

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito dos Projetos (Per)cursos da graduação em História: entre a iniciação científica e a conclusão de curso, referente ao EDITAL Nº 002/2017 PROGRAD/DIREN/UFU e *Entre a iniciação científica e a conclusão de curso: a produção monográfica dos Cursos de Graduação em História da UFU*. (PIBIC EM CNPq/UFU 2017-2018). (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

Ambos visam à digitalização, catalogação, disponibilização online e confecção de um catálogo temático das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontínuos@dirbi.ufu.br.

Benildo Machado de Menezes

Moda de viola: A autêntica música caipira

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito obrigatório para a obtenção do título de Bacharel em História.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Chirstina da Silva Roquette Lopreato



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA COHIS
CAMPUS SANTA MÔNICA - Bloco 1 Q (Antigo Mineirão)
AV. UNIVERSITÁRIA S/N.º
38400-902 - UBERLÂNDIA - MG - BRASIL

Uberlândia
2002

1684

579
(C)
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA EM HISTÓRIA COHIS
CAMPUS SANTA MÔNICA - Bloco 1 Q (Antigo Mineirão)
AV. UNIVERSITÁRIA S/N.º
38400-902 - UBERLÂNDIA - MG - BRASIL

Universidade Federal de Uberlândia

Benildo Machado de Menezes

Moda de viola: a autêntica música caipira

Banca Examinadora:

Prof^a Dr^a Karla Adriana Martins Bessa

Prof^a Ms Maria Andréia Angelotti

ÍNDICE

Introdução.....	4
 I – No braço da viola e a idealização do “Jeca Tatu”.....	7
1 – A viola.....	7
2 – A construção da imagem do “Jeca Tatu”.....	10
 II – A música caipira e algumas de suas preciosidades.....	13
1 – Um breve histórico da música caipira.....	13
2 – O tema do progresso na música caipira.....	18
 III – A metamorfose.....	30
1 – A nova música caipira, chamada de sertaneja.....	30
2 – Uma rápida biografia de Tião Carreiro & Pardinho.....	33
 conclusão.....	37

Moda de viola: a autêntica música caipira

Introdução

O motivo da escolha desse tema tem muito a ver comigo, dos meus tempos de infância e grande parte da minha adolescência, vivido em Medeiros, uma cidadezinha do interior de Minas, com menos de 3.000 habitantes e que quase passa despercebida no mapa, mas para mim muito representa, pois foi lá que nasci e cresci e, como a maioria das cidades interioranas, tem na agricultura e pecuária a sua maior fonte de renda.

Cresci vendo meu pai ouvindo modas de viola no seu velho radinho de pilha, marca Motoradio, sentado num banquinho de madeira, colocado estrategicamente debaixo da imensa mangueira, nascida ali, bem no meio do terreiro da cozinha.

Lembro-me como se fosse hoje, tudo isso me vem à memória, vejo meu pai sentado, com seu radinho de pilha, encostado ao ouvido, depois de um extenuante dia de trabalho, cuidando das vaquinhas de leite, lidando com as pequenas plantações de milho, feijão, arroz e café. Era essa uma das poucas horas de lazer que ele desfrutava.

O meu descontentamento com a atual música, dita caipira, talvez também seja uma influência dele, porque ele simplesmente detesta essa música pseudocaipira. Desliga o rádio quando o locutor apresenta Chitãozinho & Xororó, Leandro & Leonardo, Zezé di Camargo & Luciano, dentre outros. Isso porque esse tipo de música já não mais o transporta para o seu tempo de infância e juventude, vividos na fazenda de meu avô, onde trabalhava no engenho de cana, transportando em carro de boi, com suas 6 juntas, a cana de açúcar e a rapadura. Como todo bom caipira enfrentava uma longa jornada de trabalho, que se iniciava antes do nascer do sol e só terminava com o mesmo sol se pondo por trás das montanhas.

As vezes, ele me contava com o orgulho de matuto, pois matuto é o que ele faz questão de ser, das suas viagens com o carro de boi. Com seus 12 anos, já era o candieiro, aquele que vai a frente, conduzindo com a vara de ferrão os bois de guia.

E foi assim que me criei e comecei a gostar da autêntica música caipira, principalmente as músicas cantadas pela dupla que meu pai mais admira, Tião Carreiro & Pardinho que, sem sombra de dúvida, foi uma das maiores duplas do gênero e soube realmente cantar as coisas relacionadas à terra e ao homem do campo.

Mas, também, essa dupla que tanto admiro, como não poderia deixar de ser, sofreu influencia do turbilhão de acontecimentos pelo qual o país passava. Tornou-se notório a mudança ocorrida nos últimos discos que gravaram, pois se suas primeiras gravações eram fundamentalmente de temas ligados ao rural, já nas últimas gravações o tema predominante era o amor e a paixão, que são o suporte da nova música “caipira”.

O que eu entendo por música sertaneja atual ou a tão propalada neo-sertaneja é a música que hoje invade os meios de comunicação, é o verdadeiro “show business”, com suas letras voltadas para as coisas da cidade, com predomínio de temas como infidelidade feminina, dor de cotovelo etc, ao contrario da música verdadeiramente caipira, na qual o tema ligado ao campo era marca registrada. A atual música neo-sertaneja está voltada para o mercado consumidor, é uma música de consumo, em que a mídia tem um papel fundamental. Duplas e músicas obtém um estrondoso sucesso hoje para, em seguida, cair no mais profundo ostracismo, diferentemente de algumas duplas, como Tonico & Tinoco, a dupla “coração do Brasil”, Tião Carreiro & Pardinho e composições caipiras, tais como “Tristeza do Jeca”, “Luar do Sertão”, “Tereza Batista”.

Um problema que pode ser encontrado, se alguém resolver enveredar-se por esse rico e vasto território, é o de ter poucos artigos sobre o tema, resquício do preconceito que a música caipira tinha, e que parece estar desaparecendo nos dias atuais, mas que ainda existe. Talvez ainda esteja no imaginário comum, a figura do caipira pintado por Monteiro Lobato, ou seja aquele “jeca tatu”, um sujeito que ignora e repele toda e qualquer onda de desenvolvimento, aquele que emperra o progresso da nação.

Pretendo com esse trabalho discutir alguns motivos que impulsionaram a música caipira a degenerar-se tanto, sofrendo profundas mudanças, tanto nas letras quanto na sonoridade e musicalidade, nas duplas, que em nenhum instante lembra o sertão.

O que proponho nesse trabalho é estudar superficialmente a música caipira, tendo por base o contexto social, que a levou a essa metamorfose, pois se antes a música caipira partia para a defesa do trabalhador do campo, enaltecia o trabalho rural, contavam coisas do

cotidiano da roça, geralmente era a história de uma vida. Tenho também a esperança que com este estudo possa servir de incentivo para que outras pessoas, apaixonadas pela música caipira, naveguem por estas águas.

No primeiro capítulo mostro como a viola foi introduzida no Brasil, pelas mãos dos colonos/exploradores portugueses e os jesuítas. Estes últimos a utilizaram na catequização dos índios, pois os mesmos se sentiam enfeitiçados, maravilhados por aquele som e os jesuítas tiraram grande proveito.

Tento mostrar como se deu o “desenvolvimento” deste instrumento aqui, influenciado pelo encontro da cultura européia, da indígena e mais tarde a africana. Dessa miscigenação nasce um “novo” instrumento”, variando de região para região, tanto na sonoridade, no tamanho e no tipo de afinação.

Na seqüência deste mesmo capítulo, tento retratar como foi criado no imaginário comum o mito do “Jeca tatu”, o que pensava sobre o mesmo personagem, que deu origem a esse “Jeca tatu”, o seu algoz, se assim podemos falar, o Sr. Monteiro Lobato e o seu defensor e admirador Cornélio Pires.

Falei do “Jeca tatu”, porque o preconceito que a legítima música caipira sofreu ou ainda sofre está intimamente ligado à figura deste “Jeca tatu” que Monteiro Lobato criou, um sujeito indolente e preguiçoso, um atrasado em todos os sentidos.

No segundo capítulo, primeira parte, faço uma análise de algumas composições de músicas caipiras, de como os seus autores já estavam impregnados pela noção de progresso, e isso, obviamente, era transferido para as letras das músicas, composições estas que retratavam os sentimentos que o homem do campo tinham sobre os acontecimentos que o desenvolvimento trazia em seu bojo.

Na parte final deste capítulo, tento mostrar alguns fatores que influenciaram na drástica mudança que a música caipira foi submetida, da indústria cultural, da onda desenvolvimentista que o Brasil estava vivendo, no turbilhão de acontecimentos que a implantação definitiva do capitalismo por estas bandas.

Capítulo 1: No braço da viola e a idealização do “Jeca tatu”

1.1 - A viola

“É que, de tempos em tempos, as pessoas sentem uma saudade e não sabem do que. Quando vão ver, é saudade da viola”

Renato Andrade

Não se pode falar em música caipira sem ter como ponto de partida o instrumento de fundamental importância para se executar uma boa moda caipira. Estou falando da viola, um instrumento versátil, de som melodioso e que pode acompanhar vários gêneros da música.

A viola chegou ao Brasil no período da colonização, trazida pelos jesuítas e colonos portugueses. Aqui, florescendo e ganhando novas características, sofrendo influência dos índios e dos negros. Esta miscigenação conferiu à viola diferentes vertentes, variando de região para região, dependendo do grau da intensidade dessa mistura de culturas. Encontramos, assim, os mais variados tipos de viola, como a “viola de cocho, a viola de buriti, a viola de cabaça, violas com diferentes números de cordas e com as mais variadas afinações”¹, ficando assim demonstrada a sua variabilidade e versatilidade.

A partir dessas mudanças e adaptações, esse instrumento rústico se transformou num símbolo de resistência capaz de traduzir de forma muito clara e nostálgica todo o sentimento do homem sertanejo.

A viola com toda a sua simplicidade e riqueza expressa, como nenhum outro instrumento, de forma impar e poética o amor, a tristeza, a alegria, a religiosidade, o misticismo, a saudade e a solidão, que moravam na alma do homem interior do Brasil. Teve presença marcante desde as cantorias de devoção, de diversão, de trabalho, na moda de

1 - <http://www.viola.cjb.net>

viola, no catira, na congada, na folia de reis, no cururu e tantos outros. “A viola com toda essa diversidade e variedade de sons harmônicos agrada qualquer um que tenha um mínimo de sensibilidade”², palavras do violeiro e professor de viola caipira, Enúbio Queiroz.

Acreditava-se que a viola estava com sua vida findada, sepultada, desaparecida, que estava ultrapassada, mas eis que ressurge com uma vitalidade admirável, parecendo-se mais forte que antes. A verdade é que ela nunca desapareceu, esteve sempre presente e com destaque, nas festas do interior, nas folias de Reis, nas festas do Divino, nas rodas de catira e vários outros.

Nos idos dos anos 70, a viola deixou de ser instrumento somente de duplas caipiras e adentrou em universidades, auditórios e teatros. Teve essa mudança impulsionada pelas mãos de Renato Andrade, o caipira que levou a viola do sertão para as salas de concertos, e segundo este, a explicação desse interesse, é “a identificação da viola com a alma brasileira”³.

A trilha de Renato Andrade é percorrida por tantos outros novos bons violeiros, dentre os mais conhecidos se destacam, Almir Sater, Ivan Vilela, Chico Lobo e Roberto Corrêa. A viola caipira constituiu-se num dos mais fortes símbolos da cultura popular brasileira. Através dela muitos se transportam para o sertão, sentindo o cheiro de terra molhada, ouvindo o som das cachoeiras, rodeado de belezas naturais.

O crescimento do interesse pelo instrumento pode ser confirmado na pequena oficina onde se fabrica artesanalmente viola, cujo proprietário, José Renato, informa que não consegue atender à demanda. “Antes a gente só vendia para o caipira; agora parece que todo mundo que tocar”⁴.

Veja só como são as coisas, pensaria o caipira: a viola de dez cordas, que o matuto mantivera firme, encostada em seu peito, durante as suas andanças pelo mundo afora, fora parar nas mãos sem calos do povo da cidade. Mãos de gente culta, acostumada a pegar na caneta e não na enxada.

Podemos dizer que existem dois grandes berços de viola no Brasil com manifestações musicais bem distintas; englobando aí a sonoridade, o tamanho e as

2 - <http://www.mundocaipira.com.br>

3 - <http://www.violaevioleiros.com.br>

4 - <http://www.viola.cjb.net>

afinações. Falo da região Nordeste, onde a viola é mais conhecida por viola “sertaneja”, de aparência e afinação bem semelhante ao violão. Já na região Centro-Sul, é mais conhecida por viola “caipira”, sendo bem menor que o violão, tendo uma diversidade de afinações, sendo as mais comuns a denominada “cebolão”, “boiadeira” e “rio abaixo”⁵ -

⁵ - <http://www.viola.cjb.net>

1.2 - A construção da imagem do jeca tatu

“Pobre jeca tatu! Como és bonito no
romance e feio na realidade”
Monteiro Lobato

Quando se fala em caipira vem à nossa mente a imagem do “Jeca tatu” pintada por Monteiro Lobato. Este é o retrato do caipira que ainda alimenta o imaginário de grande parte a população brasileira, a imagem que criou raiz no senso comum.

Monteiro Lobato pintava o caipira como aquele cara indolente, arredio a toda e qualquer forma de desenvolvimento, um sujeito que vivia basicamente da coleta de frutos da natureza, da pesca e da caça, era incapaz de plantar um pé de couve na horta, acompanhado de sua mulher feia e magra e seus vários filhos, pálidos, barrigudos e tristes, mesmo tendo ele a consciência de que o caipira plantava todo ano a sua rocinha de subsistência, de onde tirava o milho, feijão, arroz, abóboras etc para alimentar sua prole..

Considerava o caipira uma espécie de homem seminômade, inadaptável à civilização, mas que vivia à beira dela, na penumbra das zonas fronteiriças. “À medida que o progresso ia chegando com a via férrea, o italiano, o arado, vai ele se refugiando em silencio, com seu cachorro, o seu pilão, a sua espingarda de carregar pela boca e o isqueiro, de modo sempre a conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encoscorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se”⁶, o seu jeca tatu.

Já Cornélio Pires queria passar outra imagem do caipira, aquele individuo lento às transformações, porem não esse bobalhão de Lobato, um sujeito astuto, queria mostrar as qualidades do caipira, enobrecer o seu modo de vida, dando voz a sua inteligência e sabedoria. “Nosso irmão do campo não é esse bocó de que se fala”⁷ retrucava Cornélio. Para ilustrar essa posição, conta essa piada:

⁶ – HONORIO FILHO, Wolney. “O sertão nos embalos da música rural 1929-1950 “
PUC São Paulo, 1992, p 50

⁷ – NEPOMUCENO, Rosa “Música caipira: da roça ao rodeio”, editora 34, 1999, p 103

“Um grã-fino tinha ido para o interior e passeando a cavalo pelos arredores da vila, parou numa casa, foi bem recebido, como é típico do caipira, quando viu varias fotos na parede, perguntou ao dono:

- De quem é esse retrato?

- É de minha mãe

- E aquele outro?

- É de meu pai.

E olhando a foto de um burro bonitão, de sete palmos de altura e arreio enfeitado, arriscou:

- Este também é da família?

- Nhor, não, mecê ta inganado, esse nun é retrato.

- O que é então?

- É espeio.

Esse era o espírito do caipira que Cornélio Pires queria que o Brasil conhecesse, que de bobo não tinha nada.”⁸

Já o caipira de Lobato era um sujeito que necessitava mudar de vida, pois ele era um entrave para o progresso da nação, era um indivíduo que precisava urgentemente mudar hábitos de higiene e de auxílio médico. ”Hei de empregar toda a minha fortuna nesta obra de saúde geral, dizia . O meu patriotismo é este. Minha divisa: curar gente. Abaixo a bicharia que devora o brasileiro”⁹.

Lobato não via no caipira qualquer qualidade que pudesse ser exaltada. Sofreu forte oposição, ao tê-lo como um sujeito burro, preguiçoso, cheio de vícios e doenças. Várias foram as vozes que se levantaram contra ele, porem ele não resistiu às pressões e tratou de se retratar, de mudar vários pontos de vista. Isso ficou claro na edição do “jeca tatuzinho”, e Zé do Brasil, sendo que este último nem mesmo chegou a ser lançado, pois a policia federal apreendeu os exemplares, “por considerarem um irradiador do sonho de Luis Carlos Prestes, o de que todos os que trabalham na terra sejam os seus donos”¹⁰.

Na versão do “jeca tatuzinho”, Lobato ressalta a mudança de vida do “Jeca tatu”, ele se transforma em uma figura vitoriosa, é a oposição do desenvolvimento ao

⁸ - NEPOMUCENO, Rosa op cit, p 103

⁹ - HONORIO FILHO, Wolney, op cit ,p 53

¹⁰ - NEPOMUCENO, Rosa, op cit, p 96

conservadorismo. O “Jeca tatu” torna-se um homem exemplar a partir do momento em que toma remédios, calça as botinas, não bebe mais, é a apologia ao progresso. Hás duas figuras do “Jeca tatu” de Monteiro, um preguiçoso, bêbado e idiota, o outro, o oposto deste. É a participação do “Jeca tatu” no desenvolvimento da nação.

Capítulo 2: A música caipira e algumas de suas preciosidades

2.1 - Um breve histórico da música caipira

“Música caipira é a junção da tristeza do índio escravizado, a melancolia do negro no cativo e a imensa saudade que o português sentia da sua terra natal”

Cornélio Pires

A música caipira, a música de raiz é simples, singela, “aparece revestida de uma ordem natural, da espontaneidade da vida do campo”¹¹, que retrata em suas letras o dia-a-dia do “caboclo” sertanejo. Ela fala do gado, dos animais selvagens, da vida do peão de boiadeiro, enfim das coisas ou temas que estão profundamente ligados ao meio rural. Portanto, é uma música original, por estar impregnada do sabor das coisas da terra, com o cheiro e os sons que nascem no interior, no ponteio da viola e nas cantorias de homens simples, que fazem das modas um meio de descontração, de esquecer por breves momentos da laboriosa labuta diária.

Certamente a música caipira pode ser traduzida como a biografia do tropeiro, do peão de boiadeiro, do mestre carreiro e de muitas outras figuras surpreendentes, interessantes e “heróicas” que habitaram e fizeram história no interior desse “nosso Brasil”. A música caipira nos mostra ainda manifestações como as congadas, os cururus, as folias-de-reis, ou seja, revela a mais autêntica e singela vida do homem interiorano, do homem do sertão brasileiro. “Nessas músicas encontramos sentimentos variados, a alegria, a tristeza, a saudade, o humor, a bravata, a religiosidade e o misticismo”¹².

Essa música, considerada ultrapassada, pode ser encarada como a que mais se identifica com a terra e com os que nela trabalham, na labuta do dia-a-dia, no suor do rosto

¹¹ - HONORIO FILHO, Wolney op cit, p 28

¹² – <http://www.mundocaipira.com.br>

e no ardor do sol, nas mãos calejadas que cultivam a terra, que nela planta e colhe, e que dela tira o sustento seu e de sua prole.

Se antes de 1929, a música caipira estava restrita somente ao mundo do velho caipira, sentado à porta de sua casa, que era uma pequena construção, uma palhoça de chão batido, coberta com capim sapé, com suas paredes de pau-a-pique (pelo menos esta é ou era a imagem que foi atribuída a casa do caipira), fumando seu fedorento cigarro de palha, geralmente com barba rala por fazer, barrigudo e de preferência rodeado de seus filhos (crianças de rosto sujo, barriga grande como sinal de vermes, pés no chão), ouvindo o canto triste do passarinho “desde o galho onde ele esta” (assim diz a música tristeza do jeca). Mas, tudo começou a mudar a partir do momento em que Cornélio Pires resolveu registrar em discos os causos e as músicas que sempre ouvia nas suas andanças pelo sertão, isso em torno de 1929. Para isso, teve que enfrentar e vencer várias barreiras impostas pela gravadora, pois seria bastante arriscado esse investimento, tendo em vista que “esse tipo de música não tinha mercado”¹³, na visão do empresário. Para que pudesse ver seus discos gravados teve que custear com recursos próprios os seus discos. Para surpresa do empresário, ele pagou não os 5.000 discos anteriormente solicitados, mas 25.000 discos. Esses discos foram lançados com selo exclusivo, exigência de Cornélio Pires, criava-se assim o lendário e famoso selo vermelho, a histórica série 20.000.

Cornélio Pires saiu então para o interior no intuito de vender seus discos, o que ocorreu sem muito esforço, pois já na metade do percurso que pretendia percorrer zerou seu estoque. Ele foi o divisor de águas na música caipira, pois a partir do momento em que gravou em discos a legítima música caipira, esta “deixou de ser composta por figuras citadinas como os maestros e poetas, apenas inspirados em temas do campos, uma espécie de laboratório, feita especialmente para casas de diversões”¹⁴. Agora, ela realmente era feita por caipiras, desta forma percorrendo o caminho inverso, ou seja, indo do sertão para a cidade.

A indústria fonográfica viu nesse ato desbravador e inédito de Cornélio Pires, que muitos o tinham como um lunático e sonhador, um vasto e rendoso filão de mercado, que estava ávido a ser explorado. Empresários ligados a gravadoras continuaram o caminho de

¹³ – FERRETE, J. L. “**Capitão furtado: viola caipira ou sertaneja?**”, Funarte, Instituto Nacional da Música Popular, 1985, p 93

¹⁴ - HONORIO FILHO, Wolney op cit, p 34

Cornélio, mas levados apenas pela perspectiva de ganhar dinheiro fácil não arriscavam preferindo transferir toda a possibilidade de prejuízo para seus contratados, assumindo apenas os lucros. Assim é que promovem caravanas, mas não levam os discos, levam apenas os artistas que desejam se promover, pagos em comida e alojamento. Só depois que estes conseguem prestígio é que promovem a gravação. Dessa forma, asseguram o lucro, pois editam somente os discos com vendagem garantida.

O problema é que quando a música caipira apareceu em discos, existiam pouquíssimos cantores desse gênero que pudessem gravar, pois se sobreviver da música, mesmo para os mais famosos já era difícil, imagine para os cantores de música caipira, visto que nem poderia pensar em ganhar a vida com sua arte, que aliás não era considerada arte.

Dentre os primeiros intérpretes, todos revelados apenas por curiosidade, haviam trabalhadores da lavoura (Mariano, Caçula e Ferrinho, Bastiãozinho), um motorista (Zico Dias), um artesão rural (Arlindo Santana) e até um cocheiro com ponto no Jardim da Luz em São Paulo (Raul Torres). “De originalidade todos eles tinham uma coisa em comum: cantavam coisas diferentes do que se ouvia na cidade e sua pronúncia pouco ou quase nada tinha a ver com o português que a gente da cidade falava, com nomes e palavras estranhas, diminutivos e outros apelidos que intrigam, até hoje, os estudiosos”.¹⁵

A realidade é que a música caipira, essa arte interiorana viveu escondida por muito tempo, só vindo a ser reconhecida como um ramo da música brasileira e ganhar status profissional a partir dos anos 60, com roupagem adequada aos shows urbanos, deturpações e adaptações ao modernismo. E aí a polêmica é imensa, com defensores da modernização de um lado e críticos à descaracterização do gênero, de outro. O fato é que quando essa música surgiu em discos e teve uma vendagem acima do esperado, as gravadoras disputavam com empenho os poucos intérpretes existentes e hoje a abundância de “cantores caipiras”, é tanta, que há de se fazer uma seleção muito bem feita, sob pena de encontrarmos um “caipira” com sotaque de gringo, tamanha é a oferta de “cantores” do gênero.

No início, por volta de 1920, essa música, a então denominada música caipira, fazia parte apenas da vida do peão de boiadeiro, do tropeiro, enfim do universo do sertanejo

¹⁵ - FERRETE, J. L .op cit, p 70

solitário, que com a ajuda da viola tentava espantar a solidão e alegrar a alma. Eram canções falando da vida singela do campo, dos amores e do trabalho do homem sertanejo. Porém com o advento do rádio, com sua força de propagação, e a sua gravação em discos, a música caipira começou a chegar a todos os cantos e da mesma forma que ganhou vitalidade começou a perder sua identidade e originalidade e é esse um dos pontos cruciais desse processo.

Não só o advento do rádio foi fundamental para a mudança da música caipira, processo esse que se intensificou principalmente a partir da década de 50, cujo período foi marcante em nossa história, período esse em que se deu um enorme passo para o início da nossa industrialização. Nessa avalanche de transformação, o país deixava de ser marcadamente rural e tornava-se um país urbano, tudo em nome da modernidade. O governo J.K. em muito contribuiu para essa nova fase, pois uma de suas metas de governo era “50 em 5” ou seja, fazer o país crescer em 5 anos o equivalente a 50 anos. Foi pesado o investimento do governo em fazer cumprir essa meta. “O Brasil se transformou em um grande canteiro de obras, Brasília brotava do nada no planalto central, as estradas rasgavam o mapa de norte a sul, construíam-se hidroeletricas”¹⁶, a indústria automobilística descobria o país. Com essa onda desenvolvimentista que o país experimentava, obviamente necessitava-se de mais mão-de-obra, e aí acentuou-se o êxodo rural.

A música caipira tornou-se o símbolo desse migrante, um Brasil que lutou para sobreviver nas capitais voltadas ao progresso e à industrialização. “As emissoras e as gravadoras se multiplicariam e os artistas ampliaram suas platéias, os circos lotariam suas sessões”¹⁷, tendo como espectadores esses mesmos migrantes, saudosos de sua vida no campo.

A cultura interiorana mantinha-se vigorosa nos grandes centros, embora na roça, o matuto continuava abandonado à própria sorte. Muitos se divertiam com suas histórias e suas músicas, mas pouco ou quase nada se preocupavam com o fato de que a escola e o posto de saúde ainda era uma realidade longe da vida no campo.

“Às vezes até ganhando dinheiro, mas sempre lutando contra a nostalgia da roça, um banzo peculiar que fez com que o povo saído do interior jamais se adaptasse

¹⁶ - NEPOMUCENO, Rosa, op cit, p 20

¹⁷ - NEPOMUCENO, Rosa, op cit p 156

inteiramente à vida na cidade grande.¹⁸ é aí que a música caipira fazia sentido para esse “desterrado”, pois sua imaginação retrocedia no tempo e o levava de volta para o sertão.

De modo geral, interpreta-se esta demanda por força de trabalho que o país estava precisando como proporcionando “melhores perspectivas econômicas”, e isso se constitui num fator de atração na medida em que o mercado de trabalho urbano, teoricamente oferece uma remuneração mais elevada do que a que o migrante poderia receber na área de origem.

Há, naturalmente, uma série de obstáculos que se interpõem entre o migrante e a “oportunidade econômica” que em tese, a cidade industrial oferece; de um lado, quase sempre o migrante não possui as qualificações necessárias nem a bagagem cultural exigida pelos novos empreendimentos; por outro lado, a insuficiência de recursos impede determinado número de migrante a alcançar êxito na luta competitiva que se trava dentro do mercado urbano de trabalho.

O surto de migração suscitado pela industrialização tende a produzir nas áreas urbanas uma força de trabalho bastante superior à demanda, dando origem ao tão badalo exército de reserva, que fica a disposição da indústria, que o utilizará assim que necessitar de mais mão de obra. Estes trabalhadores geralmente se ocupam em serviços domésticos, sub-empregos, tais como vendedores ambulantes, engraxates etc.

Os que migram são geralmente pessoas com baixo poder aquisitivo, na maioria são ex-assalariados, diaristas, peões, isto é, constituem um grupo que não possui direitos de propriedade sobre o solo em que trabalhavam. E que, em grande parte, encontram nas cidades, circunstâncias que iriam contribuir para a deteriorização da qualidade de vida, em relação ao lugar de onde vieram.

¹⁸ - NEPOMUCENO, Rosa, op cit , p 19

2.2 – O tema do progresso na música caipira

Toda essa transformação, logicamente influenciou o mundo da música caipira, pois certamente a vida rural também teve transformações. Isso fica bastante evidente em algumas composições da música caipira como na letra que se segue abaixo:

Herói Sem Medalha

(sulino)

Sô filho do interior
Do grande estado minero
Fui um herói sem medaia
Na profissão de carrero.
Puxando tora do mato
Com doze bois pantanero,
Eu ajudei desbravá
Nosso sertão brasileiro.
Sem vaidade eu confesso:
Do nosso imenso progresso
Eu fui um dos pionero.

Veja bem como o destino
Muda a vida de um home
Uma doença marvada
Minha boiada consome.
Só ficô um boi mestiço
Que chamava Lobisome.
Por ser preto igual carvão
Foi que eu lhe pus esse nome.
Em poco tempo depois
Eu vendi aquele boi
Pros filhos não passá fome.

Aborrecido com a sorte
Dali resorvi muda,

E numa cidade grande
Com a família foi morá.
Por eu ser analfabeto
Tive de me sujeitá,
Trabaiá num matadô
Para o pão podê ganhá.
Como eu era um home forte
Nuqueava o gado de corte
Pros companhero sangrá.

Veja bem a nossa vida
Como muda de repente,
Eu que às veiz inté chorava
Quando um boi ficava doente,
Ali eu era obrigado
Matá a reis inocente.
Mas certo dia o destino
Me transformô novamente.
Um boi da cor de carvão
Pra morrê na minha mão
Estava na minha frente.

Quando eu vi meu boi carrero
Não contive a emoção,
Meus óio se encherô d'água
E o pranto caiu no chão.
O boi me reconheceu
E lambeu a minha mão.
Sem podê sarvá a vida
Do boi de estimação.
Pedi as conta e foi embora
Desisti na mesma hora
Dessa ingrata profissão.

O que nos chama a atenção nesta composição é que na primeira linha o autor faz questão de deixar claro a sua origem, com orgulho ele diz que é filho do interior, ou seja, é um matuto, que trabalhou de sol a sol numa árdua labuta com o carro de boi, levando e trazendo carga, desbravando o sertão, abrindo trilhas para o progresso adentrar o sertão. Contudo, o seu trabalho não teve o reconhecimento merecido, por isso ele diz ser um herói sem medalha, porém teve a consciência de que foi a mola propulsora do progresso, mas vê nisso somente a consequência do seu trabalho.

Mas um golpe do destino transformou sua vida de carreiro, se viu obrigado a mudar para a cidade grande, logo após uma doença dizimar sua boiada de carro. Na cidade, toda a sua bagagem de vida nada valia, toda a sua habilidade profissional nada acrescentava.

Como se vê na música, a realidade do homem do campo está muito distante do operário que a indústria necessita, o analfabetismo do matuto é um empecilho para a indústria, então o único meio de vender sua força de trabalho é sujeitar-se ao serviço que necessitava do emprego da força bruta, lidar com o cimento ou o manuseio de máquinas rudimentares.

Uma grande contradição de vida, se antes ele ate chorava por uma criação, agora ele era obrigado a mata-la, se antes era o defensor agora é o carrasco, porém o sentimento falou mais alto, quando seu único boi remanescente dos tempos de carreiro estava ali, bem na sua frente, prestes a perder a vida pelas suas mãos. Foi, então, que abandonou aquela ingrata profissão, porém não teve condições de salvar seu boi de estimação, aquele que tanto lhe ajudou a desbravar o sertão.

Algumas músicas caipiras começaram a trazer em suas letras a noção do progresso, onde “na hierarquia de valores”¹⁹ um doutor tem uma “importância” muito maior que um peão boiadeiro, e uma das composições que melhora retrata essa mudança é a que segue abaixo:

História de um prego

João Pacifico

Exclamado

Meu filho, vem cá, corre, vem sentar aqui comigo

Sou teu pai, sou teu amigo

Quero te aconselhar

¹⁹ - HONORIO FILHO, Wolney op cit, p 92

Olhe na parede. Aquele prego ali pregado
Ele sabe o meu passado, mas eu quero te contar

Cantado

Naquele prego eu já pendurei meu laço
O arreio do picaço
Cavalo de estimação
E um par de esporas
Que custou muito dinheiro
E o chapéu de boiadeiro
Que eu lidava no sertão

Naquele prego
Pendurei muito cansaço
Muito suor do mormaço
E poeira do estradão
E quantas vezes
Minha magoa pendurei
Sentimentos eu guardei
Pra não magoar teu coração

De agora em diante
Vou tirar dele o meu laço
O arreio do picaço
E as esporas vou guardar
Naquele prego pendurei uma sacola
Cheia de livros da escola
E vontade de estudar

Quando amanhã você estiver aqui sentado
Lembrando o nosso passado
Olhando o prego pioneiro
Quero que seja um doutor bem afamado
E diga sempre em alto brado
Sou filho de boiadeiro

Na música acima, nota-se com bastante clareza que o progresso chegou no sertão, ou pelo menos na consciência do sertanejo, mudando valores, onde o pai deseja que seu filho estude, pois este percebe ou lhe é passado que somente através do estudo é que um filho de peão boiadeiro, um simples trabalhador, sujeito sem instrução, pode se tornar um doutor bem afamado, uma profissão bem diferente da dele, longe da labuta diária com o gado, faça chuva ou sol, ele tem que estar sempre presente na condução do rebanho, o suor, o mormaço, a poeira e o barro fazem parte da vida de peão boiadeiro.

Se naquele prego já foi pendurado todos os apetrechos (o arreio, as esporas, o chapéu, o laço) do peão de boiadeiro, o cansaço da luta diária, e muitos sentimentos, agora eles devem dar lugar a uma sacola cheia de livros da escola, que podem proporcionar ao filho do peão de boiadeiro mudar de vida, adquirir uma profissão respeitada, muito diferente da profissão do pai.

Que o prego pioneiro se torne uma lembrete da conversa com seu pai e isto lhe sirva de incentivo para se tornar um doutor bem afamado, realizando o desejo de seu pai, porém nunca se esqueça de sua origem, que sempre se orgulhe em dizer que é filho de um peão de boiadeiro.

Se nos dias atuais a música de inspiração rural chegou a um ponto de ser rotulada de música sertaneja pop romântica ou ainda de sertanejo country, é bom lembrar que nem sempre foi assim. No início, era só moda de viola, a toada, o caterete, o cururu e alguns outros ritmos nascidos da miscigenação das culturas, do encontro, da resistência e da influência da cultura européia, africana e indígena, que cantavam e contavam as aventuras e desventuras pelos grandes e isolados sertões sem fim.

Monteiro Lobato, mesmo que esta não tenha sido a sua intenção, em muito contribuiu para a preservação do preconceito que o homem sertanejo e sua legítima música sofreu ou sofre, pois a caricatura do “JECA TATU” de Monteiro ficou sendo o retrato fiel do sertanejo, um homem cheio de preguiça, barrigudo, cheio de vermes e com o “pito” de palha na boca. Essa imagem foi usada para exemplificar o homem que não queria a modernização, atravancando o progresso do Brasil.

Mas, apesar de toda essa discriminação que o homem sertanejo está exposto, vemos em determinadas músicas caipiras a sabedoria de vida que o homem caipira carrega consigo, uma sabedoria simples, porém muito bem retratada na música abaixo descrita.

Travessia do Araguaia (Dino Franco & Bia)

Naquele estradão deserto
Uma boiada descia,
Pras bandas do Araguaia,
Pra fazer a travessia.
O capataiz era um velho
De muita sabedoria,
As ordens eram severas,
E a peonada obedecia.

O ponteiro, moço novo,
Muito desembaraçado
Mas era a primeira viagem
Que fazia nesses lados.
Não conhecia os tormentos
Do Araguaia afamado,
Não sabia que as piranhas
Era um perigo danado.

Ao chegarem na barranca,
Disse o velho ao boiadeiro:
Derrubamos um boi n'água
Deu a ordem ao ponteiro ,
Enquanto as piranhas comem
Temos que passar ligeiro,
Toque logo este boi velho
Que vale pouco dinheiro.

Era um boi de aspa grande,
Já roído pelos anos,
O coitado não sabia

Do seu destino tirano.
Sangrando por ferroadas
No Araguaia foi entrando,
As piranhas vieram loucas
E o boi foram devorando.

Enquanto o pobre boi velho
Ia sendo devorado
A boiada foi nadando
E saiu do outro lado.
Naquelas verde pastagem
Tudo estava sossegado.
Disse o velho ao ponteiro:
Pode ficar descansado!

O ponteiro revoltado
Disse: - Que barbaridade!
Sacrificar um boi velho
Pra quê esta crueldade?
Respondeu o boiadeiro:
Aprenda esta verdade:
Que Jesus também morreu
Pra salvar a humanidade!

A música mostra uma sabedoria de vida, adquirida com a dura realidade do modo de vida do peão de boiadeiro, com o traquejo da profissão, deixando claro que a experiência de vida é um fator que se deve levar em conta, coisa que hoje, em grande parte é um fator depreciativo, pois uma pessoa de 40 anos já é considerada velha. A passagem, na qual o boiadeiro desconhecia os perigos do rio, enfatiza bem o valor da experiência, e leva o boiadeiro mais velho a tomar uma decisão que aos olhos do jovem boiadeiro é uma covardia, uma crueldade. Porém, o boiadeiro mais velho busca na religião uma justificativa para o seu ato, citando Jesus Cristo, que morreu para salvar a humanidade.

Vemos aí, também, a importância que o dinheiro adquiriu, todos os sentimentos devem ser ignorados se a questão é monetária. Essa é uma das molas mestras do capitalismo selvagem, tudo deve ser explorado até a última gota, depois de chupada a laranja, joga-se o bagaço fora, ou seja, o velho boi, depois de tanto trabalhar puxando um pesado carro de boi, agora velho não tem mais serventia, senão tornar-se o boi de piranha, irá servir de isca para que as piranhas não ataquem os animais “sadios”.

Uma música que nos indica com uma grande nitidez o preconceito que o caipira e sua música, digo música caipira, sofreu ou sofre está bem registrado nesta letra, na qual o sistema capitalista, que aqui alastrava com maior intensidade os seus tentáculos, o “valorizado” era aquele que andava sempre bem vestido, com as roupas da moda, um mauricinho, talvez um pouco menos que os de hoje, que encontramos com facilidade pela cidade, principalmente nos shoppings.

Temos aí ilustrado a apologia ao trabalho, que pode fazer brotar do chão uma grande fortuna, e também porque não o preconceito racial, a discriminação que o negro tanto sofreu e infelizmente ainda hoje sofre, nesse país que muito lhe deve.

Terra Roxa

(Teddy vieira)

Um grã-fino num carro de luxo,
 Parô em frente de um restaurante,
 - Faz favor de trocar mil cruzeiro,
 Afobado ele disse para o negociante.
 - Me desculpe que não tenho troco,
 Mas aí tem freguês importante!
 O grã-fino foi de mesa em mesa
 E por uma delas passô por diante.

Por ver um preto que estava almoçando
 Num traje esquisito, num tipo andante.
 Sem dizê que o tal mil cruzero
 Ali era dinheiro pr'aqueles viajante, ai, ai.

Negociante falô pro grã-fino:

- Esse preto, eu já vi, tem trocado!

O grã-fino sorriu com desprezo:

- O senhor não tá vendo que é um pobre coitado!

Com a roupa toda amarrotada,

E um jeito de muito acanhado

Se esse cara for alguém na vida

Então eu serei Presidente do Estado!

- Desse mato aí não sai coelho

E para o senhor fico muito obrigado.

Perguntá se esse preto tem troco

É deixar o caboclo muito envergonhado, ai, ai.

Nisso o preto, que ouviu a conversa,

Chamô com um modo educado,

Arrancô da goiaca um pacote

Com mais de umas cem flor de abobra embolado.

Uma a uma joga sobre a mesa:

- Me desculpe, não lhe ter trocado!

O grã-fino sorriu amarelo:

- Na certa o senhor deve ser Deputado!

Pela cor vermelha dessas notas

Parece dinheiro que estava enterrado!

Disse o preto: - Não regale o olho,

Isso é apenas o rastoio do que eu tenho empatado, ai, ai.

Essas nota vermelha de terra,

É de terra pura, massapé,

Foi aonde eu plantei há sete ano
 Duzentos e oitenta mil pés de café!
 Essa terra que a água não lava,
 Que sustenta o Brasil de pé,
 Vancê tando montado nos cobre
 Nunca falta amigo e algumas muié!

É com elas que nós importamo
 Os tais Cadilac, Ford e Chevrolet!
 Pra depois os mocinhos grã-fino
 Andar se enzibino que nem coroner, ai, ai.

O grã-fino pediu mil desculpas,
 Rematô meio desenxavido:
 - Gostaria de arriscar a sorte
 Onde está esse imenso tesouro escondido?
 - Isso é fácil respondeu o preto
 Se na enxada tu for sacudido!
 Terra lá é a peso de ouro
 E o seu futuro estará garantido!

Essa terra é abençoada por Deus,
 Não é propaganda, lá não fui nascido.
 É no Estado do Paraná
 Aonde é que está meu ranchinho querido, ai, ai.

Vemos aí um retrato da riqueza da cidade que depende do sertão, é de lá que sai o dinheiro para importar os carrões. Não devemos esquecer que foi o dinheiro do café que propiciou a industrialização no nosso país.

Essa composição também foi gravada pela dupla que eu julgo ter sido uma das melhores que souberam interpretar as coisas do sertão. Falo da dupla Tião Carreiro & Pardinho, que realmente foi um casamento perfeito de voz, com destaque para Tiao Carreiro, que realmente tinha uma voz de tenor e era considerado o melhor violeiro de

todos os tempos, ídolo maior dos violeiros, tendo ele inventado o pagode caipira, caracterizado pelo toque recortado da viola. Pardinho, com sua voz macia, dava harmonia à dupla, porém estava sempre à sombra do primeiro.

Os compositores da música sertaneja ao mesmo tempo que lamentavam a destruição do mundo caipira, da vida simples do homem do campo, da lida diária com a terra, também sabiam que a chegada do progresso era um processo irreversível, era “um mal necessário” e que certamente chegaria ao sertão, trazendo consigo todas transformações, maléficas ou benéficas, mudando de modo bastante acentuado a vida cotidiana do matuto do sertão. Isso transparece de forma bem nítida na letra da música que se segue abaixo:

Tempo de Infância

(João Mulato / Tião do Ouro)

Parei pra pensar o tempo de infância
E me vi criança lá no meu sertão,
Quem um dia deixei, e vim pra cidade,
Seguindo o progresso da evolução,
Que destrói a beleza e a natureza,
Ainda mata o caboclo com a solidão, ai.

O tal de progresso que é um mal necessário,
Com o seu avanço em tudo deu fim.
Antigas pinguela, as pontes cobriram,
Não têm mais monjolos batendo pra mim.
Os grandes roçados e os cafezais
Não têm mais sinais, também teve fim, ai.

Asfalto cobriram as velhas estradas
No céu formam nuvem de poluição.
As grandes fazendas construiu indústria,
Que triste angústia pro nosso sertão.
Os burros cargueiros foram abandonado,
Também foi trocado por caminhão, ai.

Malvado progresso, você me maltrata,
 Destruiu as matas aonde eu vivia.
 O nhambu guaçu e a onça pintada
 E lá na baxada a paca e a cotia,
 Nas altas peroba as pombas do ar
 Nas grandes ramagem jacu se escondia, ai.

O carro-de-boi num canto esquecido,
 Seus cocões roídos, rodas cai-não-cai.
 Seguindo o progresso da evolução,
 Dos boi os mugidos eu não ouço mais.
 Não escuto a voz do velho carreiro,
 Grande companheiro, meu querido pai, ai.

Essa música nos mostra bem qual é o sentimento que o caipira nutria em relação ao progresso. Ele sabia que o sertão seria entrelaçado pelas amarras do progresso, querendo ou não, era simplesmente uma questão de tempo. Vê nessas transformações que muito de sua vida será bastante mudada, a sua lida diária vai ser totalmente modificada, várias profissões iram desaparecer, como a do boiadeiro e o carreiro, e outras serão criadas, como a do caminhoneiro. Ele não vê com bons olhos essas transformações, e sente que a natureza certamente iria pagar um alto preço.

Com a gravação em discos da autentica música caipira, por Cornélio Pires, ficou evidente que o público desse gênero era muito pouco sensível a modismos passageiros. Os discos caipiras, ao invés de apresentarem uma aguda curva de vendagem, atingindo seu ápice para logo em seguida cair no esquecimento, não acontecia, mantinha-se firme por anos ou décadas. “O homem do interior, como vimos nunca foi de mudanças repentinas, devido a sua maneira vagarosa de aceitar a própria mudança”²⁰ Exemplos podem ser verificados, é o que acontece com Tião Carreiro & Pardinho, Tonico & Tinoco, dentre outros. Então esse público não era o desejado pelas gravadoras, portanto, isso também tem grande influencia sobre as mudanças que a música caipira sofreu.

²⁰ - FERRETE, J. L. op cit p 122

Capítulo 3: A metamorfose

3.1 - A nova música caipira chamada sertaneja

querer impedir que a indústria cultural se
aproprie da cultura popular, isto é
ingenuidade

Waldenyr Caldas

Já nas andanças feitas nos últimos anos de sua vida, Cornélio Pires queixava-se das transformações pelas quais o sertão estava atravessando. Saudoso daquele sertão que aprendeu a admirar, lamenta o que vê e lamurioso diz: “ Quando releio o que escrevi em 1910 sobre ele (o sertão) e o confronto com a realidade de hoje fico triste.”²¹

Deparava-se com um outro sertão, bem diferente daquele que sempre escreveu, cantou, contou e encantou. Era o progresso que chegava com toda a ferocidade típica do capitalismo, engolindo e modificando o sertão.

Se Cornélio tinha, digamos se desiludido com o sertão que encontrou, imagine só se presenciasse a radical mudança, ocorrida principalmente nestas 3 últimas décadas pela qual a música de que sempre gostou e defendeu passou. Esta nova música deixou de ser simplesmente arte, expressão da alma do povo do sertão, para se transformar no maior filão da indústria fonográfica. “O capiau perdera a ingenuidade da roça, o encanto”²²

É obvio que os tempos mudaram e que, provavelmente, nada escapa a essa mudança, inclusive a música caipira. O comercialismo se impôs e não lhe sobrou outra possibilidade de sobrevivência que não a de se adaptar aos novos tempos, onde a influência urbana exige uma transformação que lhe dê um perfil mundano. O novo estilo musical e a conseqüente perda de autonomia de seus compositores e cantores ou cantadores tornou-os reféns. Eles passaram não a produzir aquilo que sabiam e queriam, mas o que lhe era

²¹ - NEPOMUCENO, Rosa. Op cit, p 27

²² - NEPOMUCENO, Rosa, op cit, p 23

determinado por elementos especializados em mercadologia. Só poderiam fazer aquilo que tivesse maiores possibilidades de venda, dando assim início à canção sertaneja de caráter comercial. Caráter esse que domina sua existência desde o nascimento desse estilo até os dias de hoje.

“Certo é que a música caipira passou por uma reformulação geral, trocando o velho chapéu de palha pelos vistosos chapéus de feltro e pêlo, e a falta de dentes foi substituída por um rosto limpo ou de grandes bigodes ou barbas hirsutas. Até óculos escuros tornaram os cantores mais sofisticados, exemplo maior é José Rico. E a mudança trouxe em seu bojo, evidentemente, uma grande quantidade de aproveitadores e viajantes, dispostos a fazer fortuna, sem compromisso algum com as raízes”²³.

A cultura caipira perde o espaço que havia conquistado com muita luta no rádio, pois a televisão queria mostrar o país moderno, urbano e próspero, aquele que podia comprar uma televisão, que tinha dentes, era alfabetizado e tinha uma cara mais bonitinha mais desenvolvida, certamente não era o matuto, e suas músicas pouco ou quase nada interessam a essa “classe”.

Para mostrar a força que a música chamada de sertaneja adquiriu, Rosa Nepomuceno faz em seu livro *Música caipira: da Roça ao rádio* uma exemplificação desse fenômeno, se assim podemos defini-lo. Ela uma comparação entre a morte do grande compositor, o magistral João Pacífico, autor de “Cabloca Tereza”, “Pingo d’água”, “No Mourão da Porteira” dentre outras, ocorrida em 1998 e a morte de Leandro, ocorrida pouco tempo depois.

Mesmo com toda a contribuição que João Pacífico deu à música caipira, sua morte pouco ou quase nada foi divulgada, raras foram as pessoas que acompanharam seu velório, morreu no esquecimento e na miséria. Já a morte de Leandro foi um “acontecimento” divulgado aos quatro ventos, transformou-se em um grande espetáculo, visto por milhões de pessoas, virando uma verdadeira comoção nacional. Ora, mesmo com toda a fama e os milhões que Leandro angariou em sua carreira, não poderia ser tão desigual o tratamento dada a fatos semelhantes, pois, um compositor como João Pacífico merecia respeito e consideração.

23 - <http://www.mundocaipira.com.br>

O que passou a ter importância para a indústria fonográfica, acima de qualquer coisa foi vendagem. A música se transformou numa preciosa mercadoria, que não pode encaixar na prateleira, portanto a rotatividade das duplas “caipiras” é bastante acentuada, poucos são os que permanecem na mídia. Em relação a esta instabilidade, Renato Teixeira diz “Estou cantando ‘Romaria’, ‘Amanhece, peguei a viola’ e ‘Frete’ para a terceira geração, a música deles é descartável. É feita para empolgar por uma temporada e depois passar.”²⁴ Mas não necessariamente tem que se deixar das raízes caipiras, para fazer sucesso, a dupla de irmãos, aqui mesmo de Uberlândia, mostrou isso. É que Pena Branca & Xavantinho conseguiu enveredar por outros caminhos sem perder a alma caipira, passou pela MPB, colocando seu som caipira, com grande sucesso.

A música caipira, digo a autêntica, ainda exerce um fascínio que, de tempos em tempos, vemos velhas composições voltando para as paradas de sucesso, claro que enrolada em nova roupagem, incrementada com os mais variados tipos de instrumentos, que vão desde os órgãos elétricos até às guitarras.

²⁴ - NEPOMUCENO, Rosa op cit, p 215

3.2 – Uma rápida biografia de Tião carreiro & Pardinho

Quem não conhece ou nunca ouviu falar da dupla Tião Carreiro e Pardinho? Esse monumento da nossa música caipira.

Almir Sater

JOSÉ DIAS NUNES, ou o muito mais conhecido e famoso TIÃO CARREIRO, nasceu em 13 de Dezembro de 1934, ano em que a mulher ganhou direito ao voto, na cidade de Monte Azul, distrito de Montes Claros, norte de Minas Gerais, foi criado em Araçatuba, São Paulo.

Aprendeu praticamente sozinho a arte de tocar viola, como Ele mesmo afirmava aprendeu este ofício em uma viola branca, por volta de 1951. Foi quando tinha 13 anos que tudo aconteceu, pois antes só tocava violão. Se apresentava no Circo Giglio, em Araçatuba, sob o nome de Palmeirinha, seu primeiro nome artístico, fazendo dupla com parceiro Coqueirinho, porém o dono do circo exigiu que a dupla tocasse viola dizendo “dupla de violeiros tinha que tocar viola”.

Por força do destino a dupla coração do Brasil Tonico & Tinoco lá se apresentou. Durante o tempo em que a famosa dupla (Tonico & Tinoco) ficou hospedado no hotel, Tinoco esqueceu a viola no circo e Coqueirinho (o Tião Carreiro) decorou a afinação escondido, e logo em seguida ganhou uma violinha de presente, que foi pintada pelo Romeu, um pintor de Araçatuba. Apartir daí, começou a praticar a arte do ponteio, tendo como inspiração uma das grandes duplas caipira, Torres e Florêncio, este ultimo lhe deixou como herança a famosa “viola vermelha”, que mais tarde seria o tema de uma das mais belas composições, uma homenagem que Tião Carreiro fez ao seu grande mestre e ídolo, o grande Florêncio sob o título de “Viola Vermelha”.

. Antes de ser Tião Carreiro teve outros nomes artísticos: Zezinho (Zezinho e Lenço Verde), Palmeirinha (Palmeirinha e Coqueirinho/Palmeirinha e Tietezinho), inclusive sua esposa Dona Nair o chamava carinhosamente por esse nome, Lenço Branco (Lenço Branco e Lenço Preto), Zé Mineiro (Zé Mineiro e Pardinho) primeiro nome da dupla com o Pardinho.

Cantava em circos quando Carreirinho o "descobriu" e Ele veio cantar em São Paulo. Foi quando conheceu Teddy Vieira que o "batizou" com o nome definitivo, Tião Carreiro, e com o Pardinho gravou o primeiro disco, um 78 rotações com as músicas: Urutu Cruzeiro (Carreirinho - Paulo Calandro) (primeira gravação do Tião), Resposta do Bombardeio (Celso Duarte - Moacyr dos Santos), Cavaleiro Bom Jesus (Teddy Vieira - João Alves Mariano) e Punho de Aço (Teddy Vieira - Pereira).

Durante a sua vitoriosa carreira, gravou 18 discos de 78 rotações, inúmeros compactos simples, 55 Lps e 51 Cds, seu último disco foi "O Fogo e a Brasa"(1992) com o Praiano e sua última gravação foi a participação especial em uma música da Jayne com título de "Viola e Paixão" (1993), autoria de Carlos Cesar.

Por causa de seu gênio, sua convivência com Pardinho não era das melhores. Por várias vezes se desfez da dupla com Pardinho, porém sempre voltavam, nestas ocasiões formou duplas com: Carreirinho, Paraíso e Praiano.

Durante estas separações, Tião Carreiro conseguiu, por força de seu nome, gravar alguns discos como solista de viola, que teve inúmeros seguidores, dentre eles Almir Sater, Renato Andrade, Zé Coco do Riachão Roberto Correia, Ronaldo da Viola, mas fazia falta aquela voz pequena e inconfundível, do Pardinho .

Era um compositor invejável, e na viola era primeiro sem segundo. Não seria exagero chamar o Rei do Pagode também de o Rei da Viola ou o Rei dos Violeiros, já que foi ele quem deu à viola e à moda de viola status e sua devida importância. Ele estava para a Viola assim como Pelé está para a bola. Que o diga Almir Sater, um de seus mais fiéis pupilos. Conta-se que depois de ouvir Tião tocar, Almir por pouco não desistiu da carreira de violeiro.

A viola nas mãos mágicas de Tião Carreiro parecia ganhar vida própria, pois tão bem se entendiam. Foi sem dúvida o maioral ao lado do parceiro que mais o completou, Pardinho, que também é um outro demônio no braço da viola.

ANTÔNIO HENRIQUE DE LIMA, ou PARDINHO, nasceu em São Carlos, em 14 de agosto de 1932. Mestre no Violão e na viola, sua destreza nos solos podem ser ouvidas em seus discos gravados. Dono de um compasso incomparável, soube como ninguém dar a base perfeita para os solos de viola de Tião.

Pardinho começara cantando com Miranda, depois fizera dupla com Zé Carreiro, vencendo o torneio de violeiros realizado em 1956 pela rádio tupi de São Paulo. Lá foram convidados por Teddy Vieira para gravar na Columbia. Em seguida Zé Carreiro resolveu reviver a dupla com Carreirinho, e Pardinho topou o convite para cantar com Tião Carreiro.

O primeiro grande sucesso foi cavaleiro do bom Jesus (João Alves-nhô Silva-Teddy Vieira). passando para a chantecler, a dupla gravou numerosos lps, e entre seu repertório se destaca a beleza do ponteio, biografia de Tião Carreiro, letra do capitão furtado e música do próprio Tião.

Tião Carreiro e Pardinho, em 1954 se conheceram, e, em 1956 gravaram o 1º de uma série de 18 discos de 78 Rpm. A partir daí, nasceu a dupla de maior fenômeno da música raiz. Tornaram-se ídolos! Cantaram em circos, cinemas e teatros, e por muitas vezes se viram forçados a repetirem seus espetáculos em duas ou três sessões. Apresentaram-se em quase todas as cidades interioranas de São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso, Goiás e Paraná.

Dupla simples e amiga de todos, chegavam a se misturar à multidão admiradora, dada a sua simpatia e naturalidade. Frequentemente encontravam-se com um sorriso nos lábios. Foram artistas exclusivos da Gravadora Chanceler. Tinham seus discos rapidamente esgotados e tudo que faziam eram pensando em proporcionar melhor qualidade artística ao seu imenso público.

Em 1970 a dupla atuou como intérprete principal do filme “Sertão em Festa”, dirigido por Osvaldo de Oliveira, que alcançou uma grande bilheteria, também encenaram duas peças teatrais, “O Mineiro e o Italiano”, baseada na música do mesmo nome e em “Pai João”, o drama de um velho carreiro.

O Pagode

Bem antes, no começo de tudo, pagode era sinônimo de zoadinha feita no fundo do quintal. Como o samba. No fundo do quintal se costumava tocar, cantar, dançar, comer e beber. Num tempo não muito longe, pagode era, pois, o mesmo que festa, festança. Das mais puras, longas e bonitas. Varavam madrugadas inteiras. A cachaça dava no meio da canela.

Sem forrobodó. - "Vamo prum pagode?" - Já se sabia: Vamos a uma festa na casa de fulano de tal. Pagode também é o mesmo que templo, construção suntuosa, grande, comum em alguns países asiáticos, onde pratica-se o exercício de adoração a deuses, figuras imponentes que o imaginário popular põe acima do bem e do mal. Há pagodes na China e no Japão, por exemplo. Fora isso, pagode é verbo intransitivo direto. Diz-se: - "Vamo pogodeá?" Quer dizer, vamos farrear, foliar, vadiar, festejar qualquer coisa. O termo ou expressão pagode também pode ser empregado no sentido de zombaria ou desfeita. Fulano é um tolo, vive no pagode. Coisa de vagabundo. Porém, o PAGODE também é um gênero musical muito bonito, como o baião, o forró, o batuque, o samba ou mesmo a bossa nova.

A História do Pagode

Entre janeiro e fevereiro de 1959; o mineiro de Montes Claros Tião Carreiro (José Dias Nunes) e o paulista de Bofete Carreirinho (Adauto Ezequiel) compuseram e gravaram, no dia 3 de março desse mesmo ano, uma musica a que deram o curioso titulo de Pagode, uma espécie de recortado sem ser recortado, que é uma forma de dança (e música) bastante comum no interior de São Paulo e outras regiões do país, como Rio de Janeiro e Minas Gerais.

Foi aí que um compositor genial, Lourival dos Santos, chamou seu amigo Teddy Vieira a um canto prum dedo de prosa. Conversa vai, conversa vem, Tião foi chamado também para alguns esclarecimentos e troca de idéias. Logo após esse encontro, Teddy e Lourival compuseram, num novo ritmo (pagode) Pagode Em Brasília, originalmente gravado por Tião Carreiro e Pardinho há mais 34 anos. A criação desse gênero musical coincidiu com a inauguração de Brasília, o que levou seus autores a serem homenageados pelo presidente da República, Juscelino Kubitschek. Merecidamente Tião Carreiro & Pardinho são cogminados "Os Reis do Pagode".

Tião Carreiro e Pardinho até hoje sustentam uma vendagem e continuam em catálogo, tendo a maioria de sua obra remasterizada em CD, sendo ela:

- REI DO GADO (1961)
- MEU CARRO É MINHA VIOLA (1962)
- CASINHA DA SERRA (1963)
- LINHA DE FRENTE (1964)
- REPERTÓRIO DE OURO (1964)
- OS REIS DO PAGODE (1965)
- BOI SOBERANO (1966)
- PAGODE NA PRAÇA (1967)
- OS GRANDES SUCESSOS DE TIÃO CARREIRO E PARDINHO (1967)
- RANCHO DOS IPÊS (1967)
- ENCANTO DA NATUREZA (1968)
- TIÃO CARREIRO E PARDINHO E SEUS GRANDES SUCESSOS (1968)
- EM TEMPO DE AVANÇO (1969)
- SERTÃO EM FESTA (1970)
- SHOW (1970)
- A FORÇA DO PERDÃO (1970)
- ABRINDO CAMINHO (1971)

- HOJE EU NÃO POSSO IR (1972)
- SUCESSOS DE TIÃO CARREIRO E PARDINHO (1973)
- VIOLA CABLOCA (1973)
- A CAMINHO DO SOL (1973)
- MODAS DE VIOLA CLASSE "A" (1974)
- ESQUINA DA SAUDADE (1974)
- TANGOS EM DUETO TIÃO CARREIRO E PARDINHO (1974)
- MODAS DE VIOLA CLASSE "A" VOL. 02 (1975)
- DUELO DE AMOR (1975)
- OS GRANDES SUCESSOS DE TIÃO CARREIRO E PARDINHO VOL 02 (1976)
- É ISTO QUE O POVO QUER - TIÃO CARREIRO EM SOLOS DE VIOLA CAIPIRA (1976)
- RIO DE PRANTO (1976)
- PAGODES (1977)
- RANCHO DO VALE (1977)
- TERRA ROCHA (1978)
- VIOLA DIVINA (1978)
- DISCO DE OURO (1979)
- GOLPE DE MESTRE (1979)
- PAGODES VOL 02 (1979)
- TIÃO CARREIRO EM SOLOS DE VIOLA CAIPIRA (1979)
- SELEÇÃO DE OURO (1979)
- HOMEM ATÉ DEBAIXO D'ÁGUA (1980)
- PRATO DO DIA (1981)
- QUATRO AZES (1981)
- MODAS DE VIOLA CLASSE "A" VOL. 03 (1981)
- NAVALHA NA CARNE (1982)
- NO SOM DA VIOLA (1983)
- MODAS DE VIOLA CLASSE "A" VOL. 04 (1984)
- FELICIDADE (1985)
- ESTRELA DE OURO (1986)
- A MAJESTADE O PAGODE (1988)
- O FOGO E A BRASA (1992)
- SOM DA TERRA – TIÃO CARREIRO E PARDINHO (1994)
- SOM DA TERRA – TIÃO CARREIRO E PARDINHO VOL 02 (1994)
- SOM DA TERRA – TIÃO ARREIRO E PARDINHO VOL 03 (1994)
- SAUDADES DE TIÃO CARREIRO - TIÃO ARREIRO E PARDINHO E VARIAS DUPLAS (1996)
- SUCESSOS DE OURO - TIÃO CARREIRO E PARDINHO – AS ROMANTICAS (1998)
- POPULARIDADE - TIÃO CARREIRO E PARDINHO (1999)
- WARNER 25 ANOS - TIÃO CARREIRO E PARDINHO (2001)

Os CD's lançados após a morte de Tião Carreiro, ocorrida em 15 de outubro de 1993, são resultados de uma coletânea da extensa obra que Ele nos deixou, e certamente outros mais virão por aí, pois rica e vasta é a obra de Tião Carreiro.

Estes dados foram extraídos dos sites:

- http://www.intermam.com.br/devidis/Tiao_Carreiro_e_Pardinho.html
- <http://www.mundocaipira.com.br>

Uma rápida conclusão

Os maiores fatores que levaram a essa mutação da música caipira foi, sem sombra de dúvida a industrialização e a urbanização do país. Grande leva de migrantes do campo veio para a cidade, na esperança de encontrar aí melhores condições de vida, mas na maioria das vezes, isso não ocorria, ficando este, a mercê do mercado de trabalho.

Outro fator que não deve ser desprezado é indústria fonográfica, que investiu pesado neste mercado, pois via uma grande possibilidade de ter lucro, com um grande índice de vendas, e a música caipira então foi se “adaptando”, perdeu a sua originalidade, deixando de cantar e contar as coisas do campo, forçada pela indústria cultural.

É notório a grande transformação que a música caipira passou, vindo hoje a ser chamada de música sertaneja, neosertaneja ou sertanejo pop. Antes se pensava que a autentica música caipira estava com seus dias contados, porém contrariando todos esses diagnósticos noto que a legítima música caipira ainda tem os seus focos de resistência, e vem conquistando mais admiradores, apesar de todas as imposições do mercado fonográfico.

Tanto é assim que, de tempos em tempos é buscado no fundo do baú, um clássico da música caipira, revestido de “modernidade”, torna-se um estouro de vendas. Outro fator que comprova isto são alguns programas desse gênero. A música caipira ainda tem um espaço na mídia, ainda que insignificante. Programas como o “Viola minha Viola” da Inezita Barroso, veiculado pela Record, já esta no ar há mais de 5 anos, logicamente sofrendo influencias e modificações no decorrer do tempo, porém já mais perdeu a sua identidade com o mundo caipira, com sua música e seu povo, mesmo porque sua apresentadora é uma das mais ferrenhas defensoras da autentica música caipira.

Para confirmar esta afirmação, posso citar o programa da toda poderosa Rede Globo, o “Som Brasil”, que teve seus auge com o apresentador e cantador, pois é assim que o próprio Rolando Boldrin se define, trazendo para o grande público composições e

duplas legitimamente caipira, pois era barrada a entrada de cantores que não fosse do gênero.

Recentemente o SBT também lançou um programa que segue esta linha, o “Brasil Sertanejo”, apresentado pela dupla Geraldo Viola & Dino Guedes, onde os dois retiram do fundo do baú verdadeiras pérolas da música caipira.

Seria o FENIX da música caipira, que apesar do jogo pesado do mercado fonográfico, vem ressurgindo das cinzas.

Bibliografia

NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira: Da roça ao Rádio**, editora 34, 1999

FERRETE, J.L. **Capitão Furtado: Viola caipira ou sertaneja?**, Funarte,
Instituto Nacional da Música Popular, 1985

MARTINS, José de Souza, “Música Sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados” in: **Capitalismo e Tradicionalismo: estudos sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil**, São Paulo, Pioneira, 1975

HONORIO FILHO, Wolney. **O Sertão nos embalos da música rural 1929-1950**
PUC São Paulo, 1992

Sites vistados

<http://www.viola.cjb.net>

<http://www.mundocaipira.com.br>

<http://www.violaevioleiros.com.br>

<http://www.geraldovioladinoguedes.com.br>

http://www.intermam.com.br/devidis/Tiao_Carreiro_e_Pardinho.html

<http://robertocorrea.com.br>

<http://ivanvilela.com>

<http://paulofreire.com.br>

<http://www.tiaocarreiro.pgl.com.br/>