinação principal deste instrumento é das cordas mais finas para as mais grossas: Ré, Si, Sol, Ré, Sol. p. 09.

⁵⁴ É uma viola pequena de 12 cordas e boca em oval deitada. As 12 cordas estão distribuídas por cinco ordens, sendo as três primeiras duplas e as restantes triplas, isto é, conjunto de um bordão e duas cordas de aço ou latão. Afina do agudo para o grave: Mi, Si, Sol, Ré, Lá. Os dois bordões utilizados na quarta e quinta ordem são idênticos aos da guitarra portuguesa. p. 09.

⁵⁵ O cravelhal dessa viola é de 12 cravelhas mais, normalmente o tocador utiliza dez cordas e muitas vezes oito. As cravelhas do topo que não tem cordas, são suplentes para o caso de alguma se partir. p. 09.

⁵⁶ É encordada em cinco ordens sendo as três primeiras duplas e as restantes triplas. p. 09.

⁵⁷ Tem duas afinações: “a moda velha” e a “moraria velha”. Ela tem dez cordas armadas em cinco ordens duplas e afina na “moda velha” do agudo para o grave, Lá, Mi, Si, Lá, Ré e na “mouraria velha” Sol, Ré, Lá, Sol, Dó (do agudo para o grave). p. 10.

⁵⁸ Afina as cordas finas para as mais grossas da seguinte maneira: primeira ordem – duas cordas em Mi, segunda ordem duas cordas em Si, terceira ordem duas cordas em Sol, quarta ordem três cordas em Ré (bordão e duas cordas de aço), quinta ordem três cordas em Lá (bordão e duas cordas em aço), sexta ordem três cordas em Mi (bordão grave e dois mais finos). p.10.

⁵⁹ Distribuída em sete ordens idêntica a viola anterior, com mais uma ordem de três cordas, que afina de acordo com as músicas ou gosto do tocador. p. 10.

⁶⁰ Instrumento com 17 trastos e seu encordoamento é constituído por cinco cordas. p.10.

Em nosso país, a viola, segundo pesquisadores, veio com os jesuítas e teve como função primordial ensinar ao povo os cantos religiosos, aproveitando os ritmos da gente da própria terra. Assim, surgiu o cururu, as danças da Santa Cruz, o recortado, a moda de viola, a catira e tantos outros ritmos.

Desse modo, a viola passou a ser construída com madeiras de diferentes regiões do Brasil, uma vez que cada produtor acrescentava seu próprio detalhe no instrumento e, com isso, fazendo com que a viola se tornasse popular. Sendo assim, ela chegou a vários lugares do nosso país, envolvendo os espaços que, anteriormente, não ocupavam.

Nada de salões nobres ou chiques. Nada da Corte. Nada de Igrejas suntuosas. A viola estava no meio dos podres, dos que faziam de Nossa Senhora do Rosário sua protetora ou que acreditam nas bênçãos Belchior, Gaspar e Baltazar, os três reis que vieram do Oriente para adorar e abençoar Cristo. (...) A viola virou o instrumento do povo, tanto nos arrasta-pés como nas danças de congado, de folia, de Santa Cruz e tantas outras.⁶¹

Por meio da fala acima apresentada, é possível depreender que a viola, bem como a própria música caipira esteve presente em diferentes locais considerados “simples”, remetendo-nos, por conseguinte, ao modo como são escritas e cantadas as letras dessas músicas.

A viola, principalmente no início do século XIX, era considerada um instrumento oneroso e de acesso basicamente restrito aos coronéis do período. Ainda hoje é possível encontrar essas violas que, em sua maioria, apresentam idade superior a cem anos e som singular. Já no final do século XIX, com a imigração de italianos para o Brasil (e o conhecimento dessa população com relação à construção de instrumentos ou luteria) foram fundadas em São Paulo as primeiras fábricas de instrumentos musicais, a título exemplificativo é possível citar: a Giannini em 1900, a Del Vecchio em 1902 e a Di Giorgio em 1908. Como consequência, instrumentos como violões, violas, bandolins, cavaquinhos, entre outros começaram a ser produzidos nas chamadas *linha de montagem*⁶².

Cornélio Pires, nome bastante destacado quando se refere à divulgação da música caipira no Brasil, foi o primeiro a tentar gravar o estilo musical. Lado outro, divulgou a música por meio de uma “comitiva” com violeiros e a apresentou em múltiplos locais. Depois

⁶¹FELIPE, Carlos. **O Santo Instrumento do Brasil**. In: Revista Viola Caipira. Vol. 14. Janeiro/2006. p.12.

⁶² Quando se fala em “linha de montagem” quer dizer que para cada peça do instrumento, existe um funcionário designado para ela, ou seja, um corta o braço o outro cola o corpo, o outro faz o cavalete, e assim por diante. Diferente do processo do luthier que é apenas ele a pessoa responsável pela construção do instrumento. Com isso, a fábrica consegue produzir 500 instrumentos por mês enquanto o luthier faz apenas 3. Isso também explica o alto custo de uma viola feita por luthier e o fato de ela ter melhor acabamento e sonoridade.

de muitas portas fechadas por gravadoras, resolveu patrocinar os custos de uma gravação e conseguiu com que a gravadora Columbia, em meados de 1929, iniciasse o trabalho com o grupo. Naquela época, foram gravadas apenas a primeira e a segunda voz, caracterizando, posteriormente, ainda mais a chamada música caipira. Cumpre ressaltar que, para a surpresa da gravadora, foram vendidas as todas as cópias solicitadas e, a partir de então, houve interesse nas mudanças da música e do estilo desses violeiros.

Surgiu a "Turma do Cornélio Pires", onde entre os músicos encontrava-se o jovem Raul Torres. E por tabela, as outras gravadoras resolveram também apostar neste novo estilo, criando outras "turmas". Ao chegar às gravadoras, a música caipira e junto dela a viola chega às rádios, se transformando em um sucesso. A grande maioria dos funcionários das fábricas de grandes cidades eram de origem interiorana, e nada melhor do que ao se levantar para o trabalho, escutar as músicas de sua terra. Foi uma grande jogada das gravadoras que rapidamente transformaram a música caipira no gênero que mais vendia no país. Junto com esta explosão, vieram as primeiras duplas: Mandi e Sorocabinha, Alvarenga e Ranchinho que chegaram na década de 30 a tocar no "Cassinho da Urca" (celebre por abrigar grandes apresentações de Carmem Miranda, por exemplo), Jararaca e Ratinho, entre muitas outras. A música caipira havia chegado para ficar, mas a necessidade de se vender cada vez mais discos, fez com que tão logo o estilo chegasse ao disco, começasse a ser desvirtuado.⁶³

Assim, a primeira inserção de outros estilos musicais em consonância com a música caipira foi da música nordestina. Emboladas, sanfonas passaram a ser tocadas pelas duplas. Por volta de 1935, o então já famoso Raul Torres (ainda sem dupla) faz uma excursão ao Paraguai, trazendo as Guaranias, Rasqueados e Xamamés que, posteriormente, se tornariam populares. A chamada música caipira começaria, então, um processo marcado por continuidades e transformações.

Dando continuidade às discussões e colocações feitas neste capítulo, será feita uma abordagem de composições de música caipira, principalmente as de compositores da cidade de Uberlândia, apesar da análise não se limitar apenas a elas. Com isso, será profícuo trazer o debate referente a própria cidade, modos de vida e experiências desses indivíduos.

Para entender a importância das composições de música caipira, será necessário tomar como referência a trajetória dos seus compositores. Assim, é válido lembrar que as pessoas, muitas vezes, se mudam para as cidades em busca de melhores condições de vida. Para compor a chamada música caipira não necessariamente é preciso ter vivido no campo, todavia é necessário, no mínimo, conhecimento prévio do que era a vida na roça, o que geralmente é

⁶³VIOLLA, Junior da. **A história da viola**. In: Revista Viola Caipira. Vol. 9. Janeiro/Fevereiro, 2005. p.08.

passado entre as gerações, permitindo, portanto, uma composição rica em elementos da vida do caipira – uma vida simples na roça. Portanto, será apresentado, a seguir, um diálogo com algumas composições.

A escolha dessas composições pautou-se, sobretudo, nas escolhas de canções que acredito serem representativas e que chamarei de música caipira urbana. A análise das composições poderá fornecer pistas para compreender os sentidos e direção das mudanças, identificando valores, sentimentos e espaços transformados. Acredito, com isso, poder descortinar o cotidiano desses sujeitos que vivenciam tais mudanças, identificando crenças, expectativas e os sentimentos de perdas de valores.

Assim, a escolha de autores/composições permitirá uma leitura de época em suas várias possibilidades interpretativas.

CABOCLO NA CIDADE (Dino Franco e Nhô Chico)⁶⁴

Seu moço eu já fui roceiro no triângulo mineiro onde eu tinha meu ranchinho.
Eu tinha uma vida boa com a Isabel minha patroa e quatro barrigudinhos.
Eu tinha dois bois carreiros muito porcos no chiqueiro e um cavalo bom, arriado.
Espingarda cartucheira quatorze vacas leiteiras e um arrozal no banhado.

Na cidade eu só ia a cada quinze ou vinte dias pra vender queijo na feira.
E no mais estava folgado todo dia era feriado pescava a semana inteira.
Muita gente assim me diz que não tem mesmo raiz essa tal felicidade
Então aconteceu isso resolvi vender o sítio e vir morar na cidade.

Já faz mais de doze anos que eu aqui já to morando como eu to arrependido.
Aqui tudo é diferente não me dou com essa gente vivo muito aborrecido.
Não ganho nem pra comer já não sei o que fazer to ficando quase louco.
É só luxo e vaidade penso até que a cidade não é lugar de caboclo.

Minha filha Sebastiana que sempre foi tão bacana me dá pena da coitada.
Namorou um cabeludo que dizia Ter de tudo, mas fui ver não tinha nada.

⁶⁴ FRANCO, Dino; CHICO, Nhô. **Caboclo na cidade**. In: Dino Franco & Mourai. Rancho da boa paz. vol. 2 (CD), São Paulo: Globo Gravações e Ed. Musicais, faixa 1. 1980

Se mandou pra outras bandas ninguém sabe onde ele anda e a filha ta abandonada.
Como dói meu coração ver a sua situação nem solteira e nem casada.

Até mesmo a minha veia já ta mudando de ideia tem que ver como passeia.
Vai tomar banho de praia ta usando minissaia e arrancando a sobancelha.
Nem comigo se incomoda quer saber de andar na moda com as unhas todas vermelhas.
Depois que ficou madura começou a usar pintura credo em cruz que coisa feia.

Voltar pra Minas Gerais sei que agora não dá mais acabou o meu dinheiro.
Que saudade da palhoça eu sonho com a minha roça no triângulo mineiro.
Nem sei como se deu isso quando eu vendi o sítio para vir morar na cidade.
Seu moço naquele dia eu vendi minha família e a minha felicidade!

Os compositores dessa música são Dino Franco e Nhô Chico. Segundo o site *Recando Caipira*⁶⁵, Nhô Chico (Francisco Fornaziero) nasceu no dia 19 de agosto de 1927, na cidade de Piracicaba-SP, que era um município de tradição da dança chamada de Cururu, os pais de Nhô Chico são imigrantes, sendo que o pai era Italiano e a mãe espanhola. Ficou órfão de mãe bem cedo e foi criado por sua madrastra. Aos 16 anos já começa a compor suas próprias músicas. Além disso, ganhou destaque compondo cururus e modas de viola e atuou em programas como “Festa na Fazenda” na rádio Cultura de Pederneiras - SP. Em 1961, Nhô Chico retornou definitivamente à sua terra-natal, Piracicaba-SP e passou a conviver com grandes cantadores de Cururu, o que o tornou conhecido em toda região. Um dos seus parceiros mais importante em suas composições foi Dino Franco.

Ainda segundo o mesmo *site*⁶⁶, o compositor Dino Franco (Oswaldo Franco) nasceu no dia 08 de setembro de 1936 na cidade Paranapanema (SP). Na década de 1950, Dino Franco trocou o interior paulista pela Capital, local em que se apresentou no programa "Arraial da Curva Torta" (produzido e apresentado por Ariowaldo Pires, o Capitão Furtado). Em São Paulo, na década de 1960, cantou com diversos parceiros usando nomes artísticos diversos. Foram 15 parceiros com os quais Dino Franco cantou em dupla nessa década, mudando seu nome artístico várias vezes. Em 1979, formou dupla com Mouraí (dupla Dino

⁶⁵ Recando Caipira. Disponível em: http://www.recantocaipira.com.br/lourival_dos_santos.html Acesso em: 20 de maio de 2014.

⁶⁶ Idem.

Franco e Mourai que gravou a música Caboclo na Cidade). Dino Franco também produziu e apresentou algumas peças teatrais.

A letra da música “Caboclo na Cidade” é bem significativa para se entender algumas questões importantes como a vinda do homem do campo para a cidade em busca de uma vida mais confortável. A música “brinca” com as pessoas que saem do contexto do campo para se perderem na cidade, pois elas se desfiguram e são destituídas da fibra de caipira. A letra é engraçada e, se analisada, é possível perceber críticas e ironias.

Por ser uma moda de viola, sua estrutura é bem definida, sendo colocada em versos que não se repetem. Em geral, a moda de viola é extensa e conta uma “história”. Nesse caso, a música fala de um homem que saiu de seu rancho e veio para cidade com sua família, é, pois, uma comparação do que ele tinha no rancho e o que encontrou na cidade, as diferenças de vida, de convívio e valores. Ele se recorda de tudo que viveu com uma dor imensa e com vontade de voltar, mas já não o pode, pois para a cidade perdeu a sua família, a sua felicidade e os seus valores.

A música tem como ponto de partida a interpretação de que a vida no campo é vista de forma positiva para as pessoas que vieram de lá, ou seja, se por um lado os trabalhadores urbanos apresentam uma visão negativa do campo, por outro quem já viveu no campo apresenta desinteresse em relação à vida na cidade.

BOIADA(Almir Sater e Renato Teixeira)⁶⁷

Ele foi levando boi, um dia ele se foi no rastro da boiada
 A poeira é como o tempo, um véu, uma bandeira, tropa viajada
 Foram indo lentamente, calmos e serenos, lenta caminhada
 E sumiram lá na curva, na curva da vida, na curva da estrada
 E depois dali pra frete, não se tem notícias, não se sabe nada
 Nada que dissesse algo
 De boi, de boiada, de peão de estrada
 Disse um viajante, história mal contada
 Ninguém viu, nem rastro, nem homem, nem nada
 Isso foi há muito tempo, tempo em que a tropa ainda viajava
 Com seus fados e pelegos no rangeu do arreio ao romper da aurora

⁶⁷ SATER, Almir e TEIXEIRA, Renato. **Boiada**. Disco: Rasta bonito, 1989.

Tempos de estrelas cadentes, fogueiras ardentes, ao som da viola
 Dias e meses fluindo, destino seguindo, e a gente indo embora
 Isso tudo aconteceu e fato que se deu, faz parte da história
 E até hoje em dia quando junta a peãozada
 Coisas assombradas, verdades juradas
 Dizem que sumiram, que não existiram
 Ninguém sabe nada
 Ele foi levando boi, um dia ele se foi no rastro da boiada
 A poeira é como o tempo, um véu, uma bandeira, tropa viajada
 Foram indo lentamente, calmos e serenos, lenta caminhada
 Dias e meses seguindo, destino fluindo, e a gente indo embora
 Isso tudo aconteceu no fato que se deu, faz parte da história
 E até hoje em dia quando junta a peãozada
 Coisas assombradas, verdades juradas
 Dizem que sumiram, que não existiram
 Ninguém sabe nada

Almir Sater e Renato Teixeira são dois compositores e cantores consagrados e merecem destaque no cenário da música caipira:

Almir Eduardo Melke Sater nasceu no dia 14 de novembro de 1955 em Campo Grande-MS e começou a tocar violão com 12 anos. Posteriormente, ele foi para a cidade do Rio de Janeiro estudar, mas não se habituou ao ritmo da cidade grande e, com isso, abandonou a carreira de advogado para seguir seu mestre Tião Carreiro. Em seguida, voltou a Campo Grande, mas em 1979 saiu de sua terra natal e foi para a cidade de São Paulo, local em que além de cantor atuou também como compositor com seu grande parceiro Renato Teixeira, com quem realizou trabalhos e composições. Além disso, Almir Sater participou da novela Pantanal da TV Manchete onde ficou conhecido nacionalmente. Renato Teixeira, por sua vez, nasceu em Santos, mas apesar de ser considerado caipira, pode-se dizer que este fato se deu devido à sua família. Ele passou sua infância em Ubatuba e a adolescência no interior do Estado. Para estudar, foi morar em Taubaté. Nesse período, a música já fazia parte de sua vida, pois todos de sua família tocavam, ressaltando, pois, que alguns eram considerados músicos profissionais. Com a vontade que tinha de se tornar músico foi para São Paulo no final da década de 1960 e, por conta de seu talento, logo as novas oportunidades surgiram e, em 1967, já estava participando do Festival da Record, com uma música interpretada por Gal Costa, também em início de carreira. Assim, inicialmente teve contato maior com as composições da MPB, entretanto, a sua identificação com a música caipira não foi escondida. Uma das suas músicas mais famosas foi “Romaria”, isto é, grande sucesso na voz de Elis

Regina que mudou sua carreira, criando um grande espaço para que a música caipira, principalmente do interior de São Paulo, fizesse parte do mercado.⁶⁸

A música “Boiada” desses compositores apresenta um forte simbolismo a respeito das transformações ocorridas no enredo que compunha as relações do homem com o campo e com o progresso, na medida em que esta narra o “esquecimento” propagado em relação à vida no campo. Além disso, ela nos remete às atitudes dos homens frente ao desconhecido, dando indícios do desaparecimento de tais atitudes e insinuando, também, um pouco do que era viver na zona rural e como opera a constituição da memória na relação dos homens entre si e destes com a natureza.

A melodia dessa música deixa claro a questão do “esquecimento” e da “lembrança” dos tempos “antigos”, pois como a própria letra sugere “(...) *Isso tudo aconteceu e o fato que se deu, faz parte da história* (...)”, uma melodia lenta e com dedilhados na viola.

MINEIRO DE MONTE BELO (Lourival dos Santos e Serrinha)⁶⁹

Na beirada do telhado é morada do cuitelo
 Sanhaço tem pena verde, mora no pé de marmelo
 No galho da laranjeira, sabiá peito amarelo
 No braço desta viola, mineiro de Monte Belo
 Quando eu entro num catira, os meus pés são dois martelos

A onça mora no mato, só sai pra pegá vitelo
 Os pés de moça bonita moram dentro do chinelo
 O rei e a rainha moram dentro do castelo
 Minha voz mora no peito, por isso eu me acautelo
 Eu não canto no sereno, pela minha voz eu zelo

Casamento é coisa boa, dois unidos por m elo
 Eu estou apaixonado, só agora eu me revelo
 Ela tem dois irmão bravo, eu amanso, depois trelo
 Amanhã eu levo ela, antes meu cavalo eu selo

⁶⁸ Recando Caipira. Disponível em: http://www.recantocaipira.com.br/lourival_dos_santos.html Acesso em: 20 de maio de 2014.

⁶⁹ SANTOS, Lourival e SERRINHA. **Mineiro de Monte Belo**. Disco: Felicidade – Tião Carreiro e Pardinho, 1985.

A viagem é perigosa, eu arrisco e não cancelo

Cinturão cheio de bala, levo faca e parabelo

Se eu perder no ferro-frio, pro pau-de-fogo eu apelo

Meu dedo não tem juízo, no gatilho quando eu relo

Caboclo do sangue quente é na bala que eu gelo

Mineira vamos embora, que eu venço qualquer duelo

Lourival dos Santos nasceu em Guaratinguetá, no estado de São Paulo, em 11 de agosto de 1917, e faleceu em Guarulhos/SP, em 19 de maio de 1997. Com 12 anos de idade, ficou órfão de pai e foi morar na casa do avô em Lorena-SP e, desde essa época, já manifestava seus dons fazendo quadrinhas improvisadas em Folias-de-Reis na região. Em 1933, mudou-se para a Capital Paulista, onde foi trabalhar no comércio e se tornou amigo de Palmeira e Piraci, passando a compor para a dupla. Em 1959, começou a compor para Tião Carreiro e Pardinho. Lourival dos Santos compôs com diversos parceiros, entre eles, Tião Carreiro, Teddy Vieira, Sulino, Raul Torres, Piraci, Jacó, Serrinha, Téo Azevedo e Jorge Paulo.

Lourival dos Santos sempre viveu de suas composições. Não ficou rico, mas viveu relativamente bem com sua esposa Jandira, com quem se casou em 1950, depois de seis meses de namoro. Lourival dos Santos não cantava. Muitas vezes ele compunha letra e música, mas sempre entregava para Tião Carreiro fazer pequenas modificações. Assim, se estabeleceu a parceria. Vários são os parceiros e entre os mais ilustres estão o próprio Tião, Tedy Vieira e Piraci.

Além disso, passou a infância ouvindo a primeira geração da música sertaneja: Cornélio Pires, Capitão Furtado, entre outros. Eles são o facão, a enxada e a foice que abriu a picada. Em seguida, veio a segunda geração com Raul Torres, Serrinha, Tedy Vieira, Florêncio, Nhá Zefa, Lambari e Laranjinha, Tonico e Tinoco, João Pacífico e Zé Fortuna. As primeiras gravações foram com artistas dessa geração. Por fim, veio a terceira geração com Tião Carreiro e Pardinho, Vieira e Vieirinha, Liu e Léu, Lourenço e Lourival, Pedro Bento e Zé da Estrada – também gravou com eles. Suas composições fazem parte também da quarta geração, que tem Irídio e Irineu e Gilberto e Gilmar, entre tantos outros.

A música sertaneja não tinha segredos para Lourival dos Santos, pois ele compunha tanto cururu, quanto qualquer outro ritmo sertanejo. Para ele, compor era um “dom divino que tinha de sentir”. Preocupava-se com o público e com o que ele queria ouvir.

Serrinha, por sua vez, nasceu em Botucatu, interior do estado de São Paulo no dia 26 de Junho de 1917, era o segundo dos dois filhos de Antenor Serra Filho, italiano, motorista de táxi e sua mãe, Isabel Montez Serra, irmã de Raul Torres. Nasceu também em Botucatu-SP. Aprendeu a tocar viola com Lopinho, famoso violeiro da região. Aos 15 anos já fazia serenatas e animava as festas de seu bairro. Josefa, avó materna de Serrinha, era também a mãe de seu tio Raul que, percebendo seus dons musicais, quando cantava com os amigos, convidou-o a residir na capital paulista. Antenor, pouco antes, havia arrumado o emprego na Estrada de Ferro Sorocabana na Cidade dos Bons Ares; Raul Torres também trabalhava na mesma empresa.

Em pouco tempo, Antenor Serra havia sido transferido de Botucatu para a capital paulista; na época, com 19 anos de idade, animado com o convite do tio Raul, mudou-se para São Paulo. No Largo de Santa Cecília, ficava a pensão onde Serrinha morava no início de sua vida na capital paulista.

Luiz Marino Rabelo, companheiro de quarto de Serrinha na mesma pensão, também cantava. E, musicalmente, os dois se deram muito bem! Ao final da jornada de trabalho, Luiz e Antenor voltavam apressadamente à pensão e cantavam juntos as músicas de sucesso da época. Algum tempo depois, o mesmo Luiz Marino Rabelo ficou famoso cantando em dupla com Serrinha; seu nome artístico era Caboclinho. Mas essa dupla só aconteceu depois da briga de Serrinha com seu tio.

O tio Raul parece "ter sentido um certo ciúme" quando viu Serrinha cantando com Luiz Marino na pensão e, vendo as duas vozes tão afinadas, sentiu que ele é que deveria formar a dupla com Antenor o mais breve possível. E, conseqüentemente, Raul Torres e Serrinha gravaram e fizeram sucesso com "Cavalo Zaino" (de Raul Torres). Também foi feita por Serrinha juntamente com Mariano da Silva a primeira gravação da célebre "Saudades de Matão" (Jorge Galatti, Antenógenes Silva e Raul Torres).

Em 23 de maio de 1940, foi celebrado em São Paulo seu casamento com Olinda, após um difícil namoro à moda antiga, de tamanha rigidez que muitas vezes chegava à violência física; o casamento, por outro lado, só terminou com a morte de Serrinha em 1978.

Nessa época, Raul Torres ainda cantava em dupla com Serrinha. Um desentendimento, porém, modificou os rumos de ambos, e fez surgir duas novas célebres duplas caipiras: "Torres e Florêncio" e "Serrinha e Caboclinho" (Luiz Marino Rabelo, o mesmo Caboclinho que havia sido colega de Serrinha na mesma pensão onde ele morava no início da vida na capital paulista). Não se sabe ao certo quais teriam sido os motivos da briga, mas o tio e o

sobrinho não voltaram mais a se falar. Cada um dos dois, por outro lado, seguiram com bastante sucesso as suas respectivas carreiras.

Em dupla com Caboclinho, Serrinha integrou um trio com Rielinho (o "Bacharel do Acordeom", filho do já famoso Rieli). Esse trio pioneiro ficou conhecido como "O Trio Mais Querido do Brasil". Trabalharam também no programa que durou 17 anos na Rádio Tupi de São Paulo.

Serrinha e Caboclinho também costumavam contar histórias e causos entre uma música e outra nos shows que faziam, sendo que Caboclinho era o escada, o qual incitava Serrinha para contar as estórias.

O "Rei da Viola" como era conhecido Serrinha teve os maiores sucessos em parceria com Athos Campos "Chitãozinho e Xororó" e também com Ado Benatti "Bom Jesus de Pirapora".

Serrinha também fez dupla com Zé do Rancho após o falecimento de Caboclinho em 1954. Vale lembrar que Zé do Rancho também cantou em dupla com sua esposa Mariazinha. Juntamente com Zé do Rancho, Serrinha integrou com Rielinho o novo "Trio Mais Querido do Brasil". Fizeram diversos shows e gravações e continuavam a apresentar o programa na Rádio Tupi as terças, quintas e sábados sempre às 18h30min.

Antenor Serra, o Serrinha enfrentou também momentos difíceis durante a segunda guerra mundial, já que o Brasil havia ingressado na mesma, contra o eixo formado por Alemanha, Itália e Japão; Serrinha, sendo descendente de italiano, foi denunciado (denúncia essa comprovada posteriormente como sem fundamento, já que havia partido de um inimigo) como integrante da "Quinta Coluna", ou seja, denunciado como um suposto simpatizante do nazismo e/ou do fascismo. Tal fato custou-lhe quatro dias na prisão no DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), além de ter tido sua vida particular investigada. Acredita-se, todavia, que Serrinha ficou preso por um período de tempo "relativamente curto", pois as autoridades do DOPS "sabiam quem era Serrinha, sua popularidade, e como ele era querido por sua gente", ou seja, de certo modo, sabiam o quanto seria problemático manter Serrinha aprisionado, principalmente a partir do teor da acusação contra um ídolo popular.

Após um infarto sofrido por Serrinha em 1965, o médico proíbe a continuação da sua vida artística; continuou ainda na Sorocabana até sua aposentadoria em 1968. Como a saúde apertava, mudou-se para Botucatu, tendo levado a família. Mesmo assim, ainda gravou o disco "A Volta do Serrinha" em 1971 com Caboclinho II, disco esse que foi o último de sua vida. Para Serrinha, era terrível respeitar o conselho médico e ficar fora do mundo artístico, desacatando as ordens médicas trabalhou como apresentador do programa "Serra

Dourada" e foi também Diretor Artístico da Rádio Municipalista de Botucatu. Um novo infarto pôs fim à vida terrena de Serrinha em 19 de agosto de 1978.

A composição em questão (Mineiro de Monte Belo) é um pagode de viola, ritmo que se tornou marca de Tião Carreiro, até hoje muito tocado pelas duplas sertanejas. Acredito, desse modo, que o Pagode é uma das transformações da música e por isso é significativo pensar na letra dessa composição que é um tanto quanto crítica.

Para além de defender a força dos músicos que tocam a viola caipira, trás características do rural, principalmente quando se refere a espécies de pássaros que são comuns do sertão.

O papel da mulher e sua delicadeza e o respeito que se tem pelas moças jovens também é outra parte apresentada na música. Não cabe aqui fazer uma discussão de gênero, pois acredito que ao colocar tal discussão na letra dessa canção, a intenção foi destacar o modo de vida dessas pessoas na época e o respeito que se tinha quanto a isso, bem como a dificuldade para se ter um romance aceito pelas famílias e a valentia que se deve ter para conquistar o que se busca e o uso da força quando necessário para isso.

CANARINHO E O PRISIONEIRO⁷⁰ (Zé do Carro)⁷¹

Se eu sou aquele canarinho que cantou em seu terreiro

À frente da sua porta eu cantava o dia inteiro

Depois fui pra uma gaiola e me fizeram prisioneiro

Me levaram pra cidade, me trocaram por dinheiro

Foi lá passei muito tempo preso naquela gaiola

Só comia o que me davam não passava de uma esmola

A porta sempre fechada pra mim não sair lá fora

Todos tinham esse cuidado de medo de eu ir' me embora

No porão daquele prédio era onde eu morava

Me insultavam pra cantar mas de tristeza eu não cantava

⁷⁰ UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Getúlio José Ferreira – Zé do Carro. Local: Residência do entrevistado. Data da entrevista: 21/09/2013. Duração da entrevista: 01h02min.

⁷¹ Música que, de acordo com o autor, foi composta originalmente entre 1954 e 1955 em Monte Alegre e mais tarde modificada e considerada como composição de outra pessoa. Essa versão foi gravada em entrevista feita com o Senhor Zé do Carro para a atual pesquisa e como moda de viola.

Naquele viver de preso muitas vezes imaginava
Se eu arrombasse essa gaiola, pro meu sertão eu vortava

Um dia de tardezinha veio a filha do patrão
Me viu naquela tristeza e comoveu seu coração
Abrindo a porta da grade me tirando da prisão
Vá-se embora canarinho, vá cantar no seu sertão

Hoje estou aqui de volta desde alta madrugada
Anunciando o amanhecer e o despertar da arvorada
Cantando nessa janela acordando minha amada
Vi alegre e perguntado pra minha velha morada.

RESPOSTA DO CANARINHO E O PRISIONEIRO (Zé do Carro)⁷²

Oh que noite linda
Bela madrugada
A lua passeia na imensidão
Clareando a mata
Onde eu passeava
Elizeu cantava com inspiração
Foi aprisionado por uma gaiola
A cantar bem longe da minha princesa
Mas o desespero invadiu a minha alma
Nunca mais cantei de tanta tristeza
Uma moça nobre filha do patrão
Abriu o alçapão e me mandou embora
Vai lindo canário com sua viola
Aplaudira aurora lá no seu sertão
Hoje estou de volta frente a essa janela
Acordando aquela quem eu tanto amei
Contemplando as flores e a natureza

⁷² UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Getúlio José Ferreira – Zé do Carro. Local: Residência do entrevistado. Data da entrevista: 21/09/2013. Duração da entrevista: 01h02min.

E foi com franqueza que eu até chorei
 Uma moça nobre filha do patrão
 Abriu o alçapão e me mandou embora
 Vai lindo canário com sua viola
 Aplaudi aurora lá no seu sertão
 Eu sou o canário que foi prisioneiro
 Por um trapaceiro frio e sem consciência
 O mesmo ((canalha)) que fez covardia
 Recebeu um dia a sua recompensa

A escolha dessas composições foi significativa, principalmente por serem letras apresentadas pelo próprio violeiro em entrevista realizada com ele.

É, portanto, notável a frustração do violeiro quanto à primeira composição (Canarinho e o Prisioneiro), pois ela é bastante conhecida no cenário nacional e já regrada por vários cantores sertanejos. Segundo Zé do Carro, essa música foi feita em parceria e anos depois seu nome foi retirado da composição da música e, por isso, escreveu a sua resposta, que foi a segunda letra apresentada (Resposta do Canarinho e o Prisioneiro).

Eu não sei se você conhece. Hoje, eu posso falar que eu guardei segredo, porque o elemento que fez comigo tinha tanta amizade com ele e tenho. Ele já morreu! Você conhece uma música que ainda é sucesso até hoje. “Canarinho Prisioneiro”? Aquela música, eu escrevi ela aqui em Monte Alegre em 1954 pra 55. Eu escrevi ela, ela era uma moda de viola. Só que eu dei ela. Ele foi gravar, o Ramoncito Gomes. Por sinal... é, Paraguai não escreve essas letras. Paraguai escreve outras coisas, e ele era paraguaio. Ele foi gravar... Fizemos na moda de viola o som austero. Ele foi gravar, me pediu parceria. Eu dei a parceria pra ele. Quando eu vi estourou lá só o nome dele. Chama Canarinho Prisioneiro. No começo dela eu assobiava igualzinho um canarinho. Isso eu morava em São Paulo. Eu não quis prejudicar esse colega, esse amigo meu, porque ele era amigo mesmo. Eu achava que era mais do que irmão. Ele fez, eu num sei porque que foi... Gravou junto comigo lá. Ele me falou, vc me dá a parceria junto com o finado Palmeira. Dei a parceria, ele gravou uma outra canção rancheira minha. Aí eu pensei comigo, isso é uma rasteira que eu dou conta de passar por cima e pronto. Deixei ele. Deus já levou ele. E eu tô em pé.⁷³

Ambas as letras possuem características do campo, sobretudo por se referirem ao canto de pássaros, que podem ser entendidos como uma metáfora referente à vinda para a cidade e a prisão em torno do capital e da falta de liberdade, antes vivenciada no meio rural,

⁷³ UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Getúlio José Ferreira – Zé do Carro. Local: Residência do entrevistado. Data da entrevista: 21/09/2013. Duração da entrevista: 01h02min.

na vida simples. No entanto, o retorno para vida “livre” também acontece, o que pode ser entendido como a falta de adaptação na cidade e, posteriormente, a volta para o campo de alguns.

A resposta tem como ponto fulcral a volta para a cidade, tendo que o motivo principal é a amada que o tinha soltado da gaiola ou deixado livre para retornar as suas origens. Assim, a lembrança da mata não é apagada, porém o suposto amor é que faz com que o “pássaro” retorne. Sendo assim, é significativo perceber a melodia “triste” da canção e a letra carregada de sentimento e experiência de vida do próprio compositor.

Onde eu Morava (José Lázaro Mariano)⁷⁴

Quanta saudade
 Tenho do tempo de infância
 Trago sempre na lembrança
 Não esquecerei jamais
 Nossa casinha, um chalé e uma varanda
 Que ficava doutra banda
 Dos bonitos angicais
 Nosso quintal era cheio de arvoredos
 Onde todo dia cedo a gente ia brincar
 A passarada cantava diariamente
 Alegrava tanta gente
 Choro sempre ao lembrar

Tinha um riacho
 Que passava bem pertinho
 Eu me lembro direitinho
 Da saudosa moradia
 O rancho velho onde meu pai trabalhava
 Era ali que ele ganhava
 Nosso pão de cada dia

⁷⁴ MARIANO, José Lázaro. **Onde eu morava**. In: Programa da TV Cidadania de Uberlândia, Sertão em Festa. Programa 41/2011 do dia 01/10/2011. Disponível em: <http://www.sertaoemfesta.com.br/sertaotv.php?id=509>
 Acesso em: 29 de agosto de 2012.

O pé de cedro e o coqueiro pequeno
Na divisa do terreno
Bem na beira do caminho
A Porteirinha que abria e fechava
Quando a gente ali passava
Pra ir a casa do vizinho

Desta casinha
Hoje não existe nada
Até mesmo da estrada
Não existe nem sinal
O tempo trouxe as mudanças bruscamente
Nada é como antigamente
Tudo acabou afinal
Só o riacho é que está do mesmo jeito
Águas correndo em seu leito
Entre as margens de flores
Somente ele faz acalmar essa saudade
E me trás felicidade
Aliviando as minhas dores

Somente ele faz acalmar essa saudade
E me trás felicidade
Aliviando as minhas dores

Nesse momento, é conveniente destacar a música “Onde eu Morava” do compositor José Lázaro Mariano, mais conhecido na cidade como o violeiro Zé Mariano, o qual canta com seu filho música caipira, que retratam, principalmente, sua vida anteriormente no campo e hoje na cidade.

Essa composição foi apresentada através de um programa da cidade de Uberlândia. Programa esse da Tv Cidadania, apresentado por Arimatéia, de nome “Sertão em Festa”. Para além do programa, a música fora também gravada em estúdio, de forma “caseira”, formato simples e mais barato para os que querem gravar músicas.

A letra da música é significativa, especialmente depois de ter discutido várias questões referentes a mudanças no modo de vida das pessoas que viveram no campo e, hoje, estão nas cidades. Fica claro, assim, uma lamentação de tais mudanças, o que se perdeu e o que vem se perdendo com o decorrer dos anos, uma mudança brusca segundo a própria composição.

Sob este viés, a letra nos remete a uma aparente “saudades da infância” coadunada ao lugar onde se morava e do que lá se tinha, algo muito simples, porém, com aparente conforto e beleza natural. As brincadeiras, bem como o canto dos pássaros e o riacho também fazem parte dessas lembranças. O que chama a atenção é a menção ao trabalho de cada dia do sustento da família, isto é, o patriarca que cedo levanta e logo vai para a lida em um espaço de condições consideradas não tão boas, porém, um trabalho digno.

Por fim, o que se tem é a lamentação de já não mais existir traços dessa vida humilde, não fica claro o motivo da saída do campo, mas a saudade que ela traz é aparente. Segundo o compositor, o tempo mudou o que se tinha antigamente e só o que restou foi o riacho com a água correndo em seu leito e é o que acalma a sua saudade e traz a felicidade.

Algumas perguntas feitas em um texto de um artista contemporâneo que toca a viola caipira e canta a música caipira, foram interessantes para que se pudesse pensar em várias questões até aqui apresentadas. O texto *“Em pauta: tradição x modernidade/dialogo x intolerância = finalidade: ser feliz!”*, de Chico Lobo, também se encontra na Revista Viola-Caipira. Para iniciar sua visão sobre a música ele questiona se a chamada “cultura da viola caipira” deveria ficar intacta, bem como a “quem pertence à cultura popular tradicional ou o folclore”. Sua resposta em torno disso é:

O fato é que observo o quanto a nossa cultura caipira sofreu e sofre transformações que, em muitas vezes, a descaracterizam por completo. Nós, apaixonados pela viola e pelos ritmos tradicionais, bem sabemos disso. E para quem escolhe como lidar (fonte, opção) essa cultura, tais transformações não são vistas com bons olhos. Agora, para mim, é necessário se ter uma racionalidade sobre o assunto. Acho importante a curiosidade que as gerações atuais passam a ter com a viola caipira. É salutar essa experimentação às novas leituras – de tantos novos violeiros ou grupos -, que inserem, em sua instrumentação, a nossa viola caipira. Com certeza, isso desperta em muitas pessoas o gosto por esse instrumento tão nobre e tão recheado de cultura. Ai, nesse momento, se faz necessário e imprescindível também a presença dos violeiros, artistas, pesquisadores, etc, que tenha, como preferência, uma pureza maior. Justamente, para servir de opção de fonte, para essa nova geração. Se a minha fonte sempre foi o que eu chamo de “mestre dos grotões” (os violeiros mestres que ainda resistem do interior do Brasil), para a atual geração ter contato ou conhece-los (com certeza), a

geração a qual pertença se coloca como ponte. Desse modo, uma postura não anula a outra. Mas pode ser uma possibilidade maravilhosa de diálogo.⁷⁵

Dessa forma, para ele a cultura não pode ser tratada como peça de museu, ou seja, como algo estático ou sem movimento e sim como algo que é dinâmico.

Ela tem que encontrar funcionalidade. Tem que encontrar espaço, nos tempos atuais, para poder se lançar no futuro e, às vezes, esse relacionamento do tradicional com o moderno ajuda nisso. Na minha opinião, tanto uma ideologia que se prende ao passado quanto que uma (ideologia) que nega o passado são extremamente equivocados. Primeiro, por que já nem gosto de pautar minha vida segundo ideologias. Pauto-me sim, nos relacionamentos concretos que a vida vai me oferecendo – tendo sempre como ponto de convergência o meu “destino” (Deus).⁷⁶

Sendo assim, para ele, a cultura tradicional não pertence somente aos mestres e comunidades onde ela está inserida, mas pertence à humanidade. E como um bem da humanidade, a cultura tradicional é universal, encontra raízes e solos que se interligam ao mundo inteiro. Assim, carrega valores que tornam a vida mais humana e digna, mas a cultura tradicional deve, contudo, encontrar reflexo na sociedade atual, mesmo que inserida nesse processo desenfreado de urbanização mundial. Por isso, para ele, os diálogos abertos, afetivos entre todos, é o início do caminho a ser percorrido para o bem comum.

⁷⁵ LOBO, Chico. **Em pauta:** tradição x modernidade / diálogo x intolerância = finalidade: ser feliz! In: Revista Viola Caipira. Vol. 14. Janeiro/2006. p. 09.

⁷⁶ Idem. p. 09.

CAPÍTULO 03

O sentido da música caipira para os praticantes na cidade de Uberlândia e seus olhares em relação aos espaços de sociabilidade

Nos últimos anos, principalmente com a chamada indústria fonográfica e a venda de novos estilos vinculados ao sertanejo, surgiram debates que colocam em ênfase a diferenciação da música caipira e da música sertaneja e os novos estilos que vem surgindo no mercado. Sob esta égide, torna-se importante destacar algumas visões sobre o assunto, especialmente visões dos próprios praticantes da cidade de Uberlândia.

Ao se falar de música, é preciso ressaltar que, nesta dissertação, ela foi abordada como relação social e, ao pensar assim, é que foi colocado, até então, a letra, seus praticantes, sua transformação e continuidade, sua produção e seu espaço de sociabilidade.

Em princípio, é de extrema necessidade tentar diferenciar música caipira de música sertaneja, ou, para além da mera diferenciação, apresentar ideias sobre seu conceito, bem como direcionar os motivos pelos quais houve a opção por tratá-la no decorrer da pesquisa como música caipira.

A partir do que foi investigado, surgiu a necessidade de colocar em debate o caipira e/ou sertanejo. O cuidado a se tomar, desde agora, é destacar que ambas não são completamente opostas, ou seja, se considerado o termo “espaço geográfico” emprestado da geografia, tem-se que tanto a música caipira quanto a sertaneja são tocadas e produzidas, principalmente, nas regiões de São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso, Paraná e Goiás.

Entretanto, suas diferenças estão no modo como são produzidas e na sua condição de emprego nas relações sociais. Não diferenciá-las significa abrir mão de pensar suas maneiras de *manifestações*⁷⁷.

Em geral, o público da música caipira também se difere do público da música sertaneja, porém há também aqueles que se relacionam com ambos e, por isso, o cuidado de não generalizar. Após as menções relativas ao sertanejo e a música caipira, é importante destacar a fala de um praticante de música caipira na cidade de Uberlândia a respeito da sua opinião sobre a música sertaneja, Flor do Campo diz:

Então a viola é uma tradição que ela não vai acabar nunca ela não pode acabar porque ela vem do começo do mundo, a viola é uma coisa tradicional né... E a música sertaneja ela ta acabando... porque que ela ta acabando...

⁷⁷ Termo usado no sentido de modo de produção na sociedade, bem como os espaços que são ouvidos ou cantados e por quem estão sendo frequentados.

porque os veterano tão indo, e a juventude que em vem também pode contar nos dedo que encara a viola de verdade, parece que eles tem vergonha, sei lá. Eles que hoje trabalha no mercado da música pra ganhar dinheiro que se diz sertanejo mas não é sertanejo... e que chama-se um “breganejo” eles usa o nome do sertanejo, mais se vê alguns cantores hoje, por exemplo, falar que e sertanejo... aonde tem sertanejo ali? Não tem sertanejo ali. (...) e o que tá acontecendo, quer dizer, o pessoal gosta e se diz sertanejo, mas não é, o povo quer pornografia na música... “povão” quer pornografia na música, entendeu? “saudades de minha terra” até hoje é sucesso, o “mínino da porteira” eu era criancinha... Eu vou dizer a você nem ela eu era criança, eu lembro do “mínino da porteira” isso foi gravado em 48 por ai 50 por ai... hoje é sucesso. O “João de barro” ta em todo show que eu fiz quando eu fazia muito show o povo pedia “mínino da porteira”, mais se você for sobreviver da viola você não sobrevive infelizmente é a verdade, não adianta e: você tá sendo pessimista tava não sobrevive que eu to dentro da música que eu sei, você passar pra verdadeira música sertaneja você não faz pra comer tem que ter outro emprego se não você não come isso é verdade. (...) então o que o povo faz... eles infiltra se diz sertanejo mais não é sertanejo (...).⁷⁸

O autor José de Souza Martins ao se referir às diferenciações e pontos comuns da música caipira e sertaneja, cita uma mudança ocorrida ao longo dos anos, especificamente após a década de 1930, com o ritmo da música,

Enquanto na década de 30, na maior parte dos casos, a música sertaneja era definida como moda-de-viola, nos anos mais recentes essa denominação genérica, também presente no mundo caipira, sofreu diferenciações: surgiram as “congadas”, “cururus”, “canas-verdes”, “danças-de-são-Gonçalo”, “folias-de-reis”, folias-do-divino”, “cateretês”, ou “catiras”, variações de uma mesma categoria, como é o caso do “recortado” – uma das formas do fandango.⁷⁹

A música caipira é muitas vezes acompanhada por rituais de trabalho, lazer ou religiosos, principalmente aqueles que ocorriam no meio rural, sabendo, pois, que alguns foram trazidos para as cidades, a titulo exemplificativo é possível citar a Folias de Reis e os mutirões. Para o autor, economicamente ponderando, a música caipira não ocupa o mesmo espaço que a música sertaneja. Sendo assim, a meu ver, a fala dele é referente a nova adaptação ao comércio, sabendo, assim, que a influência urbana exige uma transformação, o que permite um caráter mundano nas composições.

Segundo a revista “Viola Caipira”, essas mudanças na música acontecem desde quando, por exemplo, os irmãos Castro, no período na II Guerra Mundial introduziram em seu

⁷⁸ UBERLÂNDIA – MG. Local: Bar do entrevistado. Entrevistado: José dos Santos – Flor do Campo. Data da entrevista: 13/01/2012. Duração da entrevista: 00h20min.

⁷⁹MARTINS, José de Souza. **Viola quebrada**. Debate & Crítica. In: Revista Quadrimestral de Ciências Sociais, nº 4, São Paulo: s/e, 1974. p.25.

repertório “música caipira” de outros países, como as mexicanas e paraguaias, quando Bob Nelson adotou modismos americanos de cantigas *country*, e quando Cascatinha e Inhana immortalizaram uma versão da guarânia “Índia”. Assim, houve a troca do velho chapéu de palha pelos vistosos chapéus de feltro e pelo, até mesmo os óculos escuros tornaram os cantores mais sofisticados. Segundo os editores da revista, “(...) *essa mudança trouxe em seu bojo, evidentemente, uma grande quantidade de aproveitadores, dispostos a fazer fortuna, sem compromisso algum com as raízes.*”.⁸⁰

Com isso, é interessante citar algumas diferenciações:

Para Eurides de Souza Santos, mestre em Etnomusicologia (...) a música que surge a princípio como música caipira, designando talvez uma expressão regional, passa mais tarde a ser denominada como música sertaneja. Compositores profissionais urbanos, a partir do início da segunda década do século XX, designaram o nome “música sertaneja” às estilizações de ritmos rurais que denominavam arbitrariamente as modas, toadas, cateretês, chulas, emboladas, e batuques, que se identificavam por letras invariavelmente evocativas de beleza bucólica e romântica da paisagem, da vida e da gente do interior.⁸¹

Assim,

“Sertanejo” sempre foi a denominação genérica e usual para toda música popular com características rurais, notadamente com uso de violas caipiras e acordeons, vocalização em terças paralelas (ou seja, as melodias das duas vozes se mantêm separadas pela mesma distancia na escala) e atmosfera interiorana. O termo costuma ser utilizado como sinônimo de música caipira, ou seja, a música da região Centro-Sul. Mais amplamente, música sertaneja seria também o baião, o xote, o xaxado, enfim, toda música produzida nas regiões Norte-Nordeste, onde efetivamente há sertão e que tem em comum o fato de não serem cultura de cidade grande.⁸²

Para a música tradicional, está muito bem definida a fronteira estética que divide os dois estilos. Inesita Barroso, folclorista e apresentadora há mais de 25 anos do programa “Viola Minha Viola”, aponta um fator que diferencia definitivamente a música caipira da sertaneja:

Música caipira é aquela que canta sobre a vida no campo, incluindo histórias de animais, chegando muitos vezes a ser uma fábula musicada (embora, possa também falar de causos ligados à religião e de entrevistos resultantes do contraste entre pessoas ou coisas caipiras e urbanas). Já a música

⁸⁰DA REDAÇÃO. Caipira ou Sertanejo? In: Revista Viola Caipira. Vol. 13. 2006. p.19.

⁸¹ Idem., p.18.

⁸²Idem, p.18.

sertaneja, feita na cidade, só fala de temas da cidade, sendo, em geral, mais dramática e negativa, com traições e adultérios.⁸³

Bira sobre a diferença da música caipira tocada no meio rural e a música caipira tocada hoje nas cidades menciona ainda que:

(...) não era uma música de mídia, não é uma música de se ganhar dinheiro, é uma música que conta história, algumas lendas, muitas tragédia, mais ela representava bem o sertanejo e representa até hoje. A verdade é que ela vindo pra cidade passou a ser chamada de viola urbana, tocada de uma maneira um pouco mais diferente de uma técnica mais antiga, mais ao mesmo tempo um pouco mais aprimorada nas técnicas, e atingindo um público hoje de qualquer idade, porque se falava que viola era pra pessoas de mais idade mais hoje se a gente vê são jovens a partir de até 9 - 10 anos já fazendo viola caipira, porque a música na verdade ela é universal como conta a história. Geralmente quem tá na cidade tem um parente que morou ou que morava na roça ou que mora até hoje e que admira, não tem como fugir das músicas Saudade da Minha Terra, Menino da Porteira, Amargurado, Caminheiro e outros tantos. A viola sempre faz parte dessas músicas, sempre está presente... e com isso as crianças começaram a aprender, orquestras de viola foram se formando... e qual o objetivo? Puramente formação do caráter, se alguma pessoa tem o dom e quer desenvolver mais provavelmente será um músico, tocador de viola, ou de outro instrumento, mais como estamos falando da viola tem muita gente nova tocando viola tocando bem... mais na maneira da cidade, a viola urbana do que a viola rural. As pessoas vão ficando de idade e vão desaparecendo mais deixaram muitos registros, muitas músicas boas, então estão sempre na onda de Tião Carreiro, pessoas que já foram mais deixaram um repertório imenso da viola caipira, e assim, temos na cultura do Brasil hoje orquestras de violeiros que tem em quase todas as cidades e sempre tem violeiros novos ou adolescentes, o de meia idade e o de mais idade, sempre ponteando a viola que é um som gratificante, na verdade é música pra alma, é um remédio...⁸⁴

Sendo assim, para Ubirajara Silva:

A música de viola, eu vejo assim: ela não tem muito espaço a gente tem uns programas aqui com o André Viola e com o Francisco Roberto. E na verdade são as pessoas que dão espaço pra música de raiz a música executada pela viola caipira tocar no rádio. Ela não é uma música comercial, então assim, ela já tem esse codinome, por exemplo, uma pessoa que vai anunciar, fazer um anúncio na televisão, no rádio, dificilmente põe uma música de raiz de fundo. No entanto, essas músicas são muito boas e elas não morrem, elas são eternizadas. Existe um espaço sim, existem os encontros de violeiros, existe os festivais pelo Brasil a fora, e essas pessoas que vivem da música percorrem os festivais, encontros de violeiro, encontros de orquestra e de vez em quando dá uma corridinha até São Paulo na Inezita Barroso, lá no Viola

⁸³ Idem., p.18.

⁸⁴ UBERLÂNDIA – MG. Local: Escola de música do entrevistado. Entrevistado: Ubirajara Silva – Bira. Data da entrevista: 16/01/2012. Duração da entrevista: 00h22min.

Minha Viola na TV Cultura e ela tá sempre de braços abertos pra divulgar a dupla ou violeiro e não deixa a viola cair.⁸⁵

Além disso, é possível citar Pedro das Gerais:

A música raiz, a música raiz regional que é o meu caso, a música regional é aquela música que fala das coisas boas do lugar. Então, por exemplo, aqui na região aqui nós temos a música regional, nós temos no caso eu canto também a música regional, tem o Luiz Salgado também que canta, tem o Trem das Gerais que é de Araguari. Agora em se tratando de Minas nos temos o [...] que é de Belo Horizonte, tem o Pereira da Viola, tem o... é muita gente, sabe? A nível nacional o mais conhecido da música regional é o Almir Sater, Renato Teixeira, o Pena Branca também... Aqui em Uberlândia não é muito improvisado, então eu tenho colega meu que toca comigo, ele trabalha em várias rádios de Uberlândia, ele toca comigo, mas fala assim “Pedro, as suas músicas não podem tocar na rádio porque lá só toca universitário, então não tem como tocar lá”, mas tem algumas rádios que toca, no caso da rádio Universitária, a Globo Cultura AM e a Paranaíba [...] E as músicas minhas também é muito tocada também em Belo Horizonte e Santo André [...] Inclusive teve a conexão Vivo aqui, sabe? [...] Achei bom, sabe? Ai tinha um pessoal de Belo Horizonte, ai no meio do show assim, com mais de três mil pessoas, ai o cara chamou meu nome assim ‘o rapaz tá fazendo sucesso lá em Belo Horizonte’, ai ficou todo mundo assim... muitas vezes as pessoas nem conhecem a gente em Uberlândia, é difícil pra gente, mas a gente tem que lutar.⁸⁶

Zé Mariano, ao mencionar sua própria experiência e início de aprendizagem com a música, deixa claro os aspectos que vem discutindo sobre sertanejo e caipira, sendo assim:

(...) e falando um pouquinho sobre violeiro, que eu sou de tradição, meu pai, meus avós eram violeiros, e eu também aprendi a gostar de viola. Toco viola desde os meus 12 anos de idade (...). Comecei tocando uma viola do meu pai uma Giannini⁸⁷, depois comprei várias violas. Já participei de vários concursos de música... vários festivais... cantava com meu pai, com meu irmão e ultimamente canto com o meu filho né... e outros parceiros por aí... e: gosto mais da música sertaneja raiz né... daquela que é de viola mesmo... a tradição mais antiga da música sertaneja... faço por gostar, gosto muito... da viola... e é uma combinação perfeita da viola com o violão... éh... se casaram... e vive bem até hoje... {risos} (...) admiro muito quem toca, por exemplo, os antigamente que a gente escutava a rádio nacional São Paulo, rádio Record, Nove de Julho, Anhanguera de Goiânia, Brasil Central, rádio difusora de Varginha e tocava essas músicas desses cantor mais antigo né, Tunico e Tinoco, Alvarenga e Ranchinho, Cascatinha e Inhana, Tião Carreiro e Pardinho, Zico e Zeca, Liu e Léo e vários que a gente já não

⁸⁵ UBERLÂNDIA – MG. Local: Escola de música do entrevistado. Entrevistado: Ubirajara Silva – Bira. Data da entrevista: 16/01/2012. Duração da entrevista: 00h22min.

⁸⁶ UBERLÂNDIA – MG. Local: Residência do entrevistado. Entrevistado: Pedro Fernandes Evangelista – Pedro das Gerais. Data: 14/01/2012. Duração da entrevista: 00h23min.

⁸⁷ Marca comercial de viola caipira.

alembra no momento. E o meu pai ia com a gente no vizin- que tinha rádio pra gente ouvir... a rádio nacional de São Paulo... aí depois passou pra Record né... mais na linha sertaneja classe A apresentada pelo Zé Russo, Zé Bete... nacional... esqueci de falar que era o... Edgar de Souza e o Carlos Alberto... que era os apresentadores... à nível nacional né... então vários artistas passou por ali né... Caçula e Marinheiro, Pedro Bento e Zé da Estrada... éh... Miguel e Aninha, Zé do Rancho e Zé do Pin...que são vários né se a gente for falar éh... vai gastar muito tempo. É são muitos que passou por lá, alguns ainda existe até hoje, uma maior parte já... passou pro andar de cima, Deus já levou né... mas ainda tem uma mocidade que preserva né a moda... sertaneja, a viola caipira... (...) ⁸⁸.

Delfino, não é violeiro, contudo, juntamente com um companheiro apresenta um programa que é transmitido para Uberlândia e região pela TV Universitária, o Cultura Popular, onde duplas da região se apresentam e divulgam seus trabalhos. Para ele,

A música caipira, é, eu diria que a música caipira é um heroína, porque ela está resistindo a toda essa modificação dessa indústria cultural, por mais que a indústria cultural venha massificando, venha conseguindo impor os seus ritmos a música caipira vem resistindo ao longo dos tempos e a gente vê uma nova geração surgindo, cada dia que passa a gente tem a oportunidade de levar músicos novos, músicos de oito anos, de dez anos, de doze anos lá no programa. Então, assim, isso tudo nos leva a crer que a música caipira não morre aqui em Uberlândia não. ⁸⁹

Por fim, a partir das entrevistas feitas, é possível mencionar Zé do Carro, que também aborda esses estilos em suas ressalvas. Assim:

Analisa! Sertanejo universitário é como se fosse sal com açúcar. Você já provou sal com açúcar? Não é gostoso. Sertanejo universitário não é bom. Sertanejo é raiz. Deviam colocar um nome diferente, eu acredito que eles cantam música pop, e não sertanejo, porque não existe. Você sabe que não existe queijo sertanejo. Tem? Não tem! Existe queijo caipira. Então, sertanejo e caipira é vinculado um com o outro, e o universitário é universitário. Sertanejo não entra, não tá na faculdade. Se ele é sertanejo e tá pra lá, na roça, no sertão, ele não tá na faculdade dando aula nem nada... Entendeu? ⁹⁰

Neste capítulo, após essa breve discussão ou apresentação de ideias acerca do caipira ou sertanejo, o que se vai abordar é a questão dos espaços de sociabilidade da música caipira na cidade de Uberlândia, principalmente espaços observados e frequentados nos últimos dois

⁸⁸ UBERLÂNDIA – MG. Local: Residência do entrevistado. Entrevistado: José Lázaro Mariano – Zé Mariano. Data: 11/01/2012. Duração da entrevista: 00h25min.

⁸⁹ UBERLÂNDIA – MG. Local: Prefeitura Municipal de Uberlândia: Delfino. Data da entrevista: 07/02/2014. Duração da entrevista: 00h42min.

⁹⁰ UBERLÂNDIA – MG. Local: Residência do entrevistado. Entrevistado: Getúlio José Ferreira – Zé do Carro. Data da entrevista: 21/09/2013. Duração da entrevista: 01h02min.

anos de pesquisa, ou seja, colocando o que vem sendo criando pelas instituições e o que se tem fora das instituições, em rodas de viola feitas em casas de violeiros, bares, Igrejas e fazendas. Toda a discussão foi desenvolvida a partir do próprio olhar dos praticantes de música caipira da cidade, levando em conta o que aludem em suas falas.

Por conseguinte, foi dada continuidade a escrita, na qual será abordado pontos relevantes para se problematizar os espaços e até mesmo projetos criados na cidade. O objetivo não é fazer um levantamento detalhado das mudanças que ocorreram na cidade e, sim, colocar em debate pontos relevantes que podem ter sido fundamentais para o surgimento dos espaços e projetos que visam à sociabilidade da chamada música caipira.

No capítulo anterior, a título de recordação, foram apresentadas composições que produzidas entre as décadas de 1950 e 1980, momento no qual o Brasil passava por grandes transformações, sobretudo no que diz respeito à industrialização, progresso e modernidade, alterando, portanto, os modos de vida de grande parte da população que vivia no campo. Em Uberlândia e região não foi diferente: a população enfrentou mudanças significativas, principalmente as pessoas que vieram do campo em busca de novas oportunidades e experiências.

Da década de 1950 à década de 1980 a cidade passou por uma grande expansão urbana, comercial, industrial e populacional. Dessa forma, com tal crescimento, ocorreram inúmeros problemas, não apenas na economia do campo, como também na da cidade: desigualdade social, aumento do desemprego, etc.

Essas ressalvas, a propósito, são feitas a partir da própria fala dos entrevistados, que vieram para Uberlândia em busca de melhores condições de vida. Assim, como fica evidente, são pessoas que hoje não vivem somente da música para sobreviverem, o que faz possível pensar os espaços de sociabilidade da música caipira na cidade de Uberlândia, como, por exemplo, os espaços de lazer para muitos desses praticantes da música caipira.

É nessa conjuntura e através de narrativas de pessoas que vieram para a cidade que houve a pretensão em entender como a música caipira influenciou suas vidas e como ela é vista e abordada no meio urbano. A música caipira, como já mencionado, nos remete a uma associação com um determinado modo de vida ou com um tipo de sociedade que, atualmente, vem desaparecendo, mas que deixou suas marcas.

A música, como uma expressão do social, aborda questões que giram em torno de características que são fundamentais para compreendermos os motivos pelos quais esses praticantes continuam com o jeito simples de vestir, falar e tocar seu instrumento. Assim, percebe-se que nas músicas aparecem diversos valores sociais, tais como o plantio para a

sobrevivência em pequenos sítios, a religiosidade, o progresso que aprimora ou nega o antigo, a exaltação da natureza, os amores inocentes, a vida simples no campo, o modo de falar, a vestimenta, o companheirismo, etc. que foram vivenciados pelos entrevistados. Refiro-me, pois, que, de uma forma ou de outra, as pessoas que ouvem e/ou cantam a música caipira, a veem como sendo mais que uma mera manifestação cultural ou um folclore desprovido de sentido. As músicas, para elas, retratam suas vidas, sendo uma maneira de muitas vezes se aproximarem de suas lembranças e memórias.

O desenvolvimento do capitalismo no Brasil, a implantação das indústrias, o progresso e modernização e a busca por uma vida melhor nos centros urbanos podem ser considerados acontecimentos que marcaram a ruptura do antigo modo de vida, contudo acredito em uma transformação e não no fim desse modo de vida. Exemplo disso é a própria música caipira, que não deixou de ser tocada e cantada apesar de todas as mudanças que também vem sofrendo no decorrer do tempo.

No século XX, principalmente na década de 1940, aquele caboclo simples, morador do campo, veio para a cidade em busca de melhores condições de vida. Muitas vezes, ele foi seduzido pelas novidades citadinas, sendo submetido ao trabalho assalariado e às novas propostas do progresso. Não apenas nas cidades, mas também no campo foram notados os sinais do progresso, seja com o surgimento dos automóveis, do rádio, do telefone e também dos próprios instrumentos de trabalho no campo, que foram substituídos por máquinas.

Destarte, o caipira, teoricamente, perderia seu espaço. Entretanto, a música caipira permaneceu com suas características do campo, ou seja, com a exaltação da natureza e o trabalho no campo, a religiosidade, entre outras características. Sendo assim, a música conquistou novas gerações que mesmo não tendo toda a sua vida voltada para os costumes do campo, continuaram e continuam a transmiti-la, passando ao público experiências de vida e as tradições.

Para tanto, é válido citar Raymond Williams, que afirma:

(...) uma ideia de campo é uma ideia da infância: não apenas as lembranças localizadas, ou uma lembrança comum idealmente compartilhada, mas também a sensação da infância, de absorção deliciada em nosso próprio mundo, do qual, no decorrer do processo de amadurecimento, terminamos nos distanciando e nos afastando, de modo que esta sensação e o mundo tornam-se coisas que observamos.⁹¹

⁹¹ WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.398.

Por isso, foi importante utilizar a História Oral como fonte de pesquisa, pois com ela foi possível a aproximação com os praticantes da música caipira na cidade de Uberlândia, buscando saber quem são, de onde vieram, como vivem, onde vivem, onde trabalham e o que fazem em seus momentos de lazer.

Sendo assim, a partir do trabalho de campo com as fontes orais que nortearam a pesquisa e com o trabalho de relação entre memórias e histórias, foi possível a aproximação com relatos significantes. Esses relatos partem do individual, porém não se desvinculam do coletivo. São lembranças de suas infâncias, experiências conjuntas com suas famílias e de como começaram a tocar e cantar a música caipira, não deixando de lado a vida no campo.

Nesse sentido, tendo em vista todas as ideias em torno da música caipira já apresentadas, cumpre agora a abordagem acerca dos lugares em que a música caipira ou sertaneja é tocada e ouvida, principalmente na cidade de Uberlândia, tema este que norteou esta pesquisa e, por conseguinte, vem sendo o questionamento fundamental para o seu desenvolvimento, levando-se em consideração o surgimento recente de vários locais que tocam a chamada música caipira ou sertaneja.

Assim, as tropas e comitivas foram os primeiros locais onde a música raiz começou a ser tocada. Não eram locais fixos e cortavam o interior brasileiro. O instrumento que traziam consigo era a viola, que divertia quem viajava com as comitivas e tropas durante seus descansos – era quando se contava os causos e tocava as modas, dando origem a muitas lendas, como também a chamada "roda de viola".

Para além dos pontos já mencionados, cumpre observar que Cornélio Pires, aproximadamente na década de 1920, iniciou outra maneira de divulgar a música, ou seja, criando as caravanas que circulavam o interior e lançavam músicos talentosos fazendo, pois, com que a música ganhasse o espaço dos estúdios de gravações e, conseqüentemente, o mercado fonográfico.

É interessante destacar, então, que no final da década de 1930 surgiram duplas como Tonico e Tinoco, que gravaram mais de sessenta discos com grandes sucessos, a exemplo de: "Luar do sertão", "A moda da mula preta", "Chico Mulato", entre outras. Lado outro, Tonico compôs "Chico Mineiro", música entoada por muitos ainda hoje, principalmente nas rodas de viola.

Nos anos de 1950, assim como as indústrias foram para as cidades, a música caipira também começou a ganhar espaço nelas. Neste momento, vários movimentos musicais, tipicamente urbanos, começaram a surgir como a bossa nova, jovem guarda e, mais tarde, a tropicalia. É interessante lembrar que o quesito da censura, especificamente das músicas,

durante o governo militar de 1964 a 1985, pouco se advertiu a música caipira, pois eles estavam preocupados, maiormente, com cantores e compositores como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Raul Seixas. Ao contrário da ditadura de Getúlio Vargas, entre 1938 e 1945, que se empunhava severamente em censurar duplas como Alvarenga e Ranchinho, que chegaram a ser chamados ao Palácio do Catete para cantar suas modas, para que fossem autorizadas em *shows* da dupla.

Na década de 1980, alguns chamavam uma música nova romântica que surgia de música sertaneja, pois ela tinha a influência do country americano, o que fez render muito capital ao mercado fonográfico, fazendo com que a música caipira raiz perdesse seu espaço de forma significativa. Deve-se, contudo, destacar que não foi de forma integral, devido sua alcance marcante nas fazendas e festas do interior.

Atualmente, notadamente quando se trata da cidade de Uberlândia e do que foi apresentado até o momento nesta pesquisa, ainda existem violeiros que buscam manter a tradição, tocando a viola caipira e cantando em duetos.

Ao se pensar em espaços criados ou institucionalizados por órgãos públicos, é interessante questionar e problematizar aqueles que estão sendo ou foram criados, qual intuito e quais suas motivações, as verbas públicas destinadas a isso e se estão ou não sendo aplicadas com o devido respeito aos praticantes da música caipira e se esses estão ou não participando de tais eventos. Ao pensar esses espaços, é válido colocar também, que eles vêm sendo frequentados por públicos e praticantes de idades destoantes, assim, há diferentes significados elaborados e reelaborados.

Desta forma, o desenvolvimento desta pesquisa pode ser justificado pela sua relevância como contribuição para a compreensão das (re) configurações que têm ocorrido no espaço da cidade de Uberlândia nos últimos anos, sobretudo, no que se refere à música caipira e sua prática ou não nos espaços que são oferecidos ou não para a sua apresentação. Assim, o social e os espaços de sociabilidades serão entendidos como tensões e conflitos.

Para pensar o que se chama de espaço criado, é possível citar Déa Ribeiro Fenelon:

No Brasil, a política cultural do Estado tem sido conceituada como o conjunto de princípios filosóficos, políticos e doutrinários que orientam a ação dos órgãos governamentais, arcando sua intervenção nas mais diversas manifestações sociais – sempre pautada pelos critérios do mercado e do consumo cultural. No tocante às políticas de preservação do patrimônio histórico, seja no âmbito federal como no estadual e municipal, estas ações

guardaram sempre a marca da improvisação e da empiria, ou da manipulação e do uso político da cultura.⁹²

Pela própria história da formação econômica do Brasil, o desenvolvimento deu-se por ciclos econômicos extrativistas vegetais, minerais, agrícolas e industriais, onde nessa mesma ordem a população adentrou do litoral ao interior e deste de volta as regiões próximas ao litoral, já na configuração dos aglomerados urbanos, principalmente a partir de meados do século XX. Diante desses fatos, o proletariado urbano foi e é composto de caipiras. Basta notar que existe ainda concentração de horário de radiodifusão dos programas específicos de música caipira, os quais são, em sua maioria, transmitidos nos momentos do despertar dos trabalhadores (de madrugada). Na cidade de Uberlândia, um dos mais famosos é a “Fazenda Paranaíba”, transmitido pelo radialista Francisco Roberto das 5 horas da manhã até as 7 horas da manhã, pela Rádio Paranaíba FM.

A tentativa de manter a chamada música caipira e suas então características nos permite notar a intensidade com que as pessoas vivenciam isso como, por exemplo, no que a Revista Viola Caipira apresenta:

O universo caipira cobre a aura de todo brasileiro, assim como seus costumes transmitidos de geração a geração, através das tradições, dos causos e das crenças. São essas tradições que nos permitem dar continuidade a história do nosso povo, da nossa gente originalmente caipira. A riqueza desse universo extrapola as fronteiras da alma, nos levando ao mundo encantado do sobrenatural, onde o absurdo se torna lugar comum e as crenças tomam proporções religiosas, determinando os caminhos seguidos por gerações, e a cultura do homem da roça exposto aos fenômenos da natureza e influenciado pela extrema Fe no divino.⁹³

Assim, é dentro desse universo que se destaca a figura do violeiro e sua viola e seus modos de vida e experiências. A figura de que se trata é tida como simplória e humilde e a viola de onde se extrai uma melodia de suas dez cordas (cinco pares, em aço), em suas afinações características faz com que se mostre um instrumento com possibilidades infinitas, permitindo, inclusive, que se explore outros caminhos, ou seja, menos caipiras.

Fez-se necessário em um primeiro momento, apresentar os lugares que frequentei para poder problematizar com maior propriedade tais propostas, bem como os lugares na qual conheci compositores e praticantes da cidade e o público ouvinte da música caipira.

⁹²FENELON, Déa Ribeiro. **Políticas culturais e patrimônio histórico**. In: Departamento de Patrimônio Histórico de São Paulo. O Direito à memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992. p. 29.

⁹³PINHO. **Universo Caipira**: tradições, causos e crenças. In: Revista Viola Caipira. Vol. 1. Julho/2003. p. 20.

Um dos primeiros lugares que estive, e, também, o que mais frequentei durante a pesquisa, foi o Bar dos Violeiros, conhecido como Recanto dos Violeiros. Esse estabelecimento fica no bairro Bom Jesus, na Rua Ivaldo Alves Nascimento, número 350. Nesse bar conheci pessoas que o frequenta semanalmente, bem como outras que estavam no local pela primeira vez. O interessante foi notar que ali não existe uma estrutura previa para apresentações, tirando os dias que o bar está mais cheio em que precisam usar aparelhos de som, nos demais dias acontece rodízio, isto é, todos os praticantes podem cantar sozinhos, com seus parceiros ou até mesmo arriscar novas parcerias. Não existe pagar para ouvir apresentações e o público frequente não vê com “bons olhos” o chamado novo sertanejo.

Pude observar em um dia que estive lá, uma turma mais jovem que iniciou cantando a música caipira e quando arriscavam a cantar uma das músicas sertanejas mais recentes, o universitário, uma parcela dos senhores que lá estavam foram para o lado de fora do bar, com a “desculpa” de que iam fumar seus cigarros ou bater papo com outros amigos.

Dois eventos que acontecem na cidade e que são incentivados pela Prefeitura e outras instituições são o Encontro de Violeiros da Cidade de Uberlândia e também o Festival Nacional de Viola Caipira do Distrito de Cruzeiro dos Peixotos. O primeiro iniciou no SESC, que fica na Rua Benjamim Constant, 844, no bairro Aparecida, também foi realizado um ano no Pátio do Teatro Municipal de Uberlândia, na Av. Rondon Pacheco, 7070 e no ano de 2014, aconteceu no Parque do Sabiá, na Avenida Anselmo Alves dos Santos, 3415. Esses eventos recebem verba da Prefeitura e da Universidade Federal de Uberlândia para que realizem uma estrutura necessária, principalmente de som e iluminação.

Quanto ao Festival, o mesmo aconteceu por três anos consecutivos (2011, 2012 e 2013) no distrito de Cruzeiro dos Peixotos próximo a Uberlândia, com a participação de vários violeiros, não apenas da região, que deveriam fazer suas inscrições previamente e os que fossem selecionados como os melhores poderiam participar e concorrer a prêmios.

É possível citar outros lugares frequentados dentro da cidade de Uberlândia como, por exemplo, o bar Clube da Viola, que fica na Avenida Rondon Pacheco, 3348, no bairro Saraiva e o Buteco Sertanejo, na Avenida Francisco Galassi, 130. Ambos apresentam uma estrutura pré-definida de apresentação, ou seja, convites a duplas que tocam músicas sertanejas, porém nem todas alimentam o estilo caipira durante suas apresentações a música caipira, havendo uma mistura de ritmos e sons.

Quando observado a diversidade de estilos musicais dentro do que chamam de sertanejo é que se inicia o questionamento que parte do próprio compositor ou do público: o que é o chamado caipira? O que se passa por trás desses lugares?

Para além desses locais, ainda existem na cidade de Uberlândia programas que divulgam o caipira ou sertanejo, como, por exemplo, o Programa “Sertão em Festa”, transmitido pela Tv Cidadania e apresentado pelo Arimatéia e o Programa “Cultura Popular”, pela Tv Universitária, apresentado por Delfino e Compadre Cadê.

Nesse sentido, as considerações de Ubirajara Silva são significantes, para ele:

Os espaços onde pode se ouvir a música raiz ou música caipira nos dias de hoje, você vê falar muito em encontros de violeiro, quase toda cidade geralmente de interior, interior de São Paulo, de Minas, Goiás, existe encontros de violeiro. Interessante também, existem festivais de viola caipira, muito importante e todos tem uma premiação, e alguns bares tão levando a viola caipira. Qual a diferença? No bar, o violeiro é um gravador ligado lá, agora num encontro de violeiro e nos festivais as pessoas prestam atenção no arranjo, nas letras, é um público fiel de quem gosta mesmo, e no bar eu não posso falar que quem vai é um apreciador da viola caipira ou da música caipira, existe uma mistura é tudo mesclado. Então eu acho que o bar, não é, na minha concepção, um local próprio pra viola caipira.⁹⁴

Portanto, acredito que os lugares de sociabilidade da música caipira podem também serem apresentados como lugares de lazer das pessoas que os frequentam. Muitas vezes são trabalhadores (isso notado com as próprias entrevistas já mencionadas, as quais trazem suas vivências). Assim, não posso deixar de mencionar que a ideia de lazer associada à música caipira é uma ideia anteriormente abordada, já que se ao retornarmos às comitivas, mutirões e até mesmo às bandeiras do descobrimento do Brasil, temos que após a lida, sempre existiu o tempo para a diversão, geralmente com músicas e danças. Não é o objetivo aqui fazer tal comparação ou retornar a essas questões, e sim pensar o espaço no presente.

Ainda sobre os lugares que a música caipira está presente dentro das cidades, principalmente de Uberlândia, Ubirajara menciona:

Programa de televisão. É inegável e não se pode deixar de falar do "Viola, minha viola", com Inezita Barroso. Há mais de trinta anos aí na praça, mostrando violeiros mesmo, a música raiz, a música caipira; e, não só ligado, mas ela vai com catira, folia e ela é uma historiadora, então o programa dela é 100% caipira e raiz. Outro programa que eu assisto também é o Luiz Rocha, em Brasília, "Brasil Caipira". Aqui em Uberlândia eu não posso esquecer o programa do cumpadeCadê com o Delfino, que é um canal também ligado a música raiz, a música caipira. A diferença, hoje, de onde se escuta a música raiz e a música, esse sertanejo que toca aí, a diferença é monstruosa. Uma tem interesse comercial, que é essa que você escuta hoje, toca dez, cinco vez a música só numa tarde, mas é um material pago pra tocar. E a raiz não paga pra tocar, então ela é mesmo divulgada. Se Tião

⁹⁴ UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Ubirajara Silva – Bira. Local: Escola de música do entrevistado. Data da entrevista: 16/01/2012. Duração da entrevista: 00h22min.

Carreiro fosse vivo hoje taria tocando, fazendo os shows dele aí do mesmo jeitinho sem grandes expressões, pra pessoas que gostam da música raiz. Mas não é uma música que compete com essa música de hoje aí, que chamam de sertanejo, a mídia é bem diferente, existe os interesses.⁹⁵

É interessante como a música caipira é associada a certos programas de televisão e a própria imagem das pessoas que os apresentam. Inezita Barroso, por exemplo, ganhou o título de Rainha da música caipira e, mesmo com sua morte, no ano de 2015, várias pessoas, principalmente em redes sociais e shows prestam suas homenagens a ela. A ideia ou observação que não posso deixar de fazer é que mesmo sendo um programa de estilos diversificados (por apresentar cantores e compositores do Brasil todo), o Viola Minha Viola ficou conhecido como um programa 100% caipira, ou raiz, como o entrevistado aborda. Percebe-se que o uso do termo raiz é associado à simplicidade ou a não perda de autenticidade da música, entretanto o que se nota é que, por mais que se tenha mantido nas composições os temas de natureza, romance saudade do campo etc., muitos dos que o tocam, jamais frequentaram um ambiente assim.

No segundo programa de televisão citado pelo entrevistado, é possível acompanhar e notar que é, sim, voltado para a apresentação de duplas com viola e violão. Contudo, as duplas de pessoas mais jovens nem sempre seguem em seus shows pelo Brasil o mesmo padrão de apresentação que levam ao programa, pois isso se dá geralmente por questões comerciais e a busca por um espaço na mídia nacional. Acredita-se que nem o próprio apresentador seja tão caipira quanto parece ser, pois, muitas vezes, percebe-se um certo forçar ao falar e ao vestir.

Já colocando os programas da cidade de Uberlândia citados por Ubirajara, acredita-se que o primeiro, “Sertão em Festa”, tem caráter de demonstrar e aceitar o sertanejo de modo geral, não se limitando somente ao caipira, assim como o segundo programa, o “Cultura Popular”, ressaltando, pois, que foi possível conhecer e conversar com seus apresentadores, que deixam claro essa abertura para os “vários estilos de sertanejo” e, aparentemente, são pessoas que não forçam seus modos de vestir e de falar.

Acerca dos festivais de viola, é notável a desconfiança existente em torno de seus resultados, por isso é válido fazer uma abordagem da fala de um dos entrevistados durante a pesquisa, o Senhor Zé do Carro, que conta um pouco de suas frustrações ao participar de alguns festivais e, por isso, toda sua negação em participar nos dias de hoje.

⁹⁵ UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Ubirajara Silva – Bira. Local: Escola de música do entrevistado. Data da entrevista: 16/01/2012. Duração da entrevista: 00h22mim.

Eu já fui muito massacrado em festival e parece que dá uma impressão que a gente tá um pouco despeitado. Num é! Eu vi na minha frente, na frente de muita gente aqui em Uberlândia mesmo... um festival que tinha mais de quatro mil pessoas, um povo lá de fora... uma dupla cantou todas as duasmúsicas fora do tom. Tudo mundo falô. Ele pegou o... o diretor lá de São Paulo, um senhor forte... ele chegou lá ni mim, num, lugar aonde eu estava... Ele chegou e falô pra mim assim “Num falei que vocês ganhava?” ... aí eu falei, uai mas o senhor já tá sabendo? Aí ele olhou ni mim assim e assustou e me perguntou “Como é seu nome?” Eu falei Zé do Carro e Candieiro... “Não perai agora mesmo eu te falo.”... Saiu quando eu vi ele entrou com um outro lá dentro. Quando nóistava com uns 157 ponto e eles com 154. Mais no final, eles ficaram com 155 e nós com 154... Então, é aonde que eu te digo, eu num vô. Eu acho bonito um festival, mas eu tenho dúvida... aonde existe a parte humana, existe a parte da falha. Eu já fui, eu já dirigi festival, então, o seguinte... Você dá a nota, aquelas notas em que a gente dá... fornece pro candidato, ele tem que ficar satisfeito, porque eu a primeira coisa em festivais que eu fazia, quando eu era um dos julgadores. Eu nunca dei nota 10 pra seres humanos... Sabe quem merece nota 10? Só Jesus Cristo. Eu vou até 9,9 mas, o 10 é de Jesus, é preservado. Aqui qualquer um dá 10... Qualquer um ganha 10... eu julgo mais ou menos assim, que o ser humano num merece... Enquanto existir ser humano vivo, e mulher que dá a luz, existe sempre uma pessoa mais do que a outra. Aprende mais do que o outro... Então é aonde eu sempre falo, eu me afasto por causa disso. Quando eu precisava, e preciso. Tá certo que eu preciso. Num sou milionário! Mas, quando eu precisava mesmo uma viola pra ganha dinheiro, eu atulerava isso aí. Mas, graças à Deus, Deus me deu outro tipo de profissão... talvez pra mim tirar dessas coisas. Pra mim, pra mim não ser muito rude pra falar, daí que eu sou meio do queixo duro... e eu só aprendi a falar isso aí, a verdade.⁹⁶

Por essa fala pode-se notar alguns valores existentes em torno de sua própria vivência e da maioria dos violeiros que, de certa forma, deixaram de frequentar os famosos festivais de viola caipira, como, por exemplo, a questão da honestidade e do dinheiro envolvido como premiação. Assim, nesse caso ele exemplifica a sua não participação nesses festivais alegando um acontecimento que marcou sua carreira, ou seja, perder um festival por falta de honestidade de pessoas que estavam organizando o evento.

Destaca-se, então, uma crítica ao próprio festival que aconteceu em um dos distritos de Uberlândia, o Cruzeiro dos Peixotos, o qual estive presente em suas três edições de modo que frequentei de perto a sua organização e pude conversar com pessoas que foram juradas, assim como participaram como concorrentes. Dessa forma, uma das falhas que pode trazer essa desconfiança em relação a resultados é o fato de os jurados serem “amigos” de concorrentes e deixarem claro tal amizade, trazendo, com isso, comentários posteriores a resultados inevitáveis. A mídia que cobre o evento, na maioria das vezes, também entrevista e

⁹⁶ UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Getúlio José Ferreira – Zé do Carro. Local: Residência do entrevistado. Data da entrevista: 21/09/2013. Duração da entrevista: 01h02min.

“mostram” os que têm mais chance de serem campeões. Como existe o fator financeiro envolvido é impossível manter um festival sem desconfiança ao olhar do público e dos participantes.

Outro fator fundamental é a fé envolvida nas questões, sobretudo porque no caso desse entrevistado que também já atuou como jurado em um festival, é mencionado que a nota máxima somente é atribuída a Jesus Cristo, o “nosso Salvador”, e onde se tem o ser humano existe a falha e, por isso, ninguém é avaliado com a nota máxima.

Sendo assim, o entrevistado mostra que na cidade de Uberlândia ele se afastou do público, tocando apenas para família e amigos.

Aqui em Uberlândia eu... é muito difícil eu tocá, só quando eu sou convidado nessas televisões aí... né, em rádio, lá na Universitária, CumpadeCadé, com, com o Delfino... me convida... aquele Arimatéia, José de Arimatéia... me convida, as vezes eu vô. Num convidando, eu sempre deixo a vaga pra outros porque a minha idade já permite isso né? Eu já deixo, tem que deixar a estrada pra outros que em vêm. Então, quando me convida eu vô lá, quando não convida eu fico aqui mesmo. É, aqui na cidade então, toco mais é pra família Bares eu num toco... eu faço força até pra num ir, num é porque não precisa... eu graças a Deus sou mais ou menos estabilizado... e ... eu acho que a mídia hoje num qué aceita a, o nosso repertório, fica bem difícil... e principalmente quem tem já o rosto enrugado igual eu tenho. Apresentar em televisão, até que eu gosto demais de cantá em rádio. Televisão só mostra o rosto, a pessoa... a juventude... parece que num agrada, se agrada faz... se num agrada, faz que agrada, mas a gente nota que eles querem ver é criança brincando. Fizeram da televisão um brinquedo de criança. Você vê hoje criança de três, quatro, cinco ano tá cantando. Quer dizer, eu considero como se fosse ó, uma boneca, um... um carrinho de menino brincá. A televisão tá isso... e o povo, o bom é que o povo tá aconchegando, tá patrocinando, tá indo bem. Mas os profissionais estão sendo esquecidos. E num é só eu não. Eu fico notando lá em São Paulo... no Rio, aquele Aguinaldo Timóteo... é o... Agnaldo Rayol, aquele povo de super nome, num tá tendo local pra cantá... Tá tudo na mão das crianças... Então, é o seguinte, parabéns pra eles.⁹⁷

Nesse momento, é interessante perceber a frustração do Senhor Zé do Carro com a falta de espaço na cidade e em outros lugares para os profissionais mais velhos da música caipira. Para ele, em certos momentos, é claro que não precisa mais, principalmente financeiramente de participar de festivais, cantar em bares, televisão ou fazer shows, porém, existe um esquecimento por parte do público dessas pessoas da música que fazem parte da memória dele. Sendo assim, os cantores mais velhos, como ele mesmo os trata, estão sendo substituídos por crianças. O termo “criança”, tom irônico observável em sua fala, diz respeito

⁹⁷ UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Getúlio José Ferreira – Zé do Carro. Local: Residência do entrevistado. Data da entrevista: 21/09/2013. Duração da entrevista: 01h02min.

aos novos estilos musicais, bem como aos jovens que vem “distorcendo” o que, para ele, significa música caipira ou música sertaneja.

Especificamente acerca dos incentivos dados a música caipira na cidade de Uberlândia, principalmente com relação à prefeitura, ele deixa claro que:

Eu acho válido, porque toda cidade sempre tem que ter, precisa ter o seu lazer... um sistema, pelo menos um, dois sistema de lazer. Num é só por exemplo, o lazer num é só nadar, num é só caminhar. Num é isso. Eu acho válido o que eles fazem. Por exemplo, igual esse prefeito aí, eu até sou suspeito de falar, que ele é meu amigo. Ele tá arranjando umas novidades até bonita. Ele, a gente fala o prefeito né? Mas, é o povo dele, os funcionários que inventa né? A secretaria... que, tá promovendo essas coisas. Eu acho bonito, porque é uma diversão. Se toda cidade tivesse, você pode prestar a atenção. Quanto mais aumenta o sistema de lazer pra juventude, diminui a violência, diminui essa tal de droga. Entendeu? Eles parecem que esquecem. Tá lá divertindo. Porque a juventude hoje, veja bem, uma lei nossa. O menor enquanto não intera 18 anos não pode trabalhar. Eu, comecei a trabalhar com 5 ano de idade. E tô vivo até hoje! Sadio! Então é o seguinte, eu acho que é uma gafe muito grande do governo, não do prefeito. Agora, se o prefeito não arranjar lazer do jeito que tem que vê arrumando... Nós vamos ter uma, aqui uma... vai ser um outro Iraque. Aqui no Uberlândia. Agora pode ver que tá diminuindo. A violência tá diminuindo. Porque não é só diminuir a violência, não é só prender a pessoa lá, jogar lá igual porco no chiqueiro. Entendeu? Judiar, não é só isso não. É o diálogo, é dar apoio. Muita gente fala assim, “mas num vô, num arranjo emprego.” Pai de família, já vi pai de família pra num deixar o filho morrer, ele vira bandido. Vai roubar. Pra tratar dos filhos. E os comandantes geral, de modo geral num quê saber disso. Ah roubou? Então, vai preso. Ele aguenta, ele vai tolerar ver um filho morrer de fome? Num tem jeito! Agora, esse aí, parece que os passos dele tá satisfazendo pelo menos 80% da humanidade. Tá satisfazendo. Eu tô gostando da administração deles, dessa secretaria de cultura que tá incentivando.⁹⁸

De modo geral, a questão era específica sobre a música e os incentivos dado a ela para que a população participasse e conhecesse cantores e compositores regionais, todavia, a resposta do entrevistado, apesar de ter seguido outro caminho, foi bem interessante, pois cita como secretária positiva, a de cultura e o os investimentos que vem sendo feitos para que os jovens se interessem mais por outras coisas e diminua a violência. Assim, o destaque para essa fala, é novamente os valores da sua própria vida e que ele acha certo enquanto ser humano. Apesar da fala controversa, de um pai roubar por falta de emprego e para não deixar seu filho passar fome e não haver tolerância das autoridades é notável a expectativa por uma sociedade mais humana e justa perante a população com menor renda.

⁹⁸ UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Getúlio José Ferreira – Zé do Carro. Local: Residência do entrevistado. Data da entrevista: 21/09/2013. Duração da entrevista: 01h02min.

Para finalizar esse debate, torna-se interessante citar Delfino, apresentador do programa “Cultura Popular”:

Os violeiros mais antigos da cidade de Uberlândia participam do programa, indicam, levam convidados. Tem muita gente boa aqui em Uberlândia e pessoas simples, e o que nos chama a atenção é que a cidade de Uberlândia é uma cidade muito rica, são pedreiro, são mecânicos, pedreiros, mecânicos, pessoas marceneiros, pessoas simples que trabalham durante o dia, mas gostam de a noite e no final de semana tocar sua viola, e essas pessoas a gente leva muito no programa. Então a gente já percebeu que Uberlândia é de uma riqueza desse público, é um público que tá muito esquecido, é um público que tá assim muito largado, e esse público vê no nosso programa uma oportunidade de mostrar o seu trabalho. Os jovens também participam, e, é uma característica interessante. A música caipira, é, eu diria que a música caipira é um heroína, porque ela está resistindo a toda essa modificação dessa indústria cultural, por mais que a indústria cultural venha massificando, venha conseguindo impor os seus ritmos a música caipira vem resistindo ao longo dos tempos e a gente vê uma nova geração surgindo, cada dia que passa a gente tem a oportunidade de levar músicos novos, músicos de oito anos, de dez anos, de doze anos lá no programa. Então, assim, isso tudo nos leva a crer que a música caipira não morre aqui em Uberlândia não.⁹⁹

Delfino foi entrevistado não como a pessoa política que é, mas, sim, como um apresentador de um programa regional, onde tem contato com vários artistas e compositores da música sertaneja. Ao tomar sua fala, é importante destacar que ele traz elementos já apresentados neste estudo, pois ele percebe a música como um lazer para pessoas que têm outras profissões, até mesmo pelo fato de terem dificuldades de sobreviverem somente da música e de shows pequenos que fazem, devido ao próprio mercado, lembrando aqui a fala do Senhor Zé do Carro que menciona a participação de “crianças” e jovens mais ativamente na mídia e no mercado fonográfico e o próprio gosto ou preferência do público pelo “novo”. O programa apresentado por ele traz a oportunidade desse “público tocador” se apresentar para a população da região e, dessa forma, surgem os “talentos” não conhecidos na região que buscam apresentar seus trabalhos. Portanto, não somente as pessoas mais velhas, mas também os jovens se apresentam tocando a viola caipira.

Sendo assim, foi possível observar em alguns programas que acompanhei para observação que a maioria dos jovens que se apresentam no programa não carregam em suas gravações somente a música caipira e, sim, a também chamada música sertaneja

⁹⁹ UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Delfino. Local: Prefeitura Municipal de Uberlândia. Data da entrevista: 07/02/2014. Duração da entrevista: 00h42min.

universitária, alegando assim que as portas do mercado musical se abrem, já que o que se toca em festas jovens são as músicas mais ritmadas.

Enfim, sobre os incentivos públicos e/ou políticos para a realização do programa, ele menciona que:

Nosso programa vai no peito e na raça praticamente, tem eu e o cumpadeCadé, nós dois é que tocamos o programa, nós que bancamos o programa, a gente consegue alguns patrocínios pequenos, que não são muito representativos e aí a gente vai tocando, vai levando, vai conseguindo levar e tá dando certo.¹⁰⁰

O que se percebe é que, de forma geral, não apresentam o programa em busca de um incentivo financeiro e sim por “gosto”, porém, não se pode ser ingênuo ao ponto de considerar isso como uma verdade, pois estamos falando de mídia, que pode ser usada em benefício próprio, até mesmo para a divulgação de projetos pessoais.

¹⁰⁰ UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Delfino. Local: Prefeitura Municipal de Uberlândia. Data da entrevista: 07/02/2014. Duração da entrevista: 00h42min.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação procurou investigar fontes orais, bem como onde e por quem os espaços de sociabilidade da música caipira vem sendo frequentados. Lado outro, houve o intuito em não olvidar as experiências de vida e o modo como essas pessoas que, atualmente, moram na cidade não perderam suas raízes em relação à música caipira. Por conseguinte, houve a pretensão em fazer um levantamento das composições atuais entendidas como “caipiras”, sobretudo aquelas compostas por praticantes da cidade de Uberlândia.

Portanto, houve pretensão em investigar como os praticantes da música caipira na cidade compreendem a música nos dias de hoje, levando em conta sua comercialização e o que ela vem “impondo” em quesitos concernentes a modernização da música, que recebe variadas denominações como “música sertaneja”, “sertanejo universitário” e, inclusive, “sertanejo pop”. Para tanto, foi importante fazer um levantamento sobre as supostas mudanças e/ou continuidades no estilo de música e como ela chegou ao que é hoje, tomando em específico a música caipira em seu “princípio”, isto é, aquela tocada, cantada e ouvida nas roças (campo); a vinda para a cidade, juntamente com o homem do campo, sofrendo, assim, modificações e continuidades; e as próprias transformações ocorridas, no que se pode cognominar de “música caipira urbana”.

A investigação partiu da ideia de música caipira como uma prática social. Destarte, foi de importância relevante a experiência de vida desses indivíduos para entender as continuidades e/ou rupturas que a música caipira sofreu no decorrer dos últimos anos. A investigação coadunou a ideia de como “práticas sociais”, as quais carregam consigo significados, sentimentos e valores para as pessoas que as praticam na cidade, dão formato e significado à música caipira hoje.

Em torno desta panacéia de questões, é possível delinear quais foram os objetivos deste estudo: investigar questões referentes à música caipira na cidade e como ela sofreu transformações, rupturas e/ou continuidades; produzir documentos - através de entrevistas e transcrições - que permitiram ampliar a compreensão acerca do tema; fazer um levantamento de composições de música caipira atuais dos próprios praticantes entrevistados; compreender a relação entre campo/cidade e a superação da dicotomia como um momento de expectativas e anseios de diversos sujeitos sociais; aprofundar a discussão sobre a relação Memória/História, principalmente no que concerne aos registros dos praticantes e perceber como a memória e a narrativa apreendem os conflitos de uma época; abordar questões culturais, sociais, políticas e econômicas quanto ao processo de modernização da música;

buscar compreender as diversas falas e interpretações, a partir dos sujeitos praticantes da música caipira na cidade de Uberlândia – MG, através de seus modos de vida, cultura e trajetórias; tentar compreender e identificar, de modo mais claro, quem são estas pessoas e quais são suas análises e avaliações a respeito da música caipira e de suas experiências, relacionando-as aos seus modos de vida; e analisar espaços como bares, festas religiosas, festas familiares em contrapartida aos espaços instituídos e criados para o chamado “resgate do estilo de música”.

O caminho rumo à conclusão foi desafiador e propôs distintas discussões, portanto não se deu em um curto espaço de tempo, pelo contrário, foram anos de leitura e pesquisa acerca do tema. Torna-se, então, evidente a importância de todas as leituras e pesquisas no decorrer dos últimos anos, que trouxeram a este ponto, ou seja, a caminhada final para a conclusão desta pesquisa. Durante este lapso temporal, que partiu de uma problemática inicial, novas questões surgiram, e, muitas delas, não foram respondidas a contento, o que motiva a procedência do estudo.

A respeito das pesquisas próprias feitas até então, cumpre ressaltar mencionar o que foi desenvolvido anteriormente em nível de graduação. Sendo assim, na graduação a pesquisa procurou estudar a contradição entre o sentido que se tinha a respeito do caipira no início do século XX (por exemplo, a ideia de Monteiro Lobato de um caboclo preguiçoso, indolente e doente) e a ideia de trazer esse caboclo para a cidade após os anos 1930, com o governo de Getúlio Vargas, para que esse caboclo pudesse trabalhar e gerar lucros para o país, ou até mesmo a ideia de Paul Singer de que nem todos que vieram para a cidade em busca de melhores condições de vida tiveram o que desejavam. Essas questões ajudaram, sobretudo, na escolha de composições que retratam a vida do caipira no campo e a contradição com suas vidas na cidade.

Sob esta égide, a importância de olhar para além da letra dessas composições já era clara, ou seja, foi apreendido, também, os compositores e suas experiências de vida, tudo isso de forma mais simplória, porém sem deixar de apresentar sentido para a pesquisa.

Outro caminho trilhado e considerado significativo foi o uso da História Oral (assim como nessa atual pesquisa), para que se pudesse entender como é, na cidade de Uberlândia, a produção da música caipira e como os praticantes dessa música a vêem. Sendo assim, foi necessária a interação com as rodas de violas, além de festas e bares nos quais estavam presentes os violeiros. Com a observação e as conversas, foi possível conhecer pessoas que encontram na música caipira um sentido para as suas vidas. Muitos não usam o termo

“música caipira” e, sim, “música sertaneja” ou até mesmo “música de raiz” ou “regional”. Tais terminologias foram utilizadas também pelos entrevistados.

Com as entrevistas realizadas com praticantes da música caipira na cidade de Uberlândia, a pesquisa ganhou um sentido diferenciado, pois ali estava a experiência de vida de pessoas que tocam e cantam por gosto e que, para além de se apresentarem como violeiros, têm suas profissões. É importante ressaltar que música caipira, como já foi dito anteriormente, é mais do que um simples folclore que precisa ser preservado: nela, no processo de sua produção e divulgação, encontra-se indivíduos que colocam o sentimento ao tocar e cantar, sentimentos que podem muitas vezes colocar em debates suas histórias, suas lembranças e/ou seus esquecimentos.

Mesmo diante das transformações que a música sofreu ao longo do tempo, transformações sofridas até mesmo em relação à mudança na vida dos indivíduos que a praticam, a música caipira ainda se faz presente. Uma das grandes reclamações dos entrevistados é o fato de a música ter se voltado para o comércio, ou seja, por usarem o nome de música sertaneja e fazerem dela uma música de “*pornografia*”¹⁰¹. Sendo assim, o problema maior não é a indústria e a venda da música, mas como a música é tratada e vendida. Acredita-se, pois, que esse seja o papel do historiador: investigar e levantar novas questões que podem vir a se tornar trabalhos e projetos de pesquisas futuras.

Assim, é preciso deixar claro as aberturas que o trabalho realizado proporcionou para futuras pesquisas, já que é um tema amplo e de distintos vieses de abordagem. Desse modo, muitas questões ainda causam intriga como, por exemplo, o próprio público da música caipira e dos espaços de sociabilidade tratados aqui. Sendo assim, o próximo passo é entrevistar não somente o praticante, mas também o público que não sabe tocar a viola caipira, nem tampouco o violão. Afinal, qual o sentido de frequentar esses espaços e o que buscam ao frequentá-los?

Para tanto, fica a indagação da presença cada vez maior dos jovens nesses ambientes, título de exemplificação está a festa de Folia de Reis, porquanto a maioria dos foliões eram jovens de pouca idade, sendo o Capitão (quem faz os versos) um jovem em torno de 20 anos e que comanda e tem responsabilidades ao cantar versos improvisados.

Em suma, a música caipira permite outras problemáticas possíveis que podem ser desenvolvidas ao longo dos anos. Assim, espero que este trabalho tenha contribuído para os debates propostos e que seja um caminho para outras questões e problemáticas.

¹⁰¹ Fala de um dos entrevistados: Flor do Campo.

REFERENCIAS

FONTES:

CARREIRO, Tião; PARDINHO. Felicidade. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardino, 1985.

BAYÃO, Danilo. **Viola de Todos os Tempos**. In: Revista Viola Caipira. Vol. 3. Setembro/Outubro, 2003.

DA REDAÇÃO. **Caipira ou Sertanejo?** In: Revista Viola Caipira. Vol. 13. 2006.

FELIPE, Carlos. **O Santo Instrumento do Brasil**. In: Revista Viola Caipira. Vol. 14. Janeiro/2006.

FRANCO, Dino; CHICO, Nhô. Caboclo na cidade. Intérpretes: Dino Franco & Mourai, Rancho da boa paz. São Paulo: Globo Gravações e Ed. Musicais, 1980.

LOBO, Chico. **Em pauta:** tradição x modernidade / diálogo x intolerância = finalidade: ser feliz! In: Revista Viola Caipira. Vol. 14. Janeiro/2006.

MARIANO, José Mariano. Onde eu morava. Uberlândia: Tv Cidadania de Uberlândia, 2011. Disponível em: <<http://www.sertaoemfesta.com.br/sertaotv.php?id=509>>. Acesso em: 29 ago. 2012.

PINHO. **A Viola**. In: Revista Viola Caipira. Vol. 1. Julho/2003.

PINHO. **Universo Caipira:** tradições, causos e crenças. In: Revista Viola Caipira. Vol. 1. Julho/2003.

Recando Caipira. Disponível em: http://www.recantocaipira.com.br/lourival_dos_santos.html Acesso em: 20 de maio de 2014.

SANTOS, Lourival; SERRINHA. Mineiro de Monte Belo. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardino.

SATER, Almir; TEIXEIRA, Renato. Boiada. Intérpretes: Almir Sater e Renato Teixeira, Rasta bonito, 1989.

UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Delfino. Local: Prefeitura Municipal de Uberlândia. Data da entrevista: 07/02/2014. Duração da entrevista: 00h42min.

UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Getúlio José Ferreira – Zé do Carro. Local: Residência do entrevistado. Data da entrevista: 21/09/2013. Duração da entrevista: 01h02min.

UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: José dos Santos – Flor do Campo. Local: Bar do entrevistado. Data da entrevista: 13/01/2012. Duração da entrevista: 00h20min.

UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: José Lázaro Mariano – Zé Mariano. Data: 11/01/2012. Local: Residência do entrevistado. Duração da entrevista: 00h25min.

UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Pedro Fernandes Evangelista – Pedro das Geraís. Data: 14/01/2012. Local: Residência do entrevistado. Duração da entrevista: 00h23min.

UBERLÂNDIA-MG. Entrevistado: Ubirajara Silva – Bira. Local: Escola de música do entrevistado. Data da entrevista: 16/01/2012. Duração da entrevista: 00h22min.

VIOLLA, Junior da. **A história da viola**. In: Revista Viola Caipira. Vol. 9. Janeiro/Fevereiro, 2005.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. **Textos escolhidos**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ALMEIDA, Paulo Roberto de. **Cada um tem um sonho diferente**. In: MACIEL, Laura Antunes et al (org.). Outras histórias: memórias e linguagens. São Paulo : Olho d'Água, 2006.

ALMEIDA, Paulo Roberto; KHOURY, Yara Aun. **História Oral e memórias**: entrevista com Alessandro Portelli. In: História & Perspectivas. Jul./dez. Uberlândia, 2001.

BOTEZELLI, J. C. Pelão; PEREIRA, Arley. **A Música Brasileira deste século por Seus Autores e Intérprete**. São Paulo: SESC, 2000.

BRITO, Diogo de Souza. **Negociações de um sedutor**: trajetória e obra do compositor Goiá no meio artístico sertanejo. Uberlândia: Edufu, 2010.

CHAUÍ, Marilena. **Público, privado, despotismo**. In: NOVAES, Adauto (Org.). Ética. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

CORRÊA, Roberto. **A Arte de Pontear Viola**. Brasília/Curitiba: Ed. Projeto Três Américas – Associação Cultural, 2000.

DANTAS, Macedo. **Cornélio Pires**: criação e riso. São Paulo: Duas cidades/Secretária da Cultura, Ciências e Tecnologia. 1976.

DINIZ, Eli. **Políticas públicas para as áreas urbanas: dilemas e alternativas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

FENELON, Déa Ribeiro. **O historiador e a cultura popular: história de classe ou história do povo?** In: História e Perspectiva. jan./ jun. Uberlândia: UFU, 2009, p. 27-51.

FENELON, Déa Ribeiro. **Cultura e história social**: historiografia e pesquisa. In: Revista Projeto História, n.10, 1993, p.73-90.

FENELON, Déa Ribeiro. **Políticas culturais e patrimônio histórico**. In: Departamento de Patrimônio Histórico de São Paulo. O Direito à memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992. p. 29-33.

FERREIRA, Cristiane da Silva. **Ethos discursivo e cenas de Enunciação em letras de música de raiz**. 2008. 113f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

FERRETE, J. L. **Capitão Furtado** - Viola Caipira ou Sertaneja? Rio de Janeiro: Ed. Funarte, 1985.

HALL, Stuart. **Notas sobre a desconstrução do “popular”**. In: _____. Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

HILAIRE, Saint apud Enid Yatsuda. **O Caipira e os outros**. In: BOSI, Alfredo. Cultura brasileira: temas e situações. São Paulo: Ática, 1992.

IANNI, Octavio. **Estado e planejamento econômico no Brasil: 1930-1970**. São Paulo: Civilização brasileira, 1971.

PRADO JÚNIOR, Caio. **A política monetária do Brasil**. In: _____. História Econômica do Brasil. São Paulo: Editora Brasiliense, 1953.

KHOURY, YARA AUN. **Muitas memórias, outras histórias**: cultura e o sujeito na história. In: FENELON, Déa Ribeiro et al.(orgs.). Muitas memórias, Outras histórias. São Paulo: Olho D'água, 2005. p.116 – 138.

MARTINS, José de Souza. **A Sociabilidade do Homem Simples**: Cotidiano e História na Modernidade Anômala. São Paulo: Contexto, 2008.

MARTINS, José de Souza. **Viola quebrada**. Debate & Crítica. In: Revista Quadrimestral de Ciências Sociais, nº 4, São Paulo: s/e, 1974.

MENEZES, Eduardo de Almeida. **Moda de Viola e Modos de Vida**: as representações do rural na moda de viola. 2008. 197f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música Caipira**: da roça ao rodeio. São Paulo: Editora 34, 1999.

OLIVEIRA, E. V. de. **Instrumentos Musicais Populares Portugueses**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966.

PAOLI, Maria Célia. **Memória, história e cidadania**: o direito ao passado. In: Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo. O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992, p. 25-28.

PINTO, João Paulo do Amaral. **A Viola Caipira de Tião Carreiro**. 2005. 371f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2005.

PORTELLI, Alessandro. **A filosofia e os fatos**: narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. Tempo. In: Revista do Departamento de História da UFF. Rio de Janeiro:UFF, v.1, n.2, 1996, p.59-72.

PORTELLI, Alessandro. **Forma e significado na história oral.** A pesquisa como uma experiência de igualdade. In: Revista Projeto História. São Paulo: EDUC, n. 14, fevereiro, 1997, p. 7-24.

PORTELLI, Alessandro. **O que faz a história oral diferente.** In: Revista Projeto História. São Paulo: EDUC, n. 14, fevereiro, 1997, p. 25-39.

SAMPAIO, Edna Rosane de Souza. **A música sertaneja como uma das vertentes da identidade goiana.** 2010. 170f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

SANT'ANNA, Romildo. **A Moda é Viola** – Ensaio do Cantar Caipira. São Paulo: Ed. UNIMAR, 2000.

SINGER, Paul. **Economia política da urbanização.** São Paulo: Brasiliense, 1981.

THOMPSON, Edward Palmer. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos.** Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2001.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em Comum:** estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, Edward Palmer. **A Lógica Histórica.** In: A miséria da teoria, ou um planetário de erros. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 47-62.

THOMPSON, Edward Palmer. **Exploração.** In: _____. A Formação da Classe Operária Inglesa. São Paulo: Paz e Terra, 1987, vol. II, p. 11-38.

VIEIRA, Maria do Pilar; PEIXOTO, Maria do Rosário; KHOURY, Yara Aun. **A Pesquisa em História.** São Paulo: Ática, 1989.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade:** na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WILLIAMS, Raymond. **Palavra-Chave:** um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOLNEY, Honório F. **O Sertão nos embalos da música rural (1929-1950).** Dissertação de mestrado em História. PUC/São Paulo. 1992.

WOOD, E. M. **Classe como processo e como relação.** In: _____. Democracia contra capitalismo. São Paulo: Boitempo, 2003. p. 73-98.