

LUCAS ROCHA SALGADO

**A viola e o caipira no século XXI: o instrumento musical e sua relação nos
processos de subjetivação caipira**

Porto Alegre

2020

LUCAS ROCHA SALGADO

A viola e o caipira no século XXI: o instrumento musical e sua relação nos processos de subjetivação caipira

Dissertação de Mestrado em Antropologia Social apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientador: Prof. Dr. Ruben George Oliven

Porto Alegre

2020

CIP - Catalogação na Publicação

Salgado, Lucas Rocha

A viola e o caipira no século XXI: o instrumento musical e sua relação nos processos de subjetivação caipira / Lucas Rocha Salgado. -- 2020.

99 f.

Orientador: Ruben George Oliven.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. caipira. 2. cultura caipira. 3. processos de subjetivação. 4. música brasileira. 5. viola caipira. I. Oliven, Ruben George, orient. II. Título.

Lucas Rocha Salgado

A viola e o caipira no século XXI: o instrumento musical e sua relação nos processos de subjetivação caipira

Dissertação submetida ao Programa de Pós Graduação em Antropologia Social como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Antropologia Social.

Porto Alegre, 08 de junho de 2020.

Resultado: Aprovado.

BANCA EXAMINADORA:

Professor Dr. Enio Passiani
Departamento de Sociologia
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Professora Dra. Maria Elisabeth Lucas
Programa de Pós Graduação em Antropologia Social
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Professora Dra. Maria Eunice de Souza Maciel
Programa de Pós Graduação em Antropologia Social
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Professor Dr. Ruben George Oliven
Programa de Pós Graduação em Antropologia Social
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos novos e antigos amigos que me apoiaram na minha trajetória até aqui. Ao meu orientador, Prof. Dr. Ruben George Oliven, pelo acolhimento e apoio às reflexões deste trabalho.

Este trabalho não teria sido possível sem a parceria travada com o mestre Ângelo Adriano e com os integrantes do Grupo de Viola Morena da Fronteira, a quem serei eternamente grato.

Agradeço a todos do PPGAS/UFRGS, meus colegas e professores, por terem recebido de braços abertos a mim e a amizade que constituímos. Devo citar nominalmente o Prof. Dr. Arlei S. Damo, com quem pude fazer a disciplina Estágio Docente, tão receptivo e solícito. E agradecer a todos os integrantes do GAEP (Grupo de Antropologia da Economia e da Política), com quem as conversas e sugestões são sempre tão frutíferas.

Sou grato às contribuições trazidas pelos integrantes da banca examinadora deste trabalho, as quais enriqueceram o texto final.

Um dia sonhei um novo lugar possível à minha existência, um lugar que no passado eu pensava não poder alcançar, a universidade pública. Uma vez lá, me apaixonei pela Academia. A antropologia me mostrou que a Academia possui aberturas à diversidade de práticas e conhecimentos. Sou grato à oportunidade de poder, no contexto atual, escrever esta dissertação de antropologia em uma universidade pública. Por isso, reconheço o suporte proporcionado pela CAPES e pelo PPGAS/UFRGS.

Dedico este trabalho à minha avó e madrinha, Dona Elza. Ela é meu conforto familiar e minha guia. Nós estamos próximos, mesmo hoje em planos espirituais distintos.

There is nothing like music to relieve the soul and uplift it.

- Mickey Hart

Resumo

A viola caipira é um instrumento com forte identificação com a cultura caipira e com sua sonoridade. As músicas caipiras tocadas com viola são conhecidas como *modas de violas*. O interior do estado de São Paulo (Brasil) possui ligação histórica com a cultura caipira, fruto da integração de variadas culturas em contato com a população nativa Tupi. Uma cultura relacionada a modos de vida no campo, com um dialeto característico e uma sonoridade musical própria. Ao longo do século XX, com as transformações da vida e do trabalho no campo e com a urbanização do estado de São Paulo, imaginou-se a crise das bases da cultura caipira frente à cidade. Ao mesmo tempo, com o desenvolvimento da indústria fonográfica e do rádio a partir do início daquele século, as modas de viola e o gênero de música caipira se tornaram muito populares por todo o país. Em um cenário hoje em que o estado é quase todo urbanizado, com as transformações da vida no campo e com os fluxos globais de comunicação via *smartphones*, há a continuidade da cultura caipira como referência aos sujeitos e seus processos de subjetivação. Para pensar esses processos, neste trabalho abordo as emoções e imaginários mobilizados nas modas de viola entoadas pelo Grupo de Viola Morena da Fronteira, da cidade de Socorro, SP, com quem tive contato entre 2018 e 2020 – explicitando a materialidade da cultura caipira na relação criada entre violas, violeiros e suas modas.

Palavras-chave: caipira; cultura caipira; globalização; modas de viola; música brasileira; viola caipira.

Abstract

Viola caipira is an instrument with strong identification with the *caipira* culture and its sound. *Caipira* songs played with *viola caipira* are named *modas de viola*. The inland of the state of São Paulo, Brazil, has a historical connection with this culture, the result of the integration of various cultures in contact with the native *Tupi* population. A culture related to ways of life in the countryside, with a characteristic dialect and its own musical sound. Throughout the twentieth century, with the changes in life and work in the countryside and with the urbanization of the São Paulo state, scientists imagined a crisis of the basis of the *caipira* culture facing the city. At the same time, with the development of the phonographic and radio industry from the beginning of the twentieth century, the *caipira* songs *modas de viola* and the *caipira* music genre became very popular throughout the country. Today, in a scenario in which the state of São Paulo is almost entirely urbanized, with transformations in rural life and global communication flows via smartphones, there is an inheritance of *caipira* culture as a reference for subjects and their subjectivation processes. To think about these processes, in this work, I look at the emotions and imaginary mobilized in the *caipira* songs intoned by the group *Grupo de Viola Morena da Fronteira*, from the city of Socorro, SP (Brazil) - with whom I contacted between 2018 and 2020 - explaining the materiality of the *caipira* culture in the relationship created among the *caipira* musical instrument, those who play it and the *caipira* songs.

Keywords: brazilian traditional music; *caipira*; *caipira* culture; globalization; *modas de viola*; *viola caipira*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1	17
Imagem 2	17
Imagem 3	22
Imagem 4	26
Imagem 5	31
Imagem 6	36
Imagem 7	37
Imagem 8	56
Imagem 9	56
Imagem 10	62
Imagem 11	62
Imagem 12	67
Imagem 13	82
Imagem 14	88

LISTA DE LINKS DE ACESSO ÀS MÚSICAS NO YOUTUBE

1. Vídeo “Vide vida marvada”, por Rolando Boldrin:
https://www.youtube.com/watch?v=Xr_kKYwBywc
2. Vídeo “Galopeira”, por Helena Meirelles:
<https://www.youtube.com/watch?v=kcyMi8mhFEg>
3. Vídeo “Rei dos canoeiros”, por Índio Cachoeira e Paula Roberta:
<https://www.youtube.com/watch?v=eP8ZBLarJRc>
4. Vídeo “Eu, a viola e Deus”, por Rolando Boldrin:
<https://www.youtube.com/watch?v=hK7IQkNxaCE>
5. Vídeo “Um violeiro toca”, por Almir Sater:
<https://www.youtube.com/watch?v=QCDFxzCYAOs>
6. Vídeo “Rei sem coroa”, por Tião Carreiro e Pardinho:
<https://www.youtube.com/watch?v=zVyPKMaaRyc>
7. Vídeo “Violeiro Paulo Freire Pacto com o Demônio”, por Paulo Freire (violeiro): https://www.youtube.com/watch?v=_7pnQNoySio
8. Vídeo “Mundo Velho”, por Tião Carreiro e Pardinho:
https://www.youtube.com/watch?v=-zab4GHsr_c
9. Vídeo “O trono da saudade”, por Goiano e Paranaense:
<https://www.youtube.com/watch?v=l0j2qGFxb70>
10. Vídeo “Eu, a viola e ela”, por Tião Carreiro e Praiano:
<https://www.youtube.com/watch?v=iAq1EbhZYo0>

11. Vídeo “Meu Reino Encantado”, por Daniel:
https://www.youtube.com/watch?v=Z90bHH_k35E

12. Vídeo “Velha Porteira”, por Lourenço e Lourival:
<https://www.youtube.com/watch?v=Fjqki8M-Gc4>

13. Vídeo “Saco de ouro”, por Lourenço e Lourival:
<https://www.youtube.com/watch?v=dDJYNmBhJKI>

14. Vídeo “Infiel”, por Marília Mendonça:
<https://www.youtube.com/watch?v=eCyMh-mZ1B0>

15. Vídeo “Ai Se Eu Te Pego”, por Артем Кривошея:
<https://www.youtube.com/watch?v=UjyLAzivv9k>

16. Vídeo “Evidências”, por Chitãozinho e Xororó:
<https://www.youtube.com/watch?v=ePjtnSPFWK8>

17. Vídeo “Suíte 14”, por Henrique e Diego com (feat) Mc Guimê:
<https://www.youtube.com/watch?v=gmvFLluVAbA>

18. Vídeo “Chora Viola”, por Tião Carreiro e Pardinho:
<https://www.youtube.com/watch?v=-kUYMTKxn4g>

SUMÁRIO

Prelúdio: a viola fala alto no meu peito humano.....	xi
1 Introdução	13
2 O caipira e o interior paulista: transformações do território e urbanização do campo.....	16
2.1 <i>O caipira</i>	16
2.2 <i>O interior paulista</i>	23
3 A viola caipira: o instrumento musical.....	29
4 Grupo de Viola Morena da Fronteira: violas, violeiros e a cultura caipira...34	
5 Música sertaneja: esclarecendo as diferenças com a música caipira.....	43
6 Modas de viola e modos de vida: música, memória e imaginário caipira...67	
7 Poslúdio: à luz do arrebol. Um caso sobre memória, mistério e transubstanciação violeira.....	84
8 Considerações finais: Coda, invertendo Antonio Candido: a civilização urbana em face do caipira.....	89
Referências	94

Prelúdio: a viola fala alto no meu peito humano

Corre um boato aqui donde eu moro
Que as mágoas que eu choro são mal ponteadas
Que no capim mascado do meu boi
A baba sempre foi santa e purificada
Diz que eu rumino desde menininho
Fraco e mirradinho a ração da estrada
Vou mastigando o mundo e ruminando
E assim vou tocando essa vida marvada

É que a viola fala alto no meu peito humano
E toda moda é um remédio pros meus desenganos
É que a viola fala alto no meu peito humano
E toda mágoa é um mistério fora deste plano
Pra todo aquele que só fala que eu não sei viver
Chega lá em casa pra uma visitinha
Que no verso ou no reverso da vida inteirinha
Há de encontrar-me num cateretê

Tem um ditado tido como certo
Que cavalo esperto não espanta a boiada
E quem refuga o mundo resmungando
Passará berrando essa vida marvada
Cumpadi meu que envelheceu cantando
Diz que ruminando dá pra ser feliz
Por isso eu vagueio ponteando
E assim procurando minha flor-de-lis.

Rolando Boldrin – Vide vida marvada

Link de acesso da música “Vide vida marvada”, por Rolando Boldrin:

https://www.youtube.com/watch?v=Xr_kKYwBywc

É neste tom que abro esta dissertação. Ao som da música caipira, da viola, da moda de viola e com um pouco do imaginário que a envolve hoje no interior paulista. Peço aos leitores para acessarem a música “Vide vida marvada” no *Youtube*, site e ferramenta de arquivo e busca que é utilizado ao longo deste trabalho para apresentação das músicas ao leitor. Os links foram acessados por mim pela última vez em 30/06/2020 às 09h, quando ainda estavam todos disponíveis. Caso algum vídeo não esteja mais disponível na plataforma no momento da leitura, peço ao leitor que, por gentileza, busque os vídeos pelo título.

Espero que “Vide vida marvada”, trazida como prelúdio à minha dissertação, seja capaz de dar o tom da prosa que buscarei aqui desenvolver. Uma prosa sobre um instrumento musical (tomado na maioria das vezes com o rótulo de tradicional) no contexto contemporâneo em que ele está inserido: a cultura caipira do interior de São Paulo.

1 Introdução

Neste trabalho, dissertarei sobre a cultura caipira na atualidade e sua relação com a musicalidade de um instrumento específico: a viola caipira. A cultura caipira se manifesta e tem forte relação com o interior paulista desde a época das bandeiras, com a penetração colonial para o interior do território brasileiro (tema do capítulo 2 desta dissertação). O instrumento *viola caipira* leva em seu nome, ali na região, a adjetivação *caipira*, tal qual a cultura do interior do estado de São Paulo e os indivíduos que com ela se identificam e se engajam, assumindo também pra si a designação de sujeitos *caipiras*. Ao longo do texto, buscarei explicitar como o sentido *caipira* se constitui em uma relação entre sujeitos, o instrumento musical viola e o imaginário caipira, em um processo de subjetivação *caipira*. Esse imaginário se expressa nas músicas caipiras, as chamadas modas de viola.

Na segunda parte desta dissertação, exporei o território de manifestação dessa cultura, o interior do estado de São Paulo, e os aspectos do que se convencionou chamar de cultura *caipira*. Região de intensas transformações ao longo do último século e início do século XXI. Em seguida apresentarei o instrumento musical viola caipira, sua história e atual composição com inovações da lutheria violonística. Na parte quatro, falo do Grupo de Viola Morena da Fronteira, um tipo de orquestra de violas, com sede na cidade de Socorro-SP. Nessa parte do meu trabalho exponho melhor a importância de grupos como esse – junto ao mestre por ele responsável, mestre violeiro Ângelo Adriano – para manutenção e recriação da sua cultura caipira em meio a um contexto complexo da contemporaneidade. Na quinta parte, faço uma diferenciação, para facilitar a compreensão, entre a música sertaneja e a música caipira, refletindo sobre sua materialidade e explorando um pouco do lugar ocupado hoje por essas duas diferentes vertentes musicais no atual cenário da música nacional, mesmo estando elas relacionadas desde a origem da música sertaneja. Na sexta parte deste texto, por fim, trabalho as letras de canções entoadas pelo Grupo de Viola Morena da Fronteira para explicitar formas de expressão do imaginário caipira que acompanha as músicas tocadas com violas.

A princípio, minha atenção para a viola e para a música caipira estava muito relacionada a aspectos que envolvem o instrumento no imaginário manifestado em suas canções. Eu pensava no interior paulista como o lugar do campo, com velhos senhores de chapéu sentados na beira da estrada, pitando fumo de corda, tocando sua violinha caipira. Contudo, ao buscar os violeiros de hoje nessas pequenas cidades do interior paulista, encontrei cidades urbanizadas, com grupos organizados em suas sedes, com seus mestres e violeiros interessados em manter o sentido caipira que os envolve em seu imaginário interiorano. Grupos responsáveis por ajudar a manter vivo um instrumento musical e preservar a cultura caipira que carregam de suas origens de pequenas cidades do interior paulista, um lugar de intensas transformações no último século.

Deixo claro que não é apenas por meio da viola que há o engajamento das pessoas num sentido caipira, bem como não é apenas nas modas de viola que se expressa o imaginário que envolve esses sujeitos e sua cultura. Há, sem dúvida, outras fontes de inspiração ao ser caipira dentro do imaginário que envolve sua rica cultura, da mesma forma, há outros lugares em que ela se manifesta em seus aspectos tidos como tradicionais, os quais a caracteriza: o trabalho, a culinária, a religiosidade etc. No entanto, aqui, utilizo da música e da musicalidade de um instrumento específico, pois esse é um fio interessante a ser puxado nesse emaranhado complexo que hoje envolve a cultura caipira em um contexto urbanizado e conectado com referências e tendências globais. A viola caipira e as modas de viola nos ajudarão a refletir sobre a ideia de uma cultura tradicional local em um contexto global de relações e comunicação. Um fluxo a ser seguido no intuito de nos mostrar um sentido que ali existe: o sentido caipira.

Entendendo a etnografia como um gênero literário, em que se manifesta o trabalho antropológico, este texto surge, sobretudo, do meu encontro com os violeiros do Grupo de Viola Morena da Fronteira, acrescido das reflexões proporcionadas com auxílio das leituras dos autores que ajudaram e ajudam a construir esse campo do conhecimento humano. A antropologia se transformou muito desde sua origem, como acontece com tudo em nosso universo. Saída

do seu primórdio colonial, ela se afastou da busca por ser moderna e de olhar para o outro, passou a também se olhar como o outro e assim a contemplar melhor outras formas de ser e de imaginar outros horizontes à ciência. Nascido em tempos de virada ontológica e concebido um antropólogo no antropoceno, não é fácil, para mim, construir um texto que fuja das discussões que constituem em grande parte a antropologia contemporânea, sobretudo a que se faz em partes do mundo como a América Latina. Por esse motivo, não consegui me desprender de temas sobre a humanidade nas reflexões das ciências humanas, tampouco de discutir como utilizar antropologicamente ideias como “sujeito” e “cultura”, especialmente em assuntos inseridos no atual fluxo global de comunicação, informação e referências.

Ao longo de todo o texto, espero conseguir demonstrar um pouco da minha maneira de pensar antropologicamente as ideias de cultura, de indivíduos e de composição etnográfica na atualidade das reflexões dos estudos sociais. Buscando superar dicotomias do pensamento ocidental moderno e tentando não isolar coisas que, na realidade viva do mundo, se transpassam (vazam), como o que ocorre com os sujeitos e a cultura em si. Sujeitos caipiras, violas caipiras e cultura caipira são pensados aqui de maneira relacional, através do engajamento das pessoas em um processo de subjetivação que assume, cria e se atualiza em um *sentido caipira*.

Eu queria um texto de leitura mais leve, mas isso foi o que eu consegui fazer no momento, sobretudo por se tratar da minha dissertação de mestrado, para o qual o texto e as reflexões devem ser dignas ao debate científico no qual se inserem. No mais, espero que as músicas caipiras presentes neste texto possam trazer momentos de leveza à leitura. Ao longo da dissertação, utilizo de links de músicas relacionando-as ao assunto abordado, ouvi-las pode dar um descanso da escrita que é acadêmica pela natureza deste trabalho.

2 O caipira e o interior paulista: transformações e urbanização do campo

2.1 O caipira

Parto falando do caipira, pois a cultura caipira é o ponto central desta dissertação. Uma cultura que se desenvolveu no ambiente rural de partes do território brasileiro – ligada, portanto, a aspectos do campo – a qual ainda hoje se manifesta, sobretudo, no interior do estado de São Paulo.

O termo *caipira* tem origem na língua Tupi, onde *Ka'apir* tem entre os significados possíveis em português, o de “cortador de mato” ou “habitante do mato”. *Caipira* foi utilizado para designar os habitantes da roça, das zonas rurais do centro-sul brasileiro. A cultura caipira já foi pensada na sociologia e na antropologia brasileiras e retratada e expressa pela cultura popular: a influência de uma cultura rural paulista, ligada à expansão das bandeiras, que teria se espalhado por partes de todo o centro-sul do país.

A cultura caipira tem uma característica cabocla à medida que em sua origem ela é produto de modificações e ajustamentos do colonizador português em contato com as populações indígenas Tupi. O dialeto caipira, até hoje presente na região foco desta dissertação, é produto do português com influências do tupi, da língua geral paulista e do nheengatu. A cultura caipira, seu estilo de vida e suas festas têm, desde sua origem até os tempos atuais, forte ligação com o catolicismo popular.

Fruto do movimento bandeirante, com início no século XVII, a partir do interesse colonial de penetração nos territórios da América do Sul em busca de riquezas naturais, se constituiu a cultura caipira com as populações que foram se assentando no interior do sul, sudeste e centro-oeste brasileiro. No interior de São Paulo essa cultura se mantém até os dias atuais. A ela somaram-se as inovações trazidas pelos negros escravizados no período colonial, vindos da África para trabalho nas fazendas e engenhos de cana-de-açúcar. E no século XX, *acaipirou-se*, inclusive, os imigrantes japoneses e europeus que vieram a São Paulo para trabalhar no campo. Desse sincretismo, sobretudo, entre europeus, indígenas e negros – de seus modos de vida e das transformações e

inovações práticas de ajuste ao novo meio – nasceu a cultura e o modo de vida caipira.

Imagem 1 (esq.) e **Imagem 2** (dir.) – Pinturas de Almeida Júnior, à esquerda *O violeiro* (1899) e à direita *O caipira picando fumo* (1893).



(Fontes:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra980/o-violeiro>
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14057/caipira-picando-fumo> acessados em 30/06/2020).

Sobre as maneiras de retratar a cultura caipira, entre o final do século XIX e início do XX, Almeida Júnior, pintor nascido em Itu-SP, no último período de sua obra pictórica é aclamado por introduzir nela a temática regionalista, trazendo em seus trabalhos assuntos e temas inéditos até então na academia brasileira, a exemplo das duas pinturas acima (Imagens 2.1 e 2.2). Nesse período, o autor substituiu os personagens e temas bíblicos de suas pinturas, por personagens anônimos, em uma técnica realista precursora na pintura brasileira, sendo o pintor capaz de retratar de forma ímpar o cotidiano caipira daquele tempo. Almeida Júnior faleceu na cidade de Piracicaba-SP, onde quem lá nasce é popularmente chamado de *caipiracicabano*, lugar de fortes laços com a tradição caipira.

A partir das primeiras décadas do século XX, Cornélio Pires, folclorista e escritor brasileiro, nascido em Tietê-SP e falecido na capital do estado, foi responsável por reunir muito da cultura caipira, por meio de trabalho de campo, penetrando no interior do estado e contando e escrevendo as histórias, registrando os causos, músicas, expressões e dialeto caipira. A partir da década de 1920, Cornélio Pires inaugurou as gravações de músicas caipiras. A princípio, Cornélio partia, ele mesmo, para o interior do país e esgotava as edições de discos que lançava de gravações de cantores caipira. Naquele

momento, Cornélio Pires criou um dos mais lucrativos filões da indústria fonográfica nacional até meados daquele século. Essa música tem sua origem nas músicas das danças regionais populares (da catira, do cururu e do cateretê) e das festas do catolicismo popular. Contudo, se adaptou à indústria fonográfica, mantendo como base o canto duetado e a sonoridade da viola, criando assim a música caipira: as modas de viola. A música caipira e o canto em dueto fizeram parte da origem, posteriormente, da música sertaneja, assunto sobre o qual dissertarei no capítulo 5.

O autor Monteiro Lobato, nascido em Taubaté-SP e falecido na capital paulista, lançou, em 1918, o livro de contos *Urupês*, o qual também inicia uma temática regionalista nas obras brasileiras. No último conto do livro, também denominado “Urupês”, o autor lança a personagem Jeca Tatu, com uma visão depreciativa do caboclo do Vale do Paraíba, estado de São Paulo, visão a qual Cornélio Pires refutava, por criar uma imagem equivocada do caipira em geral. Construiu-se com ela uma ideia de precariedade e ignorância das populações rurais. Em meio ao movimento sanitaria, Jeca Tatu chegou a inspirar uma personagem de rádio, Jeca Tatuzinho, que ensinava noções de higiene à população, segundo o Prof. Enio Passiani, em sua argüição a esta dissertação, a personagem foi criada pelo próprio Monteiro Lobato para a propaganda do Biotônico Fontoura¹, como uma espécie de *mea culpa* de Lobato que reconhecia, àquela altura, que o Jeca Tatu não era modorrento por natureza, mas estava naquela condição devido à sua saúde precária, resultado de condições socioeconômicas igualmente desastrosas. A personagem caipira também inspirou o cineasta, ator, cantor e humorista brasileiro, Amácio Mazzaropi – nascido e falecido na cidade de São Paulo – a criar o Jeca em seu filme *A tristeza do Jeca*, de 1961, comédia que ficou muito popular no país naquela época.

¹ “Biotônico Fontoura é um suplemento mineral que se reinventou sem perder as características que o tornaram famoso na vida de milhões de brasileiros. Criado em 1910 pelo médico Cândido Fontoura Silveira, o suplemento mineral teve um padrinho de peso, Monteiro Lobato. Lobato criou o ‘Almanaque Fontoura’, onde eram narradas as peripécias do personagem Jeca Tatu (Fonte: <https://www.biotonicofontoura.com.br/historia-da-marca> acessado em 24/06/2020)”.

Já em 1964, meados do século XX, o sociólogo e crítico literário Antonio Candido publicou o importante trabalho sobre a cultura caipira *Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e as transformações dos seus meios de vida*. O livro, segundo Candido, “teve como origem o desejo de analisar as relações entre a literatura e a sociedade; e nasceu de uma pesquisa sobre a poesia popular, como se manifesta no *Cururu*– dança cantada do caipira paulista [...]” (CANDIDO, 1964, p. 11).

No entanto, segundo o autor,

a pesquisa foi aguçando no pesquisador o senso dos problemas que afligem o caipira nessa fase de transição. Querendo conhecer os aspectos básicos, necessários para compreendê-los, cheguei a problemas econômicos e tomei como ponto de apoio o problema alimentar da subsistência (CANDIDO, 1964, p. 11).

O clássico trabalho de Antonio Candido trata, portanto, do modo de vida caipira em meados do século XX, tendo como foco os meios de subsistência. Ele viu as transformações pelas quais o campo paulista passava naquele momento, e alertou sobre um possível fim da cultura caipira. Antonio Candido faz suas considerações com base em um trabalho de campo realizado entre os anos de 1947 e 1953, em algumas cidades do interior paulista, mas mais especificamente na cidade de Bofete-SP. Desse trabalho de campo o autor constrói um brilhante relato sobre o modo de vida caipira em um momento de intensas transformações.

Contudo, naquele momento, essas transformações eram vistas como ameaçadoras à “tradição caipira” (ligada a uma ideia de modo de vida rústico), uma vez que estavam se modificando as bases de sua constituição e manutenção: sua sociabilidade em bairros de sitiantes, sua solidariedade comunal, seu ritmo de eventos lúdico-religiosos e seu lazer. Ou seja, as transformações do último século da vida na roça.

Antonio Candido puxou o fio dos meios de subsistência, do trabalho, da divisão de terras e da alimentação para, assim, analisar a cultura caipira daquela época. Naquele momento, o contexto sugeria ao autor um risco à continuação da existência daquela cultura diante das transformações e urbanização das zonas rurais do estado de São Paulo e das mudanças do

trabalho no campo. O interior paulista segue sendo um lugar de intensas transformações, como eu irei expor na segunda parte deste capítulo, contudo, a cultura caipira segue firme por ali como referência local aos processos de subjetivação dos indivíduos. No entanto, pelo prisma dos meios de subsistência, hoje não é tão manifesta a cultura caipira, como o era nos anos 1960. Nas pequenas cidades urbanizadas do interior, na atualidade, muitas vezes o modo de vida, sobretudo em termos de subsistência e trabalho, se aproxima bastante ao modo de vida urbano, como nas grandes cidades. Já não existem os parceiros observados por Antonio Candido e os bairros rurais são hoje urbanizados. Porém, a cultura caipira segue influenciando os processos de subjetivação dos indivíduos do interior do estado de São Paulo. A viola e suas modas caipiras são, portanto, um fio interessante para entender a cultura e os modos de vida caipiras na contemporaneidade.

Mais de meio século se passou desde o estudo feito por Antonio Candido e ainda hoje a cultura caipira segue viva, se reproduzindo, dando sentido aos modos de vida buscados por pessoas que com ela se identificam e nela encontram um fio para inserirem nas tramas de suas vidas. As pequenas cidades do interior se modificaram, os bairros de sitiantes não são o “habitat natural do caipira”, tem caipira pra todo lado ao longo do interior do estado de São Paulo, sul de Minas Gerais e centro-oeste brasileiro. As transformações das bases de reprodução das vidas das pessoas, a inserção do urbano no meio rural e dos caipiras em meio urbano não foram suficientes para excluir a paisagem caipira do imaginário das pessoas do interior de São Paulo, por meio da qual elas se constituem e dão sentido a si como sujeitos. No caso aqui estudado, sujeitos caipiras, violeiros tocadores de modas de viola.

Sobre sua análise das transformações do modo de vida do caipira paulista de meados do século XX, Antonio Candido observou que:

[...] veremos em primeiro lugar os elementos que permitem considerar a situação presente do grupo pesquisado como sendo de crise nos meios de subsistência, nas formas de organização e nas concepções do mundo – em face das pressões exercidas pelo meio social circundante, sob o influxo da urbanização. Crise que condiciona a alteração dos padrões tradicionais, o seu desaparecimento ou a sua persistência (CANDIDO, 1964, p. 128).

Neste meu trabalho, meu foco é na persistência dessas concepções de mundo e desses modos e estilos de vida, no reconhecimento de que a identidade e cultura caipira – mesmo depois de mais de cinquenta anos passados das transformações observados por Antonio Candido – segue encontrando aliados para compor suas tramas e seguir se reproduzindo, sendo referência para indivíduos habitantes de lugares onde o urbano e o rural, hoje, muitas vezes, se mesclam e explicitam a complexidade de se lidar atualmente com essa dicotomia nas ciências sociais. Mais do que atrelado à sua subsistência ou territorialidade, o caipira e sua identidade são pensados aqui a partir de sua performance junto à viola como aliada, a partir dessa sua escolha para o lazer e para seu estilo de vida.

Esses lugares do interior paulista não parecem hoje ter a homogeneidade que tinham na década de 1950. Da mesma maneira, as condições de subsistência não são os vínculos definidores da construção da identidade caipira. Contudo, a viola é caipira e os violeiros com quem eu conversei, como mestre Ângelo Adriano, têm orgulho de serem mantenedores do que eles denominam “cultura caipira”.

De forma preconceituosa e pejorativa, um visitante que vem de uma metrópole diz que quem é de ou vive em Pinhalzinho ou Socorro, por exemplo, é, por isso, caipira. Contudo, contemporaneamente, os fluxos de informação se dão muito por meio dos *smartphones*, através da rede de internet. Assim, as referências que partem para os indivíduos se dão da mesma maneira para um habitante de São Paulo ou de Pinhalzinho – o meme que viraliza, chega ao mesmo tempo, via *Instagram* ou *Facebook*, ao morador da metrópole, de quase 22 milhões de habitantes, e ao de uma pequena cidade do interior, com apenas 12 mil. Esse uso da acepção “caipira” é uma forma pejorativa de se conceber o habitante de uma pequena cidade do interior, pensando-o na sua ausência em relação à cidade grande, aos grandes centros urbanos. Sabendo da importância de se romper com preconceitos que surgem da comparação de algo pela escassez em relação a um “outro”, quero deixar claro que não é essa a acepção da palavra “caipira” que será utilizada ao longo deste trabalho. Aqui, uso do termo “caipira” como o utiliza mestre Ângelo, valorizando-o em seus

aspectos culturais regionais, e com o mesmo respeito e importância observados na obra de Candido.

É por se tratar de um sentido dado e buscado pelos próprios indivíduos à concepção que fazem de si e de sua cultura que a cultura caipira não deixou de existir. Não obstante as transformações do seu meio de origem e os estigmas produzidos sobre os habitantes do interior do estado de São Paulo em relação aos dos grandes centros, hoje, e por meio de pessoas como o mestre Ângelo Adriano e de iniciativas como a busca pela viola e a formação de grupos de violeiros, a cultura caipira se apresenta ainda viva, como uma possibilidade de identificação entre tantas outras fontes de referências aos sujeitos contemporâneos.

Imagem 3 – Parte do Grupo de Viola Morena da Fronteira em um ensaio na sede do grupo em Socorro-SP.



(Fotografia minha; Fev/2019).

Este trabalho foi possível graças ao contato que tive com mestre violeiro Ângelo Adriano, da cidade de Socorro-SP, e com o Grupo de Viola Morena da Fronteira. Espero que possa ser um reflexo desse encontro e parceria. Será a partir das reflexões sobre a busca desses indivíduos pela viola que este trabalho se desenvolverá. A partir da escolha dos sujeitos da região em se socializarem com a viola em um meio como o grupo Morena da Fronteira, o qual é uma espécie de orquestra de violas, mantenedora da tradição das

modas caipiras, bem como da identidade caipira relacionada a esse instrumento musical na região, relacionada às suas músicas e ao seu universo, incluídos aí os próprios violeiros caipiras.

2.2 O interior paulista

Fazendo uma breve contextualização histórica do território paulista², desde seus primórdios pré-coloniais, o território onde está localizado o estado de São Paulo é habitado por índios Tupi, provenientes da região amazônica. Com a chegada dos portugueses, já no século XVI, em 1532, há a fundação do povoamento de São Vicente, no litoral paulista.

Ao longo do período colonial, o território do que é hoje o estado de São Paulo correspondia a Capitânicas Hereditárias, modelo de administração do império português. Primeiramente às Capitânicas de São Vicente e de Santo Amaro, posteriormente à Capitania Real do Rio de Janeiro. No século XVII, com o movimento dos Bandeirantes, com a busca da Coroa por riquezas naturais, há a colonização do interior desse território. Ao longo do século XVIII, a região de Minas Gerais ganha protagonismo na exploração de ouro e pedras preciosas para a Coroa Portuguesa, com escoamento feito pelo porto do Rio de Janeiro. No século XIX é que o território paulista volta a ganhar peso e importância política durante o período da Independência do Brasil. Em 07 de setembro de 1822, D. Pedro II proclamou a independência do Brasil às margens do Rio Ipiranga, em São Paulo, durante um retorno do imperador vindo da cidade de Santos-SP. Nesse processo de independência teve forte participação de José Bonifácio, natural de Santos.

Após a independência, o cultivo do café ganha força na região paulista; entra em decadência ao longo século XIX, junto ao fim do regime escravagista; e é retomado por trabalhadores imigrantes de várias partes do mundo: portugueses, espanhóis, italianos, japoneses e árabes. Nesse período é inaugurada a ferrovia *São Paulo Railroad*, ligando a cidade de Jundiaí ao porto de Santos, facilitando o escoamento dos grãos de café.

² Fonte: <http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/temas/sao-paulo/sao-paulo-historia-de-sao-paulo.php> acessado em 24/06/2020.

Com a proclamação da república, São Paulo tem forte potencial produtivo agrícola com a cafeicultura, por meio do uso de mão de obra imigrante. Ingressando, assim, pujante na era federalista. Unindo-se ao poder de Minas Gerais há a dominação da política nacional, na chamada República do Café com Leite, por meio do coronelismo e dos seus métodos fraudulentos de sufrágio. O cultivo do café passa a entrar em declínio somente a partir das primeiras décadas do século XX, período com intenso êxodo rural, crescendo, assim, as cidades e os polos industriais até meados daquele século.

É somente nas décadas de 1960 e 1970 que há então uma redescoberta e migração da metrópole São Paulo para as pequenas cidades do interior do estado, fruto da urbanização dessas regiões e das incertezas e inseguranças trazidas pelos grandes centros urbanos. Ao longo dos anos 1980, o Brasil entrou em recessão, houve demissões em massa, aumento do desemprego, instabilidade econômica e aumento da violência, intensificando a busca das pessoas por viver em cidades menores, sobretudo por parte de profissionais liberais, aposentados e servidores públicos (médicos, professores, policiais etc.). Nesse mesmo período se intensificam a urbanização e industrialização do interior do estado, aumentando a demanda por mão de obra em setores como indústria e serviços.

Ao longo do século XX o estado paulista passou de potência agrícola a potência industrial e seu território rural foi urbanizado. A cultura caipira contemporânea, que busco explorar nesta dissertação, é fruto de todos esses processos de povoamento e urbanização do território do estado de São Paulo – Brasil.

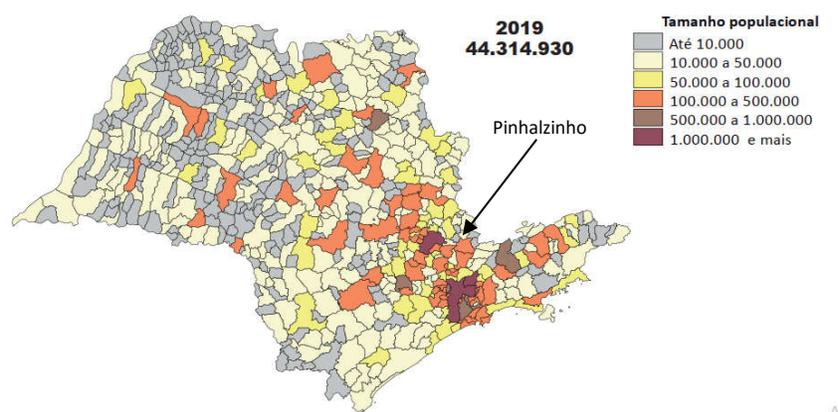
Segundo Otavio Valentin Balsadi, analista da Fundação Seade e pesquisador da UNICAMP, em um estudo sobre o novo rural paulista – no âmbito do Projeto Rurbano, coordenado pelo Instituto de Economia da Unicamp – observa que diante das transformações do cenário desse novo rural paulista e das bases de trabalho da população, criam-se novas possibilidades de migração às pequenas cidades outrora agrícolas, fenômeno também observado em outros países do mundo a partir dos anos 1960 e 1970:

[...] analisando-se essas novas funções do meio rural, já não se podia mais caracterizá-lo somente como agrário. Era fundamental incluir outras variáveis, como as atividades rurais não agrícolas decorrentes da crescente urbanização do meio rural (moradias de alto padrão, turismo rural, lazer e outros serviços), as atividades de preservação do meio ambiente, além de um conjunto de atividades agropecuárias intensivas (olericultura, floricultura, fruticultura de mesa, piscicultura, criação de pequenos animais - rã, escargot, aves exóticas), que buscam nichos de mercado para sua inserção econômica. Além disso, o comportamento do emprego rural, principalmente dos movimentos da população residente nas zonas rurais, não pode mais ser explicado apenas com base no calendário agrícola e na expansão/retração das áreas e/ou produção agropecuárias. Esse conjunto de atividades, assim como a ocupação da população economicamente ativa com domicílio rural nos setores do comércio, da indústria e da prestação de serviços, públicos e privados, responde cada vez mais pela nova dinâmica populacional do meio rural paulista (BALSADI, 2001, p. 85).

Hoje, o estado de São Paulo possui 645 municípios. *Interior de São Paulo* é como é conhecido o conjunto de cidades desse estado brasileiro, excetuando aquelas que compõem a Região Metropolitana da capital e o litoral. São 06 regiões metropolitanas no estado: a da capital, da Baixada Santista, de Campinas, do Vale do Paraíba e Litoral Norte e a de Sorocaba. A Região Metropolitana da cidade de São Paulo, também chamada Grande São Paulo, possui 39 municípios, totalizando 20.856.507 habitantes em 2018. O total da população do estado, em 2018, era de 43.993.159 habitantes. Dos 645 municípios, 77 possuem população superior a 100.000 habitantes. Todos os demais 568 municípios juntos, somavam, em 2018, 10.912.549 habitantes. A população do estado de São Paulo corresponde a 21% da população brasileira. Na América do Sul é menor apenas que as populações da Argentina e da Colômbia, superando as dos demais países sul-americanos. A área territorial do estado, quase 250 mil Km², supera a área do Reino Unido. A cidade de Socorro-SP, onde está sediado o Grupo de Viola Morena da Fronteira, possuía 38.407 habitantes em 2018. Pinhalzinho-SP, onde vivi e me hospedei para as visitas de campo – de onde também é parte dos integrantes do grupo de viola – possuía, naquele ano, 14.433 habitantes³.

³ Fonte: <http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/temas/sao-paulo/sao-paulo-populacao-dos-municipios-paulistas.php> acessado em 12/05/2020.

Imagem 4 – Mapa com a distribuição da população residente no estado de São Paulo em 2019.



(Fonte: Conheça São Paulo Fev/2020, p. 16⁴ [intervenção minha apontando a localização de Pinhalzinho]).

Como eu disse, hoje tem caipiras para todos os lados do estado de São Paulo. No entanto, o grupo de viola aqui observado está sediado na Região da Baixada Mogiana, na divisa com o sul do estado de Minas Gerais. No grupo, inclusive, há integrantes de Munhoz-MG, cidade da divisa. Os integrantes são todos de cidades pequenas: Socorro, Pinhalzinho, Pedra Bela, Amparo e Munhoz-MG. Todas essas cidades, apesar de serem pequenos municípios do interior do estado, são urbanizadas, e – diante do atual fluxo de informações via internet, através, principalmente, dos *smartphones* – estão conectadas a referências globais, da mesma forma como ocorre para os habitantes das cidades de maior porte e das metrópoles.

No interior do estado de São Paulo encontram-se importantes universidades brasileiras: Unicamp, Unesp, Ufscar e o Instituto Tecnológico de Aeronáutica (ITA), instituição de ensino superior da Força Aérea Brasileira. Mesmo tratando-se do interior, é uma região altamente industrializada, com um PIB que somado ultrapassa o de países da América Latina. Se o estado de São Paulo fosse um país, seria a 21^a economia no mundo, correspondendo a quase um terço do PIB brasileiro. No ano de 2018, o setor de serviços movimentou no estado quase um trilhão e meio de dólares, a indústria 404 bilhões e a

⁴ https://www.seade.gov.br/wp-content/uploads/2020/02/Conheca_SP_2020_fev05.pdf acessado em 12/05/2020.

agropecuária por volta de 36 bilhões de dólares. Indústria e serviços concentram-se em determinados pontos, enquanto a agropecuária espraia-se por todo o território. Hoje, o grau de urbanização do estado chega a 96,52%, tendo aumentado quase 20% de 1980 até 2020⁵. Como já dito, o interior paulista hoje é urbano, contudo, o rural não deixa de existir à medida que se trata de pequenos municípios, muitas vezes com grandes áreas rurais de bairros urbanizados. Apenas 2,38% da participação dos empregos formais no total de empregos formais do estado se dá na agropecuária, pecuária, produção florestal, pesca e aqüicultura. Na indústria são 17,5%, e em serviços 56,12%⁶. Ao mesmo tempo, de acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), o agronegócio no estado de São Paulo corresponde a quase 29% da produção de alimentos do país⁷. Portanto, a maior parte da população do estado de São Paulo é urbana. Hoje, apenas uma pequena parcela é empregada na agropecuária. No entanto, o agronegócio é forte, sendo boa parte dos serviços e indústrias ligados à agroindústria, mesmo estabelecidos em zonas urbanizadas do estado. Logo, o rural é forte na economia e na simbologia.

Grande parte desses dados foi publicada pelo Portal de Estatísticas do Estado de São Paulo, da SEADE (Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados), vinculada à Secretaria de Governo do Estado:

Os principais ramos de atividade da PEA [população economicamente ativa] rural não metropolitana paulista, em 1999, foram os de prestação de serviços, indústria de transformação, comércio de mercadorias, indústria da construção e serviços sociais, que responderam por cerca de 85% do total das ocupações (BALSADI, 2001, p. 88 [intervenção minha]).

Além de ser um forte polo produtivo, o interior do estado de São Paulo, graças ao nível socioeconômico da população (50% maior que a média nacional), é também um grande mercado consumidor. O estado é o maior

⁵ Fonte: https://www.seade.gov.br/wp-content/uploads/2020/02/Conheca_SP_2020_fev05.pdf acessado em 12/05/2020.

⁶ Fonte: <https://perfil.seade.gov.br> acessado em 12/05/2020.

⁷ Fonte: <https://www.investe.sp.gov.br/setores-de-negocios/alimentos/> acessado em 12/05/2020.

mercado consumidor do país, representando, em 2016, 27% do potencial de consumo dos brasileiros⁸.

Na busca de uma perspectiva para lançar sobre o agrário, sobre o rural nas sociedades complexas contemporâneas, o trabalho de Anna Tsing *Alegoria agrária y futuros globales*⁹ (2016), e a coletânea *Rural Transformations and Development – China in Context: The everyday lives of policies and people*¹⁰, organizada por Norman Long, Ye Jingzhong e Wang Yihuan, trazem trabalhos que atentam para a necessidade de se etnografar as atuais realidades complexas em torno do rural em diferentes partes do mundo. Imagens do agrário se tramam junto às vidas das pessoas, às políticas públicas e a teorias científicas em torno ao desenvolvimento rural na contemporaneidade, mesmo em contextos urbanizados. Observando as conformações atuais da diversidade dos modos de vida no campo em países como a China e o Brasil, seremos capazes de pensar o campesinato para além das formas ligadas à imaginação eurocêntrica da vida campesina e do trabalho rural. Mesmo abordando um contexto urbanizado de pequenas cidades do campo, este trabalho atenta para a força da alegoria agrária nos processos de subjetivação dos indivíduos caipiras na realidade complexa das cidades do interior paulista, por onde se dispersa a cultura caipira na atualidade. A ideia em torno do conceito trazido por Anna Tsing de *alegoria agrária* (2016), tem forte participação na constituição atual da cultura caipira, influenciando e se explicitando nas formas de expressão do modo de vida violeiro, nas modas de viola (assunto que será retomado no capítulo 6).

⁸ Fonte: <https://www.investe.sp.gov.br/por-que-sp/mercado-consumidor/> acessado em 12/05/2020.

⁹ *Alegoria agrária e futuros globais* (Tradução minha).

¹⁰ *Transformações rurais e desenvolvimento – China em contexto: a vida cotidiana de políticas e pessoas* (Tradução minha).

3 A viola caipira: o instrumento musical

Viola caipira é hoje a nomeação de um instrumento específico na região do meu contexto de pesquisa, no interior do estado de São Paulo, região da Serra da Mantiqueira, na Baixa Mogiana, divisa com o sul do estado de Minas Gerais. A viola caipira é um instrumento de características violonísticas, com dez cordas metálicas divididas em cinco ordens de pares. Tem sua origem nas violas portuguesas (assunto sobre o qual discorrerei a seguir), porém, a viola caipira – assim como outros tipos de violas, como a dinâmica e a de cocho – é uma viola brasileira.

De acordo com o excelente trabalho de musicologia desenvolvido na tese de doutorado de Roberto Nunes Corrêa (2014), a viola que é hoje utilizada no contexto que exporei aqui, a viola *caipira*, foi desenvolvida com as características atuais – com as presentes inovações advindas da lutheria violonística – a partir da década de 1980, com as transformações trazidas pelo mestre artesão Virgílio Arthur de Lima¹¹, fabricante de violas da região de Sabará - MG, tradicional lugar de fabricação de violas desde a época do império e das violas de outrora.

Apesar da excelência portuguesa na fabricação de violas e cordas, e de uma tradição na violaria brasileira, foram as circunstâncias do mercado que acabaram por definir o tamanho e as características das violas atuais neste processo do avivamento, que teve início na segunda metade do século XX [...]. Como exemplo, sobre o comprimento da corda vibrante das violas atuais (importante medida para balizar o tamanho do instrumento e para definir a calibragem das cordas), os artesãos vêm usando uma medida em torno de 58cm (CORRÊA, R., 2014, p. 82).

Trago abaixo um trecho da fala do mestre artesão Sr. Virgílio Arthur de Lima, também parte da tese de R. Corrêa (2014), por se tratar de um caso que exemplifica bem esse momento de transformação do instrumento que hoje é a viola caipira:

Em 1980 a viola tinha pouca visibilidade. Meu irmão Venício, morando nos *USA* e sabendo do meu interesse no assunto, me enviou cópia de um programa de uma apresentação musical feita na Universidade de Illinois (onde ele fazia seu PhD) de um músico

¹¹ Acesso ao trabalho e à biografia do artesão: <http://www.vergiliolima.com> acessado em 12/05/2020.

brasileiro patrocinado pelo Itamaraty: Renato Andrade. Pouco tempo depois, fiquei conhecendo o Renato em BH através de violonistas clássicos que eram então meus principais clientes de reparos e restaurações. Ele me trouxe uma viola SOROS (feita pelos irmãos Soros, ex-funcionários da Del Vecchio) reclamando de problemas de afinação. Refiz a divisão da escala de comprimento total 580mm. Vieram até minhas mãos violas TONANTE que tinham escala de 600mm e até mais. Estas arrebatavam as cordas facilmente e era impossível afinar em E [Mi]. Algumas IZZO com escalas mais curtas de 560, meia regra e algumas de QUELUZ com escala até 530 que ficavam frouxas as cordas e trastejavam muito. Em 1984/1985 fiz minhas primeiras violas e resolvi começar adotando um comprimento médio que era aquele da viola do Renato Andrade, 580mm. As cordas que melhor se adaptavam para E [Mi] naquela época eram as TOURO (CORRÊA, R., 2014, p. 82).

Hoje ainda existem muitos artesãos fabricantes de violas caipiras de grande excelência, preferidas muitas vezes pelos violeiros experientes, como as feitas pelo renomado Sr. Virgílio de Sabará-MG. No entanto, contemporaneamente, a maioria das violas utilizadas na região de Socorro-SP (meu contexto de pesquisa) é produzida por fábricas de instrumentos musicais, como a Rozini, a Giannini, a Casa Del Vecchio, a Tonante Rei dos Violões, entre outras. O custo das violas produzidas pelas fábricas em grande escala é menor e sua qualidade sonora muitas vezes não deixa a desejar, sobretudo àqueles que estão iniciando na arte de tocar viola. Uma viola fabricada pela Rozini, modelo Ponteio (como a da imagem 5 [p.32]), nos dias atuais custa em média R\$ 700,00 (US\$ 125,31). Esse valor representa hoje aproximadamente 67% do salário mínimo brasileiro.

A viola caipira com certeza não nasceu na década de 1980, mas foi aí que ela ganhou as características atuais do instrumento que é tratado neste trabalho e que é utilizado em meu contexto de pesquisa.

Pelo que se é sabido, violas portuguesas estão presentes ao longo de toda a história do Brasil. Mestre Ângelo Adriano já havia me contado histórias de que as violas também haviam sido usadas pelos jesuítas em seus trabalhos de catequização dos indígenas ao longo da colonização, informação corroborada no trabalho de R. Corrêa (2014). Podem também haver existido violas nas caravelas durante as navegações. No período do império com certeza havia, e há quem diga que o imperador D. Pedro I era violeiro e foi pela viola que conheceu seu fiel amigo e conselheiro Chalaça (TABORDA *apud*

CORRÊA, R., 2014, p. 37). Até o século XIX, quando o violão começou a se tornar popular, sobretudo nos meios urbanos como o Rio de Janeiro, eram as violas que predominavam como instrumento de acompanhamento para letras e danças populares. Assim seguiu sendo no interior do país até o início do século XX, sendo a viola importante mantenedora de tradições como as Folias de Reis, o Repente e o Fandango, de norte a sul, pela costa e interior do Brasil.

As violas de outrora podem ter se assemelhado às atuais violas caipiras, de acordo com os registros históricos, muitas vezes com cinco ordens de cordas. Porém, a exemplo das violas do princípio do século XX, como a Viola de Queluz-MG, algumas possuíam 12 cordas, com três pares e duas ordens triplas. Hoje, as cordas metálicas são uma característica das violas caipiras, mas entre as violas do passado nem sempre foi assim, suas cordas podiam ser metálicas, mas também as cordas de tripa animal eram bastante utilizadas. O número de trastes variou bastante, de acordo com R. Corrêa (2014): na viola de Queluz, de 1944, por exemplo, existiam doze trastes, dez no braço do instrumento e mais dois sobre a caixa. Nas violas caipiras modernas há dezenove trastes no total, em um braço que se estende com cinco trastes sobre a caixa, similar aos violões.

Imagem 5 – Viola caipira Rozini *Ponteio*, modelo RV.151.AC.F.M.



(Fonte: <http://rozinibrazil.com/nossosprodutos/viola-caipira-ponteio/> acessado em 26/05/2019).

A viola caipira da imagem acima é uma viola comercializada atualmente pela fabricante Rozini. É bastante recomendada por aqueles violeiros que querem começar sua caminhada no aprendizado da viola caipira. Em minhas pesquisas de campo junto a violas e violeiros, eu fui testemunha dessas

recomendações a mim e a outros aprendizes de viola. Na sede do Grupo Morena da Fronteira, presenciei uma situação de uma jovem que havia comprado uma viola de outra marca, mas mestre Ângelo Adriano lhe recomendou que fosse à loja e tentasse trocá-la por uma Rozini da mesma faixa de preço, e disse que a jovem iria continuar apreciando o seu som mesmo quando ela se tornasse mais exigente com a sonoridade da viola, ao passo que aprendesse mais sobre o instrumento e educasse o ouvido às suas afinações.

O tipo de viola como a da Imagem 5 é um exemplo do que na região onde fiz este estudo é conhecido como viola caipira. Instrumento com caixa de ressonância e braço em madeira, similares aos de um violão. Porém, diferente do violão, a viola caipira possui hoje dez cordas metálicas, divididas em cinco ordens duplas. O violão geralmente possui seis ou sete cordas, metálicas ou de nylon.

Meu trabalho não pretende ser uma pesquisa musicológica sobre a viola caipira, o trabalho de R. Corrêa (2014) cumpre muito bem essa função, e é sobretudo nele que eu me baseio aqui. Uso dessas informações para esclarecer qual é o instrumento utilizado hoje na região por mim estudada, o qual os músicos denominam viola caipira. Trata-se de um instrumento com origem nas violas portuguesas, presentes na história do Brasil desde a invasão colonial, que, no entanto, tem sofrido várias inovações da lutheria violonística, que fizeram com que ele ganhasse as características atuais e a preferência dos músicos e musicistas caipiras, se tornando um forte aliado à construção e preservação da cultura, sonoridade e identidade caipira.

Sobre a sua afinação, a viola caipira possui cinco ordens de cordas duplas, como já dito. Os dois primeiros pares são afinados em uníssono e os outros três pares afinados em oitavas. Na afinação Cebolão, quando a viola é tocada com as cordas soltas, soa um acorde maior¹². Dizer apenas “Cebolão” não é suficiente para discernir a afinação da viola ou da composição para viola

¹² Uma observação que mostra uma notável diferença entre o tocar da viola e do violão, mesmo esses sendo instrumentos bastante parecidos em sua constituição física atual, é o fato de eles terem diferentes afinações e disposição de cordas. Na afinação popular tradicional, as cordas do violão, quando tocadas todas soltas de uma só vez, não soam um acorde maior ou menor pronto. Na viola afinada em Cebolão em Mi maior, por exemplo, quando tocada com as cordas soltas, faz soar um acorde de Mi maior. A partir daí, há, na viola afinada em Cebolão, um som harmônico, fluído e afinado, mesmo a partir do toque sem o uso da mão esquerda.

a ser tocada; há de se explicitar que se trata de Cebolão em Ré maior, em Mi bemol maior ou em Mi maior. Além do Cebolão, existem outras afinações para a viola caipira, como a também famosa Rio Abaixo. No entanto, R. Corrêa (2014) expõe que não seria estranho se alguém denominasse a afinação “Cebolão” de “afinação caipira”, pois essa é a mais utilizada na região caipira. Como no caso do contexto do meu trabalho de pesquisa, uma região caipira, onde violeiros se identificam à cultura caipira, onde também verifiquei a preferência pela afinação Cebolão, principalmente em Ré ou em Mi maiores. Essa foi a única afinação que eu vi sendo utilizada pelo grupo Morena da Fronteira.

Busquei fazer aqui uma breve introdução ao instrumento musical foco desta pesquisa, a viola caipira contemporânea. Porém, devo alertar também que esse instrumento não se limita à música e ao contexto caipiras. Hoje a viola é utilizada com virtuosismo para performances dos mais variados estilos musicais, a exemplo de composições eruditas e de projetos que tocam rock’n roll com violas. Todavia, para se fazer música caipira, ou “moda de viola” – como é conhecida essa música entre caipiras e violeiros – a viola se faz imprescindível, e essa viola é a viola caipira que tentei expor até aqui. Para leitores interessados no instrumento, eu recomendo que assistam vídeos das performances de Helena Meirelles ou de Tião Carreiro, por exemplo. Helena Meirelles, falecida em 2005 aos 81 anos, foi uma violeira mato-grossense reconhecida pela revista norte-americana *Guitar Player* como uma das 100 melhores guitarristas de todos os tempos¹³, junto a nomes como Jimi Hendrix e Eric Clapton.

Link de acesso para a canção “Galopeira”, por Helena Meirelles:
<https://www.youtube.com/watch?v=kcyMi8mhFEg>

¹³ Fonte: <https://rollingstone.uol.com.br/blog/musica-popular-brasileira/helena-meirelles-e-sua-viola-genial-que-toca-alma-da-gente/> acessado em 26/05/2019.

4 Grupo de Viola Morena da Fronteira: violas, violeiros e a cultura caipira

Em 2016, me interessei pelo estudo da viola e do seu aprendizado durante a disciplina de artes e ofícios de saberes tradicionais (Tópicos em Processos Criativos B: Viola brejeira), na UFMG – ministrada pelo mestre Sr. Quincas da Viola. Naquela ocasião tive a oportunidade de ficar mais próximo à forma de produção de conhecimento que se dá com a viola em rodas. Sabendo pouco já se pode acompanhar o mestre que sabe muito, quem puxa as modas e ponteia a viola enquanto os demais seguram a base. Porém, junto ao mestre Quincas, algo mais me despertou o interesse na formação do violeiro: a ligação tão próxima ao se fazer violeiro e ao imaginário rural, ao estar mais próximo e se associar (de certa forma) à memória e às paisagens relacionadas a modos de vida no campo, na roça.

A viola e os violeiros estão imbricados em relações que compõem, criam e atualizam imaginários de culturas regionais de estilos de vida ligados ao campo. Diferentemente do violão e da guitarra elétrica, por exemplo, uma vez que estes não carregam um imaginário desse tipo intrincado a eles como sujeitos, violão e guitarra são usados nas mais diferentes bandas e estilos, do pagode ao heavy metal. A viola, por ora, parece frequentar outros círculos; habitar outros coletivos, outras paisagens; circular em outras rodas e mediar outras emoções.

Ao longo de 2018, com a realidade do mestrado batendo à minha porta, alguns planos para o trabalho etnográfico tiveram de ser abandonados por não fazerem sentido em uma pesquisa no curto período de tempo de dois anos. Abandonei a ideia de relatar meu envolvimento corporal com a viola caipira, de adquirir uma viola e tocá-la com os violeiros. De aprender a posicionar os dedos, a dedilhar a mão direita e a entoar as modas. Neste texto, não terei tempo para dissertar sobre o aprendizado da viola, contudo, não resisti em tocá-la. Em junho de 2019, sabendo da minha pesquisa, meu amigo Marcelo Pin me emprestou uma viola de 1986, fabricada pela Casa Del Vecchio, uma típica viola como a que eu me propus a estudar neste trabalho em sua relação com os violeiros. Coloquei-a em relação comigo. Estava desafinada, busquei

anotações sobre a afinação Cebolão em Mi, a afinei. Tinha o Mi aberto ao tocar todas as cordas, dali eu comecei a dedilhá-la.

Por ora, para esta pesquisa de dissertação, decidi falar da viola e dos violeiros e menos, em certa medida, de mim e da minha experiência com o instrumento. Digo “em certa medida” pois, sim, falo da minha experiência (não mais como o relato do parágrafo anterior), da minha experiência de encontro com violas e violeiros do Grupo de Viola Morena da Fronteira, buscando compor minha narrativa etnográfica a partir dos encontros e das observações que pude fazer, associadas à bibliografia antropológica e à relacionada ao tema da cultura caipira e das violas no Brasil.

Entre 2018 e 2019 pude passar quase três meses na região da cidade de Socorro-SP, onde está sediado o Grupo de Viola Morena da Fronteira. Junto ao mestre Ângelo Adriano, responsável pelo grupo, pude ser apresentado aos integrantes e a eles expor minha proposta de trabalho. Com o contato com o grupo, minha pesquisa começou a se atentar a questões mais específicas da relação violas/violeiros no contexto caipira. Agora em 2019, o grupo de violas do qual mestre Ângelo Adriano é o responsável completou quinze anos de existência. Os membros variam muito, não possuindo um elenco fixo. Eu diria que é como um grupo filarmônico, com uma sede e um mestre que conseguem reunir as pessoas interessadas no aprendizado da viola e na divulgação da cultura caipira. Mesmo sem um elenco constante, ao longo desses quinze anos o grupo consegue reunir violeiros suficientes para seguirem tocando o projeto. O grupo é formado exclusivamente de violas, mestre Ângelo Adriano puxa as modas e os demais violeiros presentes o acompanham na base. Ângelo, filho de mestre Ângelo Adriano, também tem um papel importante nas reuniões do grupo. O jovem adolescente toca viola caipira com virtuosismo, conhece todos os solos das canções do cancionário do grupo e ajuda o pai com a segunda voz.

Como expus na primeira parte deste trabalho, a região de Socorro está próxima à divisa do sul do estado de Minas Gerais (por isso o nome do grupo *Morena da Fronteira*), e próxima também à capital do estado de São Paulo (aproximadamente 120 km). As cidades da região são cidades que ao longo

dos últimos 20-30 anos passaram por processos de intenso crescimento urbano e populacional, como grande parte do interior paulista. Pequenas cidades do interior, com grande população rural, cresceram expandindo as periferias de seus centros urbanos. Ao mesmo tempo, nesse período, a globalização trouxe novas redes de comunicação, responsáveis por atualizar tendências globais que – via internet, computadores e *smartphones* – chegam ao mesmo tempo no interior e nos grandes centros. Por essa razão, a cultura e a estética caipira não são a única fonte disponível de inspiração à construção do ser interiorano; o punk, o samba, a cultura do skate, do hip-hop, festivais de rock etc., estão ali tão presentes quanto os encontros de moda de viola caipira, os rodeios e os bailões sertanejos. Como sabemos, as pessoas têm escolhas, desejos e preferências, e isso às diferencia, e é a diferença, a diversidade da existência humana que interessa a uma observação antropológica.

Dentre tantas escolhas possíveis aos pinhalzinhenses e socorrenses do interior paulista, muitos deles escolhem e têm interesse por se relacionar com a viola e com as modas de música caipira. Isso é o que reúne o Grupo de Viola Morena da Fronteira e seus membros em torno do mestre Ângelo Adriano e de seu conhecimento sobre a viola e a cultura caipira. Ali no grupo, a prosa é viola!

Imagem 6 – Pintura na sede do Grupo Morena da Fronteira de viola caipira.



(Fotografia minha, Jul/2018).

Imagem 7 – Mestre Ângelo Adriano e suas alunas na sede do Grupo Morena da Fronteira.



(Fotografia minha; Jul/2018).

Na *Casinha da viola*, na Casa de Cultura de Socorro, pessoas de todas as idades se juntam para aprender viola e para cantar modas caipiras. Nessas canções são acionados lugares, emoções e discursos que conectam o violeiro a imagens bucólicas de um ambiente rural idílico; situações de emoções conectadas a lugares de memória de um campo e de um passado exaltados explicitando as transformações ocorridas nessa paisagem ao longo do século XX. Aproximar-se dessas imagens da viola e de suas afetividades e paisagens da memória é o que diferencia o *ser violeiro caipira* no contexto urbano dessas pequenas cidades do interior de São Paulo – cosmopolitas à medida que conectadas ao mundo em tempo real por *smartphones*, via internet.

Infelizmente, neste texto não conseguirei tratar dos pormenores das transformações do campo na era da “cibercultura”¹⁴. A esse tema pretendo dedicar um trabalho de doutorado, em que terei mais tempo de pesquisa para acompanhar esses processos atuais. Aqui, me detenho em explicitar a realidade contemporânea de ambientes relacionados ao campo, ao rural e ao caipira do interior do estado de São Paulo que estão fortemente imbricados à cultura do tocar viola. Nesses lugares, os fluxos de informação são múltiplos,

¹⁴ Digo dessa forma simplista por falta de uma maneira melhor para expor essa condição contemporânea de relações globais em tempo real nas mais diversas partes do mundo. O que quero dizer aqui é sobre a conexão global contemporânea em redes.

como é para qualquer morador de um contexto urbano. Contudo, no horizonte, na paisagem da memória das modas de viola, assim como na parede da Casinha da Viola do Grupo Morena da Fronteira (Imagem 6), há paisagens rurais, montanhas, rios e árvores. Os mestres violeiros, a exemplo de mestre Ângelo Adriano, são responsáveis por angariar todos esses atores para comporem a trama da realidade rural caipira e reproduzir, assim, algo de sua maneira de viver, uma cultura de violeiros caipiras, a qual, hoje, vive e se trama junto à viola e faz desta, ali no interior de São Paulo, *caipira* por excelência, acompanhante das clássicas modas de viola.

Em julho de 2018 fiz a primeira visita ao grupo. Fui acompanhado do meu amigo de infância, Richard Melo, quem me levou até lá desde Pinhalzinho-SP. Fomos a Socorro em seu carro, papeando e ouvindo música (ao som de Richie Havens). Eu estava matando as saudades do meu amigo, nós dois vivemos em Pinhalzinho ao longo da nossa infância e adolescência, onde temos família e amigos. No início dos anos 2000, Eu e o Richard montamos uma banda de *hardcore* que tocava pela região, eu e ele tocávamos guitarra. Pinhalzinho está localizado a aproximadamente 30 km de Socorro. No Grupo de Viola Morena da Fronteira há integrantes de Pinhalzinho, bem como de outras cidades da região (Amparo, Munhoz-MG, Serra Negra, Pedra Bela e Socorro), os quais se reúnem ali na Casinha da Viola para seus ensaios e reuniões. Primeiro eu e Richard fomos para os bairros de Pinhalzinho, conversar nos bares onde no passado aconteciam encontros de violeiros, mas já não aconteciam mais. No entanto as pessoas comentavam sobre o grupo de violeiros de Socorro, foi aí que busquei o grupo de mestre Ângelo Adriano.

Havia um senhor luthier em Pinhalzinho, que era muito reconhecido por fazer, consertar e negociar violões e violas, ele era conhecido como Zé da Guidinha. Eu mesmo já barganhei, fiz rolo (como se diz na região), troquei violões com ele. Ele também consertou um violão meu que tenho até hoje. Zé da Guidinha reunia muitos violeiros na sua casa e tinha vasto conhecimento sobre o tema na região. Contudo, um pouco antes de eu dar início a este trabalho, esse mestre, lamentavelmente, faleceu e não pude conversar mais sobre esse seu rico conhecimento. Lamentei esse fato conversando com o Sr.

Alaor, na Casinha da Viola, ele e sua esposa são violeiros membro do Grupo de Viola Morena da Fronteira, moradores da cidade de Pinhalzinho.

Em nosso primeiro encontro com o grupo, Richard e eu chegamos cedo, no começo da noite. Ficamos no pátio da Casa de Cultura, que ainda estava vazia. Logo chegou um casal mais velho, um senhor e uma senhora, que também ficaram por ali – mais tarde, soubemos que eles eram membros do grupo vindos de Amparo, ambos violeiros. Com o tempo começou a chegar o pessoal. Mestre Ângelo chegou e abriu o espaço, nos apresentamos e ele nos deixou bem à vontade enquanto começou a arrumar o lugar. Uma sala de ensaio bem equipada, com cadeiras, pedestais de microfone, atris para leitura das músicas, lousa, caixas de som. E algumas particularidades que me chamaram a atenção: um berrante pendurado logo na entrada – instrumento feito de chifre de bois, usado para tocar a boiada e em apresentações sertanejas; e uma pintura de frente à entrada principal da sala, ao lado de um altar iluminado, com os dizeres “Bem vindos / Grupo Morena da Fronteira de viola caipira / Aqui a prosa é Viola”, com a imagem de montanhas como o corpo de uma viola deitada (iguais às da região montanhosa da Serra da Mantiqueira onde estávamos), havendo no centro da caixa da viola, sobre o que seria a boca do instrumento, uma cachoeira correndo e desaguando com o pôr do sol ao fundo (Imagem 6).

Na sala também havia disposto um *banner* com uma grande fotografia do mestre violeiro Índio Cachoeira, com seu chapéu e sua viola, em meio a um ateliê repleto de violas e partes de violas. Embaixo da foto, o logo do Grupo de Viola Morena da Fronteira e uma frase de “eterna gratidão a tudo que mestre Índio Cachoeira representou para nossa cultura caipira – Socorro mostra sua cultura” (o *banner* aparece à direita na Imagem 7). Aqui, creio que começo a tocar em um ponto que acho crucial para o meu trabalho de mestrado: o papel desses mestres violeiros, com suas violas em punho, para a criação e manutenção de uma cultura popular de violeiros caipiras.

Link de acesso para a música “Rei dos canoieiros”, por Índio Cachoeira e Paula Roberta: <https://www.youtube.com/watch?v=eP8ZBLarJRc>

No encontro do dia 26 de julho de 2018 com o Grupo de Viola Morena da Fronteira, pude ver a referência que é ali o mestre Ângelo Adriano para se pensar a cultura caipira da região, como se faz *cultura popular caipira* (termo que ele mesmo domina e articula muito bem) a partir da formação do violeiro. Seja ele homem, mulher, criança ou idoso, no Grupo de Viola Morena da Fronteira há pessoas de todos os gêneros e todas as idades. Em termos de devir, a relação que se estabelece entre *viola* – suas canções (suas modas), seus temas – e *violeiros*, aponta para muitas questões sobre os sujeitos e seus processos de subjetivação, que transpassa a ambos (vaza [INGOLD; 2012b]), se interpenetrando e mantendo viva uma forma da cultura da viola caipira. A viola não anda, “não vai sozinha” como diria mestre Ângelo Adriano, porém, quem a leva em punho a leva imbuído da cultura que o instrumento já traz em seu segundo nome e o adjetiva: *caipira*.

Nunca vou sozinho, sempre vou eu, a viola e Deus. Deus abre caminho, e como a viola não pode ir sozinha, eu levo ela (Mestre violeiro Ângelo Adriano, encontro realizado no dia 26/07/2018).

A viola e suas modas são mediadores importantíssimos na construção e atualização da cultura e do ser caipira naquele contexto. Junto ao Grupo Morena da Fronteira pude observar os processos de subjetivação e a construção de conhecimento popular, escutando dos violeiros sobre o que os move em direção à viola e à música caipira. Sobretudo, ouvindo dele, o que faz mestre Ângelo Adriano se envolver em várias atividades relacionadas à viola e à cultura caipira entre tantas outras tarefas de seu dia a dia. O grupo não é algo que Ângelo ou qualquer outro integrante tem como profissão. Ele também trabalha como pedreiro, dá aulas de viola pelas cidades da região, inclusive na rede municipal de ensino de Socorro, e faz shows por todo o país em dupla com o seu filho. O grupo se mantém com doações e apoiadores que o patrocinam. Isso também demonstra a importância dada à viola nas vidas dessas pessoas, pois, em meio a cotidianos atribulados, *optam* por ela como forma de lazer e dedicação, a exemplo de mestre Ângelo Adriano com sua devoção ao grupo.

Link para a música “Eu, a viola e Deus”, por Rolando Boldrin:
<https://www.youtube.com/watch?v=hK7IQkNxaCE>

Considerando que “a música popular é um importante prisma através do qual olhar para as sociedades” (OLIVEN, 2016, p. 20), acredito que, além de ecoar o imaginário social que a envolve, a música popular é também um poderoso criador de um imaginário social/individual. Aprender a fazer música popular requer empreender pelos seus caminhos, paisagens, lugares, histórias, personagens, desejos, sentimentos, timbres e melodias. Conhecê-los e saber com eles compor é tarefa do cantor popular. A sensibilidade do cantador está em saber mobilizar todas essas mediações, sendo ele também mobilizado por elas. A partir desse indivíduo será manifestado um imaginário que o transpassa e envolve aqueles que o ouvem e pela canção são afetados como participantes de um imaginário social, no caso da viola, um imaginário *caipira*.

Quando uma estrela cai no escurão da noite
E um violeiro toca suas mágoas
Então os 'óio' dos bichos vão ficando iluminados
Rebrilham neles estrelas de um sertão enluarado

Almir Sater – Um violeiro toca

Link de acesso para a música “Um violeiro toca”, por Almir Sater:
<https://www.youtube.com/watch?v=QCDFxzCYAOs>

No capítulo 6 me dedicarei à análise de modas de viola junto a reflexões sobre como, por meio do instrumento (*viola caipira*), tece-se uma relação que transpassa violas e violeiros em uma realidade *caipira*. Violeiros e violas não são aqui pensados, portanto, como indivíduos fechados em uma unidade, mas sim como uma relação que cria seres – violas e violeiros – *caipiras*, em uma trama que atualiza sujeitos e a cultura de violeiros caipiras, portanto, a própria realidade caipira.

Devo falar um pouco do uso do termo “cultura” que vem pontuando esta narrativa até aqui. Sabendo das críticas ao uso antropológico de “cultura” de forma a simplificar realidades complexas, da mesma forma como ocorre com a ideia de “sujeito”, ambos como indivíduos fechados em si mesmos, empregáveis a qualquer contexto. O porquê de eu ter usado tantas vezes o termo ao longo do texto não se explica pelo meu desconhecimento às críticas e limitações do uso de determinadas categorias antropológicas, mas, sim, pela atenção ao uso do termo “cultura” pelos violeiros em meu contexto de

pesquisa. Como apontado anteriormente, *cultura caipira* é termo que mestre Ângelo Adriano utiliza e articula muito bem para falar de sua prática junto ao grupo.

Da mesma forma que as críticas ao seu uso antropológico, também é conhecido da antropologia o uso autóctone que “cultura” possui hoje em diversos contextos, capaz de atualizar e preservar maneiras de viver. É nesse ponto que, apoiando-me no encontro com os violeiros, minha narrativa aqui se diferencia das deles, na medida em que tento traçar um texto etnográfico, ou seja, não apenas amparado na experiência, mas, sim, traçando reflexões junto à teoria antropológica. Não nego e não os contradigo: o que fazem o Grupo de Viola Morena da Fronteira e mestre Ângelo Adriano é *cultura caipira*. Tenho clara noção disso e eles o sabem melhor do que eu. Mas sei também – assim como a comunidade antropológica o sabe – que “cultura” é algo que não é fácil de ser encapsulado como em algum momento pareceu às ciências sociais.

Optei aqui por assumir uma perspectiva antropológica que atentasse à trama em torno aos humanos e ao universo (humanos e “não-humanos”, objetos, coisas, sons, “mais-que-humanos”) e à forma como se relacionam esses entes de modo a conformar realidades, materialidades, maneiras de viver e maneiras de ser e sentir. Portanto, busco falar mais em termos de *processos de subjetivação* que envolvem violas e violeiros, vislumbrando, assim, uma maneira de seguir os fluxos da vida e sentidos tramados junto ao mundo. Por esse motivo, pontuo a reflexão com minha experiência de vida na região e com o assunto da transformação cibernética, tentando explicitar a complexidade que envolve a conformação daquilo que muitas vezes é tratado (inclusive neste texto) simplesmente como “cultura caipira”, “viola caipira” e “sujeitos caipiras”. Essas unidades não existem, porém, na trama da vida das pessoas que frequentam o Grupo Morena da Fronteira – como linhas num novelo – esses fluxos têm um sentido. O sentido *caipira* que as pessoas ali são responsáveis por criar e atualizar, que tem como aliados a viola (uma linha que se soma a essa trama) – a qual ali se adjetivou e tomou o sentido *caipira* para sua existência naquele contexto múltiplo contemporâneo – e mestre Ângelo Adriano e o Grupo de Viola Morena da Fronteira, responsáveis por reunir sujeitos interessados na viola e na cultura caipira na região.

5 Música sertaneja: esclarecendo as diferenças com a música caipira

A partir da segunda metade do século XX nota-se crescente interesse em torno da viola caipira, como apontam autores sobre o tema (CORRÊA, R., 2014; VILELA, 2017). As orquestras de viola caipira paulistas são importantes agentes nesse processo que Roberto Corrêa chama de “avivamento da viola” (2014), reproduzindo clássicos do cancionário caipira e transmitindo o ensinamento do instrumento musical, da teoria musical e dos modos de tocar viola caipira. Nesse período, na Academia também começam a surgir trabalhos sobre o tema (BRANDÃO, 1981; CALDAS, 1977; MARTINS, 1974). Contudo, é a partir da segunda década do século XXI, em um período recente, que vemos maior acúmulo de trabalhos acadêmicos interessados no registro da viola e das práticas violeiras do passado e contemporâneas (CORRÊA, J., 2016; CORRÊA, R., 2014; DIAS, 2010; GUERRA, 2016; PAIVA, 2013; SALES, 2016; VILELA, 2017).

Em 2018, por exemplo, a viola, em seus aspectos tidos como “tradicionais”, alcançou, no estado de Minas Gerais, patamar de reconhecimento como patrimônio artístico histórico e cultural. “O Registro dos Saberes, Linguagens e Expressões Musicais da Viola em MG”¹⁵ é patrimônio cultural imaterial do estado. Iniciativa constituída por meio de instrumentos de políticas públicas de patrimonialização, os quais visam o resguardo e registro do patrimônio imaterial regional, realizadas por meio do Conselho Estadual do Patrimônio Cultural, da Secretaria de Cultura do estado e do Iepha-MG (Instituto estadual do patrimônio histórico e artístico de Minas Gerais).

Esses aspectos “tradicionais” da viola, eu acredito, não estão diretamente ligados ao passado, à regionalidade ou ao instrumento musical em si. Esses elementos não são determinantes da viola ou dos sujeitos do campo. Como já dito na segunda parte deste trabalho, a viola pode frequentar outros meios musicais, como as salas de concertos ou as bandas de rock’n roll. Bem como através de fluxos de comunicação globais, os indivíduos interioranos também têm diversas fontes de referência para seus processos de subjetivação

¹⁵ Fonte: <http://www.cultura.mg.gov.br/component/gmg/story/4953-minas-gerais-reconhece-as-violas-como-patrimonio-cultural-do-estado> acessado em 06/01/2020.

e de formação cultural. Porém, existem sujeitos que se juntam a violas no interior de São Paulo, habitualmente em um engajamento pró-modas de viola, buscando a continuidade e formação da sua cultura caipira.

Sobre a prática de viola para além do contexto caipira, há o exemplo do próprio musicólogo Roberto Corrêa¹⁶ e o do violeiro Paulo Freire¹⁷. Roberto Nunes Corrêa – junto ao seu trabalho acadêmico como musicólogo, pesquisador e professor – é mestre e violeiro e desenvolve composições para viola, fazendo concertos por várias partes do mundo. O texto por ele informado no resumo do seu currículo na plataforma Lattes (CNPq/Brasil) resume um pouco do seu papel como compositor para viola e concertista violeiro.

Em sua carreira artística Roberto Corrêa lançou 19 discos, solo ou em parceria, além de ter participado como convidado de coletâneas, projetos especiais e discos de outros artistas. Dentre os discos destacam-se: o LP “Viola caipira: Um pequeno concerto” (Discoban, 1988), relançado em CD pela RGE (1998) e pela Kuarup (2000) que consolida sua proposta solista para viola caipira sendo o primeiro disco gravado no Brasil apenas com viola; o CD “Viola caipira – Brazil” lançado em 1989 na Alemanha pelo Internationales Institut für Vergleichende Musikstudien em parceria com a UNESCO; o CD “Uróboro” (Viola Corrêa, 1994) com 21 composições suas para viola caipira e viola de cocho solo. Participa como solista do CD “Mestres do Rasqueado” com a Orquestra do Estado de Mato Grosso (OEMT 2010) e, em 2011, lança o CD “Viola de Arame: Composições Brasileiras” no qual interpreta as primeiras composições escritas para a viola caipira solo. Seu trabalho na área da composição musical vem contribuindo para formação de repertório erudito para as violas brasileiras. Como concertista, Roberto Corrêa apresentou a viola caipira e a viola de cocho nas diversas regiões brasileiras e em dezenas de países no exterior. Por várias vezes representou o Brasil, a convite do Itamaraty, em programas de difusão da cultura brasileira no exterior. Realizou recitais em importantes salas de concerto internacionais como o Konzerthaus (Viena), Beijing Concert Hall (Pequim), Teatro Solís (Uruguai) e Haus der Kulturen der Welt (Berlim). Em junho de 2007 recebe a outorga do título de Cidadão Honorário de Brasília, concedido pela Câmara Legislativa do Distrito Federal e, no ano de 2008, recebe o título de Comendador da Ordem do Mérito Cultural concedido pelo Governo Federal por sua contribuição à cultura nacional (Trecho do resumo do Currículo Lattes [CNPq/Brasil] do pesquisador Roberto Nunes Corrêa; acessado em 28/04/2020 às 13h¹⁸).

Em relação ao violeiro Paulo Freire, seu trabalho como pesquisador e compositor junto à viola cria uma sonoridade ímpar, que por vezes se assimila

¹⁶ Acesso ao trabalho do violeiro e pesquisador Roberto Corrêa: <http://robertocorrea.com.br> acessado em 28/04/2020.

¹⁷ Acesso ao trabalho do violeiro e pesquisador Paulo Freire: <http://www.paulofreirevioleiro.com.br> acessado em 28/04/2020.

¹⁸ Fonte: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/busca.do>, pesquisando pelo nome do pesquisador (Roberto Nunes Corrêa), acessado em 28/04/2020.

a diferentes possibilidades no uso do instrumento, criando sonoridades diferenciadas tanto em relação à música popular brasileira quanto em relação ao instrumento viola. Por exemplo, em seu álbum *Vai Ouvindo*, de 2003 – junto ao baixo e à bateria de Tuco Freire e Adriano Busko – Paulo Freire utiliza, em algumas faixas, a viola ligada a pedais de efeitos, em uma formação de *power trio*. A descrição do CD, trazida no site do violeiro, informa: “No repertório tem lundu, jazz, uma folia de Bom Jesus da Lapa, causos e até um rap de viola¹⁹”. Há uns dez anos, tive o prazer de assistir a esse show na vila de Paranapiacaba; naquela época eu nem pensava em um dia fazer um estudo sobre a viola, no entanto, o uso feito do instrumento pelo músico já me chamou a atenção e soou para mim inusitado. Esses são apenas exemplos dos diversos usos que também são feitos junto ao instrumento musical (viola) na contemporaneidade.

Sem dúvida, como já dito sobre a cultura caipira, também existem outros ambientes de manifestação dessa rica cultura: o trabalho, a culinária, os encontros nos bares, as festas, as missas etc. No entanto, hoje, naquela região paulista, um forte aliado aos sujeitos que buscam engajar-se na cultura caipira é a viola caipira. A viola é instrumento não só musical e musicalizador das pessoas que com ele se envolvem em grupos de violeiros, como o Grupo de Viola Morena da Fronteira, é também um instrumento de recriação/manutenção e interpretação da cultura caipira do interior paulista, como sempre me falou mestre Ângelo Adriano sobre sua relação com a viola, resistindo em punho junto à sua cultura caipira.

A viola, instrumento musical com forte identificação com a cultura do campo, nas últimas décadas, tem alcançado novos espaços socioculturais, articulando linguagens musicais diversas sem perder sua ligação elementar com as tradições da população camponesa do centro-sul do país, conhecida como *caipira*. Dentre esses espaços, destacam-se as *Orquestras de Violeiros*. Ao mesmo tempo em que promovem a sociabilidade em torno da tradição da música sertaneja, no seio das Orquestras florescem inovações técnicas e musicais que surgem a partir do encontro de novas linguagens com o antigo saber musical da viola caipira. (GUERRA, 2016, p 79, grifos do autor).

Por meio de estudos de musicologia como o de R. Corrêa (2014), notamos a constante atualização da viola caipira. No entanto, se pensamos na

¹⁹ Fonte: http://www.paulofreirevioleiro.com.br/cds_03.htm acessado em 28/04/2020.

relacionalidade que existe por meio do engajamento com um imaginário, com um estilo de vida e com um instrumento musical, vemos aí um sentido que os sujeitos interessados na continuidade da cultura caipira performam, por com ela sentirem identificação e apreço. Dessa forma, neste trabalho, é esse engajamento que é pensado para reflexão sobre o processo de subjetivação dos violeiros caipiras, suas emoções, práticas violeiras e o que entoam suas violas em um devir tanto violeiro quanto caipira.

De acordo com o trabalho de Roberto Corrêa (2014), o termo “moda de viola” tem origem na dança da “*Catira*” (que, em outras partes do Brasil, também recebe os nomes de *Bate o Pé*, *Guaiano* ou *Cateretê*), em que a viola é um instrumento imprescindível. Tudo parece indicar para o fato de que, com o surgimento da indústria fonográfica e com a empreitada de Cornélio Pires na produção de discos de duplas caipiras, o termo “moda de viola” passou a designar o estilo de música caipira, e até hoje assim se denominam as músicas caipiras entoadas com violas: modas de viola. Sobre a dança da *Catira*, R. Corrêa expõe que:

No decorrer da função acontecem dois momentos de cantoria: a moda de viola e o Recortado. A moda de viola é narrativa extensa, história cantada em dueto, na maioria das vezes, com dez, doze ou mais estrofes. Seus temas são diversos e exprimem a vida, as paixões, a vida e a morte, o cotidiano e o fantástico do meio rural (CORRÊA, R., 2014, p. 94).

No início dos anos 1970, José de Souza Martins fez um importante estudo sobre a música caipira e música sertaneja²⁰ a partir de uma análise que, segundo ele, aborda a música em seu sentido lato:

[...] abrangendo a letra que nela se suporta, o universo que verbaliza cantando e o universo que a utiliza como ponto de apoio em determinadas relações sociais (MARTINS, 1974, p. 23; 1975, p. 103).

No texto “Música sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados” (1975) – parcialmente publicado na revista *Debate e Crítica*, em 1974, com o título “Viola quebrada” – Martins, naquele momento, notou a importância de se fazer um discernimento entre a música caipira e a música sertaneja, admitindo elementos em comum. Contudo, para ele, a música caipira,

²⁰ No texto, o autor afirma que parte do seu estudo foi feito a partir de anotações e registros em algumas cidades do estado de São Paulo, entre elas, Pinhalzinho.

enquanto música, nunca apareceria só (MARTINS, 1974, p. 25; 1975, p. 105), ela estaria ligada sempre a um acompanhamento ritual da religião, do trabalho ou do lazer.

José de Souza Martins relaciona a música caipira às festividades religiosas e ligadas ao mundo da lavoura (como a Festa do Divino e a Folia do Divino, a Festa dos Santos Reis e a Dança de São Gonçalo) e ao mundo do trabalho, em formas rituais de atividade (como o *mutirão*, forma de trabalho voluntário coletivo de limpa de roça ou pasto, reunindo vizinhos para ajudar algum morador do bairro). Para além dos rituais em que poderia estar inserida, a música caipira, para os homens, também serviria ao acompanhamento do *Catereté*, dança masculina que, segundo o autor, teria origem religiosa:

Essas várias referências, bastante sumárias, são suficientes, a meu ver, para definir o ponto de distinção entre a música caipira e a música sertaneja. Esse ponto está no *uso da música caipira*, isto é, no fato de que ela se caracteriza estritamente por seu valor de utilidade, enquanto meio necessário para efetivação de certas relações sociais essenciais ao ciclo cotidiano do caipira. Sem a música essas relações não poderiam ocorrer ou seriam dificultadas, acentuando a crise da sociabilidade mínima dos bairros rurais, como aliás se observa naqueles que estão em desagregação (MARTINS, 1974, p. 32; 1975, p. 112, grifo do autor).

Portanto, relacionando a música caipira aos contextos rituais do que ele chama de “mundo caipira”, José de Souza Martins considera a música caipira como *um meio*, enquanto a música sertaneja seria um *fim em si mesmo*. A música sertaneja teria uma qualidade de mercadoria inserida no mercado de consumo, não mediando as relações sociais pela música (como seria o caso da música caipira), mas, sim, a música sendo um produto da relação social mercantilizada. Ou seja, a música sertaneja, em seu uso, estaria ligada ao mercado, enquanto a música caipira teria seu uso ligado à continuidade de práticas rituais de sociabilidade dos bairros rurais.

No entanto, como expus no capítulo 2 desta dissertação, fora do ciclo das festividades rurais e dos ambientes rituais ligados ao modo de vida no campo, com a iniciativa de Cornélio Pires já no começo do século XX, as músicas de duplas caipiras constituíram a vertente mais popular e consumida da indústria fonográfica brasileira até meados daquele século. Portanto, a

forma de diferenciar a música caipira da música sertaneja como proposta por José de Souza Martins parece insuficiente à atualidade e aos objetivos deste trabalho. No momento do estudo feito por ele, a música sertaneja como é conhecida hoje estava recém florescendo. Ele considera música sertaneja o que agora é considerada música caipira. Gravações feitas por duplas de cantores, presentes na indústria fonográfica brasileira desde o seu surgimento; fortemente presentes nas rádios, nas apresentações em circos pelo interior do país e nas grandes vendagens de discos do século XX. A abordagem de Martins é similar à que está presente no livro de Waldenyr Caldas *Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural* (1977), da mesma época – fruto de seu trabalho de dissertação de mestrado em Ciências Sociais (USP). Com forte influência de Theodor W. Adorno, para Caldas, a música produzida pela indústria cultural, ou seja, as gravações de música caipira feitas pela indústria fonográfica ao longo do século XX até então, são, em seu trabalho, consideradas *música sertaneja*. A música sertaneja seria uma forma de transformação do folclore (do que ele vê como realmente caipira, a origem do sertanejo) pela indústria cultural de massa, como: “uma peça a mais da máquina industrial do disco” (CALDAS, 1977, p. XIX).

A dupla Tonico e Tinoco, por exemplo, foi recordista de vendas de discos em território nacional. Hoje eles são notórios ícones da cultura caipira. Porém, nos trabalhos de José de Souza Martins e de Waldenyr Caldas, eles figuram como representantes da música sertaneja²¹. À época, considerada como música urbana, feita por migrantes em ambientes urbanos, voltada ao mercado consumidor de discos, de programas radiofônicos e de espetáculos circenses pelo interior do país:

²¹ Acho importante ressaltar que José de Souza Martins, em todo o seu texto, insiste em chamar todo esse conjunto de músicas comerciais por ele estudado de *música sertaneja*, em contraposição à *música caipira* (para ele, ritual, não apenas música, à parte da indústria fonográfica). No entanto, alguns dos próprios compositores e intérpretes por ele abordados designam sua música como sendo *música caipira*. Na página 153, Martins (1975) cita a música *Boi de carro*, de Tinoco e Anacleto Rosas Jr., “Regravada por Inezita Barroso, *Clássicos da Música Caipira*” (MARTINS, 1975, p. 153, em nota de rodapé). A gravação da moda de viola de Inezita Barroso está em um álbum que assume em seu título a sua característica de *música caipira*. Moda de viola, para Martins, é “música sertaneja”. Hoje modas de viola caracterizam a música caipira. *As modas de viola que constam no texto de José de Souza Martins são hoje os clássicos da música caipira, como, à época, já era feita sua categorização êmica como gênero musical*, como atesta o título do disco com a regravação de Inezita Barroso, de 1969.

A elaboração nostálgica do passado perdido, num primeiro momento, faz dos migrantes para a cidade o público principal da música sertaneja e, num segundo momento, já na fase de difusão de rádios de pilha, incorpora os proletarizados e empobrecidos do meio rural à massa de 'consumidores' desse gênero musical (MARTINS, 1975, p. 143).

De forma profética, José de Souza Martins identifica uma transformação das duplas (característica da formação dos cantores tanto de músicas caipiras quanto sertanejas) já ocorrendo no início dos anos 1970. O que ele chama de música sertaneja, naquela época, estaria buscando a expansão do seu público consumidor por meio de dois movimentos: incorporando elementos característicos de uma classe média e se distanciando daqueles identificados a aspectos caipiras. Martins relacionava o caipira a um momento de crise das bases materiais de sua reprodução social e cultural. Mesmo assim, o autor já é capaz de observar uma crescente classe média urbana, que encontra no sítio de final de semana, elementos nostálgicos do campo contrapostos à urbanização que se expande. Classe média, porém, ligada a valores urbanos que buscam sofisticar a sonoridade da música sertaneja e da própria viola²².

Link de acesso da música “Disparada”, por Jair Rodrigues (no Festival de Música Popular Brasileira de 1966):
<https://www.youtube.com/watch?v=RNSQMTyvs4>

Ou seja, frente às transformações que o campo vivenciava, José de Souza Martins vê, naquele momento, a classe média como urbana e não vislumbra a ascendência de uma classe média caipira. O caipira urbanizado, por sua vez, estava longe do seu horizonte explicativo. Martins idealiza um caipira que, em seu texto, não fica claro onde encontrá-lo, ao passo que coloca o público consumidor da música sertaneja como sendo o pobre (do campo ou da cidade) oprimido pela urbanização e pela proletarização de sua mão de obra diante do capitalismo. A tensão entre a modalidade de consciência de classe dominante e a realidade vivida pelo público da música sertaneja teria dado origem a uma linguagem dissimulada que seria característica da forma de

²² A exemplo da canção *Disparada*, de Geraldo Vandré e Theo de Barros, interpretada por Jair Rodrigues e vencedora do Festival de Música Popular Brasileira de 1966, dividindo o primeiro lugar com *A Banda*, composição de Chico Buarque de Holanda, interpretada por ele junto a Nara Leão.

expressão das modas de viola analisadas em seu texto (1975), as quais ele à época categorizou como músicas sertanejas.

A música sertaneja, irônica ou nostálgica, ocorre e expande-se como expressão dessa modalidade de consciência de classe dominante, mas submetida à tensão que provém do seu confronto constante com a específica realidade vivida pelo seu público da cidade e do campo. Representa, pois, um componente essencial, embora quase inesperado, da alienação do trabalhador de amplas regiões brasileiras (MARTINS, 1975, p. 146-147).

Com relação à viola, ao final do seu texto de 1974, final da segunda parte no texto de 1975, José de Souza Martins inclui uma nota de rodapé em que ele cita o movimento surgido em Osasco-SP, com a Casa do Violeiro do Brasil. Esta iniciaria uma das primeiras orquestras de violeiros desse tipo, sendo precursora do processo que Corrêa (2014) chamaria de “avivamento da viola”. Na nota, Martins menciona:

[...] São atualmente cerca de 200 violeiros que participam de festas de cunho religioso nessas e em outras regiões, cultivando também a música profana. Ao mesmo tempo estão criando, a partir do seu ‘back-ground’ original, músicas e interpretações referidas à sua nova circunstância. [...] Esses trabalhadores-violeiros estão tentando agora organizar, com muito sacrifício, a sua própria gravadora, como forma de romper o círculo de ferro da postura industrialista e preconceituosa dos industriais do disco comprometidos com a ‘assepcia’ da ‘classe’ média (MARTINS, 1974, p. 47; 1975, p. 129).

O cotidiano do mundo caipira ao longo do século XX – principalmente com suas festividades ligadas ao catolicismo popular, com as transformações dos modos de vida no campo, com a migração para as grandes cidades e com o processo de urbanização –, sem dúvida, foi importante para definir a música caipira em sua constituição sonora e na temática das clássicas modas de viola compostas naquele século. Porém, como quero explicitar nesta parte da minha dissertação, contemporaneamente música caipira e música sertaneja são gêneros musicais distintos, sendo possível discerni-los não apenas pelo contexto e usos de suas práticas musicais (como propôs Martins, 1974; 1975), mas também por sua sonoridade, por sua história e pela temática das suas letras.

A maneira como a música caipira é vista em meu trabalho e como ela se expressa em cancionários caipiras como o do Grupo de Viola Morena da

Fronteira, na forma de modas de viola, é mais abrangente do que englobando apenas a música ritual com a viola caipira, como categorizou José de Souza Martins (1974; 1975) e como também é abordada em trabalhos da época, como o de Waldenyr Caldas (1977). Por sua vez, música sertaneja é considerada neste meu trabalho como a música de duplas surgida a partir da década de 1970, com uma sonoridade diferenciada das antigas e populares duplas caipiras, naquele momento ligada a uma temática romântica e a uma sonoridade pop, como observado pelo musicólogo Ivan Vilela (2017).

O cantar em duetos de primeira e segunda voz e a temática do meio rural seguem sendo características do que hoje é conhecido como modas de viola: as composições de música caipira em geral. O cantar em duetos da música caipira veio dar origem, a partir dos anos 1970, à música sertaneja como ela é conhecida hoje. Sobre a forma de denominar as músicas caipiras, Ivan Vilela (2017), musicólogo, pesquisador da USP e violeiro, nos explica que com a retomada das raízes musicais caipiras nos anos 1990, com duplas como Pena Branca e Xavantinho, apoiadas por artistas da MPB (como Renato Teixeira, Milton Nascimento, entre outros) e com as transformações trazidas pela música sertaneja nos anos 1980 às bases da música caipira tradicional:

O nome sertanejo foi alojado à vertente romântica deixando órfão de nome a autêntica música sertaneja, que ganhou também o nome de modão ou música de raiz. Uma mistura confusa de termos desde então vem tentando definir nichos e espaços de venda e público (VILELA, 2017, p. 276).

Dessa forma, é historicamente aceitável que a música sertaneja seja um desdobramento das antigas modas de viola, da música caipira e da forma como ela foi constituída junto à indústria fonográfica a partir da segunda década do século XX. Essa continuidade exprime um ponto interessante sobre os gêneros musicais, sua constituição e as abordagens teóricas lançadas sobre a música popular. A ideia de gêneros musicais tem sido questionada à medida que, como uma categoria organizativa, ela é uma construção. Ana María Ochoa, em seu livro *Musicas Locales en Tiempos de Globalización* (2003), faz uma observação interessante nesse sentido ao refletir sobre músicas locais no fluxo atual de comunicações globais. Para a autora, por se tratar de uma forma de convenção, os gêneros musicais “cristalizam”, pois uma comunidade define

os limites do comportamento musical adequado. No entanto, essa cristalização faz com que existam possibilidades de se romper com as normas e transgredilas (OCHOA, 2003, p. 86). O sertanejo e seus subgêneros exemplificam essas novas formações em um processo de continuidade e transgressão com a música caipira e com o próprio gênero sertanejo, constituindo novas classificações, seus subgêneros e “limites”.

Lo aceptable y valorable de un género musical está en parte relacionado a la manera como se constituyó históricamente. Es decir, la historia de un género musical determina no solo un marco estético de definición sonora sino también un marco valorativo de un género mismo²³ (OCHOA, 2003, p. 86).

A música sertaneja contemporânea não se resume à vertente romântica, existe uma forte indústria de produção de música sertaneja atualmente no Brasil, com mega eventos de shows, produções audiovisuais com videocliques e apresentações com milhões de visualizações nas mais variadas plataformas – a exemplo da canção “Ai se eu te pego”, do cantor sertanejo Michel Teló, que foi emplacada em vários países nas paradas de canções mais tocadas de 2011 e 2012. A música sertaneja dos anos 1980 e 1990 estava fortemente ligada ao romantismo em suas letras e às influências do country americano, com as guitarras elétricas em sua sonoridade musical. Isso de certa forma se manteve, contudo, e hoje a música sertaneja é consolidada por parcerias entre artistas sertanejos (ligados ao country e algumas vezes ao imaginário caipira) junto a artistas e sonoridades dos mais variados estilos musicais brasileiros, samba, pagode, axé, música eletrônica e funk.

Mestre Ângelo Adriano fala de sua cultura caipira e de ser violeiro entoando *modas de viola*. Portanto, neste trabalho tratarei mais adiante das músicas caipiras, das modas de viola:

Na entrada dos anos 1980, uma mudança brutal ocorreu no seio das gravadoras no Brasil: os velhos e experientes diretores artísticos foram substituídos por *managers*, comerciantes que nada entendiam de música, mas entendiam de lucros. Os elencos das gravadoras foram reduzidos. O princípio neoliberal tomou conta da arte transformando-a em um produto de venda e nada mais. Nessa fase

²³ A aceitabilidade e o valor de um gênero musical estão parcialmente relacionados à maneira como ele foi constituído historicamente. Em outras palavras, a história de um gênero musical determina não apenas uma estrutura estética de definição de som, mas também uma estrutura avaliativa de um gênero em si (Tradução minha).

houve um grande avanço de uma vertente musical que ficou conhecida como romântico sertanejo. Essa juntava a canção romântica estadunidense com o canto duetado. A dupla protagonista dessa mudança foi Chitãozinho e Xororó. A essa altura a música caipira ou sertaneja autêntica, como prefiro chamá-la, foi perdendo o seu mercado (VILELA, 2017, p. 276).

A partir dos anos 1980 até os dias atuais, paralelamente à ascensão da viola como patrimônio em seus aspectos tomados como tradicionais e regionais, há, por outro lado, no cenário comercial da música, o fortalecimento da cultura musical sertaneja junto à indústria fonográfica e à mídia pop nacional.

Se, por um lado, com o surgimento da indústria fonográfica, no início do século XX, a música caipira se consolidou como um estilo popular por todo território brasileiro até meados daquele século. A partir dos 1980 se tornam populares as duplas ligadas à vertente sertaneja da música, tendo também como característica o canto duetado, porém agora mais romântica em sua temática. Mais romântica que a música caipira, no entanto, ambas embebidas da temática rural, similar ao que Anna Tsing chama de *alegoria agrária* (2016). Anna Tsing discorre acerca dos efeitos dessa alegoria sobre a população rural da Indonésia e seu desenvolvimento em meio ao futuro global. A autora demonstra como por meio da alegoria agrária são acionadas identidades que se tramam, sustentam ou reivindicam identidades e políticas públicas locais em meio a contextos globais. A música sertaneja se torna, assim, no âmbito comercial da indústria fonográfica nacional, a música do campo em ambientes urbanos. Com uma sonoridade ligada às tendências pop da época (décadas de 1980 e 1990), somada ao canto duetado com primeira e segunda voz (de origem caipira), ao romantismo das suas letras, à forte relação com a alegoria agrária e à cultura sertaneja do centro-oeste brasileiro, compõe-se a identidade musical sertaneja.

Contudo, na entrada do século XXI, a partir do início dos anos 2000, com o declínio da produção de discos e CDs; com o surgimento e popularização das mídias digitais; com a possibilidade de downloads de músicas *online*; e agora com as plataformas de distribuição *on demand*, como o *Youtube* ou o *Spotify*, as produtoras de artistas sertanejos foram capazes de criar outras formas de intermédio entre os artistas e o público. Agora não mais

apostando apenas na produção, divulgação e venda de discos, mas, sim, fazendo a produção de músicas com vídeos pela internet e organizando shows e grandes eventos pelo Brasil. Tendo essa vertente da música brasileira contemporânea se consolidado como um dos estilos mais populares do país.

Dentro da atual indústria da música nacional constituíram-se empresas produtoras de artistas e de grandes shows dentro da vertente musical sertaneja. A música sertaneja a princípio, na década de 1980, se estabeleceu como uma amálgama entre o caipira, a cultura do centro-oeste e do sul do Brasil, junto a sonoridades vindas de todas as partes da América Latina, principalmente do México (como a música rancheira e o corrido), somado tudo isso ao country e ao rock norte-americano. Nessa vertente nacional da música, a viola foi cada vez mais cedendo espaço à formação de bandas com violões, guitarras, baixo, bateria e teclados, sendo essa formação mais próxima do country e do pop internacional. Hoje são comuns canções feitas por músicos de várias vertentes junto a cantores sertanejos (artistas pop do cenário nacional, MC's funkeiros, DJ's, ou cantores do carnaval baiano, por exemplo).

As variadas vertentes da música sertaneja são muito populares hoje em todo o Brasil. Atualmente, o sertanejo feito no século XXI, de forma geral, por vezes é chamado de Sertanejo Universitário. O estilo se despreendeu do padrão estabelecido nos anos 80 do século XX, da formação em duplas, na sua maioria de homens, cantando temas relacionados aos seus dramas românticos. Agora, o estilo está imbricado, sobretudo, a ambientes de festas e baladas, tal qual são promovidos os eventos dos seus shows pelo país, mais ligados ao imaginário do “urbano” do que ao do universo “rural”. Contudo, em certas ocasiões, a viola pode ser convocada no palco por artistas sertanejos, no entanto, no sentido de invocar uma musicalidade “raiz” a alguma composição do artista ou para a interpretação de clássicos do sertanejo, canções de artistas consolidados nos anos 1980 e 1990, como Chitãozinho e Xororó, Zezé Di Camargo e Luciano, João Paulo e Daniel, Sérgio Reis, entre outros. Alguns dos jovens artistas do sertanejo universitário também colocam em seus shows modas de viola, porém, em contextos mais intimistas, como

apresentações em bares e shows acústicos, por não serem músicas tão aptas aos ambientes de festa e balada, como são as músicas sertanejas atuais.

Nos últimos anos também se fortaleceu uma vertente que ficou conhecida como *feminejo*. Música feita por mulheres, que conquistou o cenário atual do sertanejo no Brasil, a exemplo da cantora Marília Mendonça e da dupla Maiara e Maraisa. O feminejo percorre em suas letras um imaginário que anteriormente era majoritariamente masculino nas músicas sertanejas. Tratando, sobretudo, de dramas românticos e da sofrência²⁴ vivida junto às festas, à balada, à bebida, aos bares e aos amigos, no âmago de vencer a dor de um antigo amor ou de encontrar um novo.

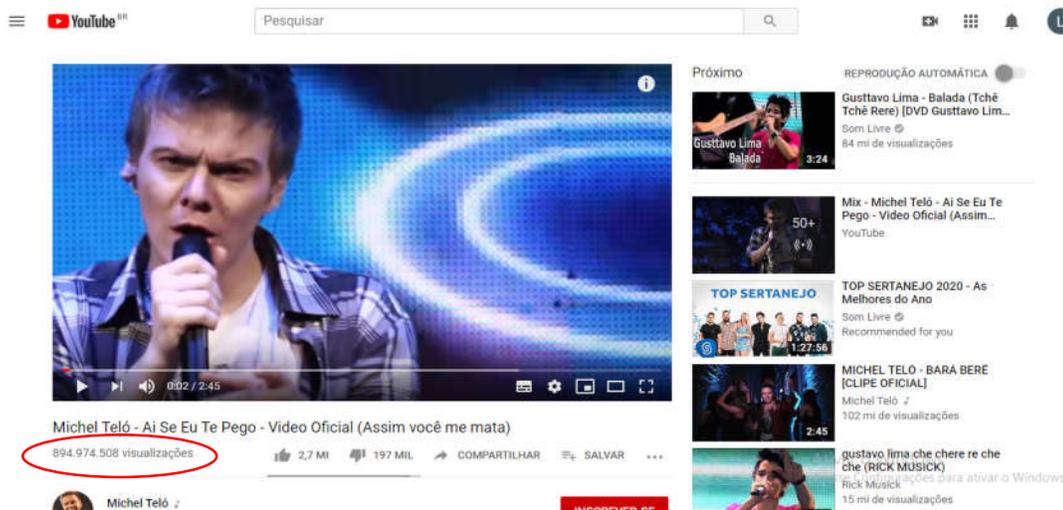
Link de acesso da música “Infiel”, por Marília Mendonça:
<https://www.youtube.com/watch?v=eCyMh-mZ1B0>

O sertanejo, nas suas variadas vertentes (sertanejo raiz, sertanejo universitário e feminejo), principalmente o feminejo, é sem dúvida um dos estilos musicais mais populares no Brasil contemporâneo. O estilo é responsável por juntar milhares de pessoas em mega produções de shows pelo país também por angariar milhões de visualizações em vídeos e *lives* do *Youtube*. Há inclusive o caso do programa de calouros *X Factor* na TV russa, em que o cantor Артем Кривошея interpretou, em português, a música sertaneja “Ai Se Eu Te Pego”, que na data desta pesquisa já conta com mais de meio milhão de visualizações no *Youtube*. Assistindo a essa apresentação, vemos como as pessoas participantes do programa se envolvem com a música, mesmo elas sendo russas e provavelmente não compreendendo português. A apresentação na TV russa foi em 2018, mais de sete anos desde o lançamento de “Ai Se Eu Te Pego”. Talvez o ritmo seja parte do segredo do sucesso internacional dessa canção, pois, mesmo para não falantes de português, ela parece soar de forma envolvente, contagiando as pessoas a se moverem e soltarem o corpo com o ritmo da música. Há também a influência

²⁴ Nos dicionários atuais a palavra existe apenas como referência ao português antigo, não existindo no português moderno com a acepção utilizada pela música sertaneja hoje como uma categoria nativa. Por meio da música popular, a palavra “sofrência” veio se tornar um neologismo para adjetivar o estado pelo qual passa a pessoa com desilusões amorosas, bem como para referir-se também à temática relacionada a esse estado de espírito e de sofrimento.

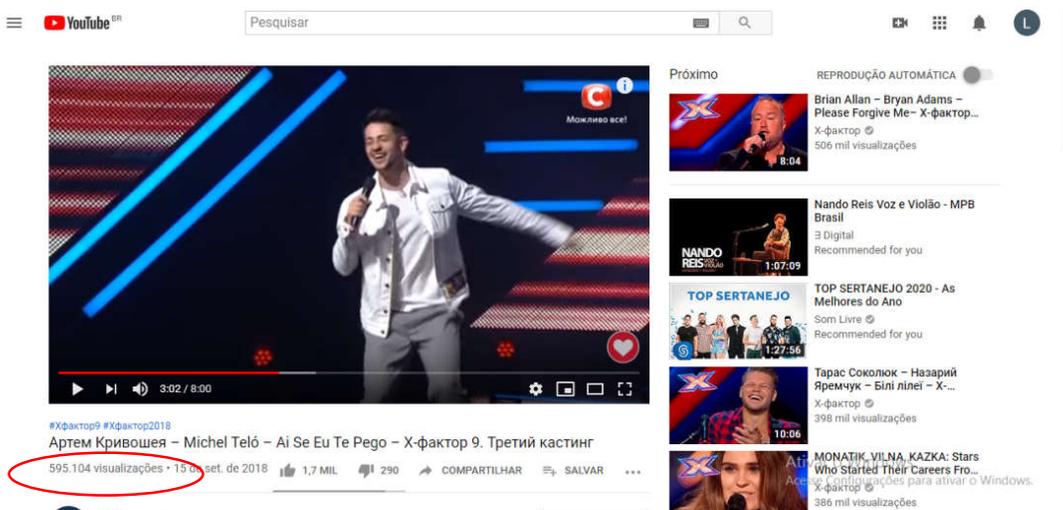
que veio dos gramados dos jogos de futebol, com jogadores consagrados no cenário internacional fazendo a dancinha do “Ai se eu te pego” como comemoração de gols, disseminando o sucesso pelo mundo. Contudo, a recepção internacional favorável a essa música é um fato inegável.

Imagem 8 – *Print* tirado da página do *Youtube* do vídeo da música “Ai Se Eu Te Pego”, postado no canal do cantor Michel Teló, com quase 900 milhões de visualizações em Jan/2020.



(Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=hcm55IU9knw> [intervenção minha destacando as visualizações] acessado em 30/06/2020).

Imagem 9 – *Print* tirado da página do *Youtube* da apresentação em programa de calouros X Factor na TV russa, no qual o cantor Артем Кривошея interpretou, em português, a música sertaneja “Ai Se Eu Te Pego”, em Set/2018.



(Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=UjyLAzivv9k> [intervenção minha destacando as visualizações] acessado em 30/06/2020).

Link de acesso da música “Ai Se Eu Te Pego”, por Артем Кривошея no X Factor Russo: <https://www.youtube.com/watch?v=UjyLAzivv9k>

Os clássicos do sertanejo, como o cantado por duplas nos anos 1980 e 1990, hoje, muitas vezes, são chamados de “sertanejo raiz”, se distinguindo das produções sertanejas contemporâneas (feminejo, sertanejo universitário). É importante notar que é possível discernir as modas caipiras do estilo “sertanejo raiz”, tanto quanto do sertanejo contemporâneo. Com as modas de viola, músicas caipiras, as quais fazem parte do cancionário dos grupos de viola caipira do interior paulista – como as que eu tratarei na próxima parte deste trabalho – acontece diferente do que ocorre com os clássicos do sertanejo raiz, como por exemplo, “Evidências”, canção composta por José Augusto e Paulo Sérgio Valle, tornada *hit* nos anos 1990 por Chitãozinho e Xororó. Essas músicas sertanejas “raiz” hoje se tornaram “cool” para os jovens nas festas, baladas e karaokês, o que não ocorre com os modões de viola, ficando essas músicas mais restritas a ambientes caipiras como os grupos de viola ou a contextos mais intimistas das duplas sertanejas. O sertanejo cada vez mais conquista espaço junto ao público e ao cenário musical comercial brasileiro, logrando isso, como mencionado, por meio dos eventos que promove com seus shows pelo país, da produção *online* de seus artistas e também com os encontros de sonoridades que proporciona em suas músicas, os chamados “*feats*”, parcerias que buscam unir artistas de vertentes variadas da música.

Uma observação, que pode ser interessante, é o fato de hoje em dia existir uma expressão na fala cotidiana do brasileiro que utiliza do termo *raiz* em contraposição ao termo *nutella*. *Nutella* é uma marca de creme de avelã, cacau e leite que hoje está presente em quase todo o mundo. No Brasil, consolidou-se usar a palavra *nutella* para falar sobre práticas “gourmetizadas”, sofisticadas e até mesmo “afrescalhadas”, em oposição às práticas *raiz*, ligadas a um estilo mais rústico e simples, como se relacionadas a uma prática que seria a raiz das práticas *nutella*. Independente da ligação ou não a uma raiz real, o uso hoje desses termos categoriza dicotomicamente as práticas entre aquelas mais sofisticadas (*nutella*) e as mais simples (*raiz*), relacionadas a um

modo rústico. No caso relacionado à música “sertaneja raiz”, o termo “raiz” busca tanto fazer ligação com uma raiz de origem, quanto a um modo mais rústico de música sertaneja dentre seus subgêneros.

Link de acesso da música “Evidências”, por Chitãozinho e Xororó:

<https://www.youtube.com/watch?v=ePjtnSPFWK8>

Link de acesso da música “Suíte 14”, por Henrique e Diego com (feat) Mc

Guimê: <https://www.youtube.com/watch?v=gmvFLluVAbA>

Portanto, diferente dos modões caipiras, que são tocados por violas caipiras ou em duplas de viola e violão, no sertanejo a viola pode também ser invocada em suas músicas e apresentações, contudo, apenas para fazer a ligação com o que chamam de “raiz da música sertaneja”. Pois, *não é a sonoridade da viola que constitui a música sertaneja, sobretudo a contemporânea, como busquei explicitar acima, são outras sonoridades pop que majoritariamente conformam a música sertaneja.*

Enquanto o sertanejo foi se estabelecendo na indústria fonográfica e na mídia (TV e internet) como o ritmo popular ligado às populações do interior do país, produzido em contextos urbanos, a viola, por sua vez, foi se ligando a contextos de continuidade da influência dos modos de vida no campo e de seu imaginário (da alegoria agrária em torno do caipira contemporâneo) nos ambientes urbanizados, a exemplo: 1) das orquestras paulistas; 2) dos trabalhos acadêmicos surgidos tratando do instrumento e da cultura caipira (CORRÊA, J., 2016; CORRÊA, R., 2014; GUERRA, 2016; PAIVA, 2013; SALES, 2016; VILELA, 2017); 3) das medidas de patrimonialização regional, a exemplo da viola e seus saberes em Minas Gerais; 4) de artistas consagrados da MPB, como Milton Nascimento e Tavinho Moura, resgatando em suas composições a viola em sua sonoridade (CORRÊA, R., 2014; VILELA, 2017); 5) e de programas de TV, como o “Viola Minha Viola” e “Sr. Brasil²⁵” – apresentados, respectivamente, por Inezita Barroso e Rolando Boldrin –, ambas produções da TV Cultura (Fundação Padre Anchieta).

²⁵ Rolando Boldrin, no passado, foi apresentador do programa “Som Brasil” (1981-1984), transmitido pela Rede Globo de televisão.

Se por um lado a viola caipira foi desprezada pela música sertaneja comercial que batia recordes de vendas no mercado fonográfico, por outro lado, nomes como Adauto Santos, Renato Teixeira, Almir Sater, Tavinho Moura e mesmo a dupla Pena Branca e Xavantinho, contribuíram para a renovação da sua identidade no âmbito da MPB, valorizando a raiz rural e popular do instrumento. Outros artistas passaram a se dedicar à viola instrumental, como Renato Andrade e sua “viola fantástica”. Algumas iniciativas culturais também foram importantes para a manutenção da viola e cultura caipira, como certos programas televisivos que buscavam a autenticidade da cultura popular, destacando-se o “Viola Minha Viola”, apresentado por Inezita Barroso, e “Som Brasil”, por Rolando Boldrin, também violeiros e entusiastas da tradição caipira (GUERRA, 2016, p. 83).

Pensando na materialidade como algo que existe na relação entre as coisas – assunto que tratarei melhor no próximo capítulo – devo agora falar um pouco da infraestrutura relacionada aos contextos no qual a viola se estabeleceu. A viola caipira aglutinou estigmas de tradicionalidade e regionalidade, ficando, assim, ligada às iniciativas e políticas para a preservação do patrimônio cultural regional. Diferente do que aconteceu a partir da iniciativa de Cornélio Pires, nas primeiras décadas do século XX, quando gravou músicas caipiras e, naquele momento, inaugurou uma vertente lucrativa da indústria fonográfica brasileira (VILELA, 2017, p. 269). Hoje, é o sertanejo que passou a ocupar esse espaço em meio à comercialização musical. A viola e a música caipira ocupam na atualidade, em contextos urbanizados, o espaço de uma prática de continuidade do imaginário rural e de seus modos de vida caipira.

A viola, mais uma vez na história de sua existência no território brasileiro, passa, portanto, a ser instrumento importante para a continuidade da cultura popular, assim como foi durante os séculos XIX e XX. Porém, naquele tempo, ela fazia frente ao eruditismo das elites brasileiras da época e às tentativas do Vaticano de reprimir o catolicismo popular com o objetivo de restaurar o catolicismo canônico (as chamadas romanizações). Nas práticas religiosas populares brasileiras formou-se, por esse motivo, segundo Martha Abreu (*apud* VILELA, 2017, p. 271), um “catolicismo barroco”, o qual facilitava a evangelização da população camponesa e negra, uma vez que leigos tornavam-se seus principais agentes e formavam práticas sincréticas, repletas de sobrevivências pagãs. Pelo interior do país, sobretudo na região sudeste, a viola foi protagonista em algumas dessas práticas, como as Folias de Reis.

Carlos Rodrigues Brandão, em seu livro *Sacerdotes de Viola* (1981), fez um belo trabalho etnográfico sobre alguns desses rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais, os quais tinham a viola como protagonista em suas práticas.

Fazendo uma reflexão mais uma vez em paralelo à abordagem de Ochoa (2003) sobre músicas locais em contexto de globalização, busco posicionar essa prática musical popular – das modas de viola caipira – sob um prisma que tem como foco os usos feitos pelos sujeitos. Usos e práticas que conformam e performam modos de vida e identidades sonoras. Para além de se pensar a identidade como relacionada ao objeto em si (à viola ou à música caipira, por exemplo). A viola, posta em relação na música caipira – com os imaginários e emoções por ela percorridos – além de ser um instrumento musical, serve à constituição de estilos de vida caipira e do gênero musical caipira, conformando sua identidade no contexto global contemporâneo. Essa maneira de se pensar músicas populares é interessante a estudos sobre patrimônio imaterial regional. No caso das expressões musicais, sua “tradicionalidade” não é o definidor da sua validade como elegível a um processo de patrimonialização, pois:

[...] el patrimonio intangible no existe en un sentido absoluto. Más bien, es una idea que articula un discurso que expresa una nueva relación com las expresiones culturales que se reunen bajo ese término²⁶ (OCHOA, 2003, p. 115).

Hoje, mais uma vez, a viola toma partido do saber popular e do imaginário capaz de dar continuidade a suas tradições e cultura caipira. Isso faz com que a viola, sua prática e suas modas, possuam uma infraestrutura bem diferente da indústria do sertanejo contemporâneo. A infraestrutura do sertanejo está ligada às suas possibilidades comerciais junto à atual indústria de eventos e da música pop. Por outro lado, à viola restaram as iniciativas privadas e de políticas públicas de apoio à cultura popular e ao patrimônio artístico e cultural regional.

²⁶ Patrimônio intangível [*imaterial*] não existe em sentido absoluto. Pelo contrário, é uma ideia que articula um discurso que expressa uma nova relação com as expressões culturais que se encontram sob esse termo (Tradução minha).

Guerra (2017), entre outros (DIAS, 2010; PEDRO, 2013; SALES, 2016), apontam para o fato de que grupos de violeiros (como o Grupo de Viola Morena da Fronteira) conseguem seguir atuando graças a iniciativas diversas de apoio à cultura, como os incentivos das secretarias municipais de cultura e algumas iniciativas privadas. Esse é o caso do grupo de mestre Ângelo, que tem o apoio da Casa de Cultura de Socorro-SP, onde está a Casinha da Viola, lugar de encontros e ensaios do grupo. Apoio esse feito pela prefeitura municipal, a qual oferece aos finais de semana aulas de viola caipira para alunos da rede municipal de ensino, também ministradas por mestre Ângelo. O mestre violeiro também tem outras ocupações e ele próprio muitas vezes tem também de apoiar financeiramente o grupo. Sem dúvida, sem as iniciativas do mestre o grupo não existiria. Ele também busca apoio de entusiastas da cultura caipira que tenham interesse em financiar o grupo, a exemplo da empresa *W Energy*, que tem o logo da marca estampado no uniforme utilizado pelo grupo em suas apresentações, uma parceira privada à manutenção da iniciativa de mestre Ângelo.

A cidade de Socorro-SP hoje possui uma estrutura de políticas culturais diferente da que encontramos na vizinha Pinhalzinho-SP, onde mestre Ângelo também atua como professor particular de viola caipira, mas onde não encontramos atualmente um grupo como o que é sediado em Socorro, tampouco uma casa de cultura com espaço para essas manifestações, como a Casa de Cultura de Socorro, onde está sediada a casinha da viola e o grupo de mestre Ângelo. Em conversas com violeiros de Pinhalzinho, alguns deles integrantes do Grupo de Viola Morena da Fronteira, ouvi sobre iniciativas que foram tentadas para a criação, ali na cidade, de grupos de violeiros ou de encontros de viola, contudo, tentativas infrutíferas devido à pouca atenção da administração municipal com assuntos relacionados à cultura.

Nesse ponto há um contraste gritante entre as duas cidades vizinhas, o que reflete diretamente nas práticas culturais populares. Além do grupo do mestre Ângelo, junto à Casa de Cultura de Socorro, há também um grupo de congada de São Benedito. Iniciativas assim já não são vistas em muitas cidades da região, o que faz com que os sujeitos pinhalzinhenses interessados

no engajamento com a viola e a cultura caipira tenham de viajar alguns quilômetros para se juntar ao grupo do mestre Ângelo. Como já mencionei, ali há integrantes de várias cidades da região.

Imagem 10 – Eu (sem viola) com parte do Grupo de Viola Morena da Fronteira, na Casinha da Viola.



(Fotografia minha [tripé e timer], Fev/2019).

Imagem 11 – “Casinha da viola”, sede do Grupo Morena da Fronteira de Viola Caipira, em Socorro-SP.



(Fotografia minha, Jul/2018).

Se em sua sonoridade e temática a música sertaneja e a música caipira já se diferenciam grandemente na atualidade, de forma infraestrutural esses estilos estão também bem distantes, o que incide na materialidade dessas práticas e vertentes musicais.

O sertanejo ocupa hoje as paradas musicais e é um dos estilos mais populares no cenário nacional de norte a sul do país, com empresas como a FS Produções, da dupla Fernando e Sorocaba, responsável por produzir diversos artistas, gravações de vídeos e espetáculos. Por outro lado, temos a música caipira (também chamada de modão ou modas de viola) – que alguns autores, como Vilela, chamam de a “autêntica música sertaneja” (VILELA, 2017, p. 276) ou “sertanejo raiz”²⁷ – a qual, por sua vez, ficou dependente de iniciativas como a de mestre Ângelo e das políticas públicas para preservação de práticas populares regionais. Um exemplo são as orquestras de viola caipira, tidas por muitos (CORRÊA, R., 2014; GUERRA, 2016) como fortes agentes do que Roberto Corrêa (2014) chamou de “avivamento da viola”. Grupos como o de mestre Ângelo e que, segundo Dias (2010), Pedro (2013) e Guerra (2016), já somam pouco mais de uma centena só no estado de São Paulo. Outro exemplo admirável é o registro das práticas violeiras em Minas Gerais, iniciativa que, por enquanto, ainda não existe com as práticas da viola caipira no estado de São Paulo. Medidas de preservação de um patrimônio artístico, histórico e cultural regional.

Apesar de toda situação de desenraizamento causada pela monocultura agrícola no campo e – a partir da supressão das culturas locais em troca de uma cultura de consumo – pela monocultura na cidade, recentemente temos presenciado lampejos de um renascer das culturas e valores locais em várias partes do país e do mundo. Talvez como um efeito colateral à tentativa de uniformização pela via do consumo chamada globalização. Isso se reforça com o surgimento de um pensamento ecológico que preconiza, dentre outras coisas, a preservação das diversidades culturais. Também a desilusão com o ‘sonho da cidade grande’ tem feito as pessoas, agora impossibilitadas de retornar às suas raízes geográficas de origem, buscarem valores que nortearam outrora a sua formação (VILELA, 217, p. 278).

Da mesma forma como ocorre com a cultura caipira, que é recriada empunhada pelos sujeitos no braço da viola, o mesmo ato de preservação

²⁷ Ênfase que hoje é importante discernir a música caipira, foco deste trabalho, que são as modas de viola, da música “sertanejo raiz”, parte do estilo sertanejo, que se diferencia do sertanejo contemporâneo, como busquei explicitar.

ocorre com o instrumento musical em si e sua prática, sendo ele preservado por meio da cultura caipira.

Como buscarei expor no quinto capítulo deste trabalho, no contexto por mim trabalhado, em partes do interior de São Paulo, a viola se engaja pródias caipira, entoando canções que articulam imagens, emoções e histórias que fazem parte do imaginário caipira. Imaginário que, por sua vez, tem forte manifestação de uma alegoria agrária em um contexto de transformação de ambientes rurais e urbanos. A partir da cultura caipira se acionam identidades que se tramam, sustentam e reivindicam identidades e políticas públicas locais (caipira) em meio aos contextos de intensas transformações dos meios rurais e urbanos do interior do estado de São Paulo.

Tramado à era das redes sociais e à força do *Facebook*, do *Instagram* e do *Whatsapp* há hoje – como afirma Vilela na citação trazida acima – “um pensamento ecológico que preconiza, dentre outras coisas, a preservação das diversidades culturais”. Na realidade caipira, esse pensamento ecológico não existe como um movimento organizado, a exemplo dos movimentos ecológicos ao redor do planeta.

Jussânia Borges Corrêa, em um artigo de 2016, sobre a viola no Dandô (um projeto do Circuito de Música Décio Marques), relaciona características sônicas da viola caipira e do tocar o instrumento a uma ontologia ligada à terra, com importante papel de conscientização ambiental no contexto por ela abordado:

Uma ontologia sônica da Viola Caipira relacionada à terra é um exemplo prático dessa abordagem, apontando para um comportamento ecológico dos violeiros por meio de suas composições instrumentais e cantadas, chegando a desenvolver um papel importante de conscientização ambiental, seja de forma proposital ou apenas por se apresentar intrínseca ao toque da viola (CORRÊA, J., 2016, p. 90).

Eu prefiro uma abordagem contextualista para observar as composições caipiras – tocadas com a viola por violeiros caipiras – e os sentimentos e emoções nela expressos, que são historicamente moldados. Portanto, não creio que há algo de intrínseco à viola que a ligue a um pensamento ecológico.

O que existe na cultura caipira contemporânea é, sobretudo, uma valorização de uma diversidade cultural local, e, como venho tratando ao longo deste texto, existe também a força da alegoria agrária que, junto a um sentimento de nostalgia ligado a um modo de vida no campo, preconiza temas ligados à ruralidade contraposta à urbanização, com a valorização do imaginário bucólico (idílico) e da realidade do campo.

As referências para a constituição dos sujeitos do interior paulista passam pelo *smartphone* e por plataformas globais de comunicação (*Facebook, Instagram, Whatsapp, Youtube*). Contudo, localmente existem ali sujeitos interessados em engajar-se em um processo de subjetivação que os faz “caipiras”. Fazendo com que sujeitos pinhalzinhenses e pedrabelenses viajem alguns quilômetros todas as semanas para se juntar ao Grupo de Viola Morena da Fronteira e tocar modas de viola. Sendo valorizadas nas canções, nos encontros e apresentações do grupo, emoções ligadas ao campo e à viola, ao seu tocar e à referência a seus mestres violeiros. Processo esse que mantém viva a prática de um instrumento musical tão brasileiro em suas atualizações ao longo da história e tão importante à criação e disseminação de um estilo musical bastante popular no Brasil do século XX, o qual segue sendo entoado até os dias de hoje, mesmo tendo se distanciado das paradas de sucesso atuais: *as modas de viola*.

Acredito que existem muitas práticas violeiras diferentes pelo território nacional, como Paulo Freire (violeiro) vivamente nos conta de suas viagens com a viola, em seu livro *Jurupari* (2010). No entanto, neste trabalho busco explorar apenas o contexto caipira da viola, onde, no interior do estado de São Paulo, existem sujeitos, como Mestre Ângelo e os integrantes do Grupo de Viola Morena da Fronteira, que se engajam na prática da viola caipira, mantendo viva sua cultura popular com seu sentido caipira em um ambiente de intensas transformações. Bem como preservam a prática de um instrumento musical que ao longo das últimas décadas perdeu espaço junto à indústria fonográfica e à mídia, tendo seu timbre e suas melodias se distanciado da formação e da sonoridade pop e comercial do cenário musical.

Se em algum momento se imaginou o declínio da cultura caipira devido às mudanças e influências globais e, ainda, por conta das transformações estruturais dos bairros rurais e do estilo de vida no campo (CANDIDO, 1964), por outros meios – não tão fáceis de perceber sua materialidade, como é o caso das modas de viola – essa cultura expressa a sua continuidade e constante recriação, mesmo em ambientes urbanizados. As suas músicas (as modas de viola) são uma forma de expressão da cultura caipira, materializando-se por meio das relações travadas entre pessoas (de carne e osso) e um instrumento musical (na associação entre os violeiros e as violas), que (como mestre Ângelo e os integrantes do Grupo de Viola Morena da Fronteira) se constituem em sujeitos violeiros caipiras.

No mesmo sentido do que o apontado na citação de Vilela (2017), sobre a busca de um pensamento local em meio à globalização, a recriação da cultura caipira na atualidade se dá também em um movimento de recriação dos corpos, como apontado por Ana Maria Ochoa (2003 p. 27) sobre músicas locais no atual contexto de tecnologia e comunicação global “[...] *la circulación intercultural de músicas locales, está incidiendo en la manera de percibir los propios cuerpos y las emociones*²⁸”.

Um movimento capaz de manter uma cultura local em tempos de globalização e urbanização, sustentando uma maneira de ser, de sentir e de dar sentido à existência, que é concebida com auxílio da prática musical da viola, da recriação dessa prática e do processo de subjetivação dos sujeitos violeiros caipiras no interior paulista.

²⁸ A circulação intercultural de música local está influenciando a maneira de perceber nossos próprios corpos e emoções (Tradução minha).

6 Modas de viola e modos de vida: música, memória e imaginário caipira

Imagem 12 – Parte do Grupo de Viola Morena da Fronteira em um ensaio na Casinha da Viola.



(Fotografia minha, Fev/2019).

Como eu mencionei no capítulo 3, entre 2018 e 2019, nos períodos de férias da universidade, participei de alguns encontros com o Grupo de Viola Morena da Fronteira de viola caipira. Voltando a observar os registros que fiz das performances do grupo entoando as modas de viola, me vieram algumas reflexões, as quais eu exporei a seguir com alguns comentários. Junto às reflexões, trago algumas modas de viola, explicitando alguns exemplos das relações sobre as quais venho tratando ao longo desta dissertação, as quais tecem as tramas em torno à viola caipira. Nesta parte explorarei mais da mônada²⁹ *caipira*, que envolve violas e violeiros e que materializa seu imaginário discursivo e performativo em suas canções.

Birgit Meyer, tratando da mediação e imediatismo na experiência religiosa em contextos de Gana e Brasil (2015), mostra que a mídia – com suas propriedades tecnológicas – é protagonista criando conexões e revestindo as mediações de que faz parte com certo senso de imediatismo. Amplificadores,

²⁹ Mônada no sentido trazido por Gabriel Tarde às ciências sociais e ao objeto de estudo da sociologia, como resumido por Eduardo V. Vargas (VARGAS, 2004). Uso desse termo aqui para conseguir englobar a entidade formada por sujeitos (de carne e osso), viola (de madeira), sonoridade e imaginário das canções, de um modo que compreende que tudo isso vaza (INGOLD; 2012b) e se transpassa entre si, materializando o violeiro caipira – não em seres indivíduos, mas sim numa trama relacional que é performada por pessoas junto a violas.

microfones e produções filmicas são, nos contextos estudados por essa autora, o cimento para a experiência religiosa vivida pelos indivíduos. Aqui, o mesmo protagonismo é considerado com relação à viola quando pensamos nos violeiros, às suas modas caipiras e sua cultura. As modas (músicas) e o instrumento (viola) podem ser pensados como mídias capazes de compor o processo de mediação entre os humanos (violeiros), seu imaginário, seus devires e a adjetivação “*caipira*” empregada nesse contexto tanto às violas quanto aos violeiros.

Tratando como *mídias* as canções entoadas nos encontros com o grupo de violeiros Morena da Fronteira, focarei o potencial dessas modas de viola em agirem como mediadores que moldam e afetam o conteúdo que “transmitem” – de acordo com o proposto por Birgit Meyer (2015) com base em Bruno Latour – não agindo apenas como ferramentas de transmissão ou “intermediários” (LATOURE *apud* MEYER, 2015, p. 149). Dessa forma, busco questões que ligam violas e violeiros em seus imaginários narrativos. Utilizarei, portanto, das letras das canções entoadas pelo grupo em nossos encontros, para observar como ali são articulados os personagens, as cenas e as emoções envolvidas na rede de afetos das modas de viola, assim materializando-se a música caipira.

Em meu primeiro encontro com o grupo, em Julho de 2018, a primeira canção que eles tocaram na noite foi *Mundo velho*, composição de José Nunes e Lourival dos Santos, gravada em 1982 por uma das mais emblemáticas duplas da música caipira de todos os tempos, Tião Carreiro e Pardinho. Os violeiros em geral louvam Tião Carreiro como um grande violeiro e compositor, músico virtuoso, a ele também é atribuída, por alguns, a criação do estilo *pagode* de tocar viola caipira (GUERRA, 2016, p. 82), com uma rasqueada rápida das cordas utilizando as unhas, característica da sua sonoridade.

Link de acesso da música “Mundo Velho”, por Tião Carreiro e Pardinho:
https://www.youtube.com/watch?v=-zab4GHsr_c

Mundo Velho – José Nunes e Lourival dos Santos

Deus fez o mundo tão lindo, só belezas que rodeia,
Colocando lá no espaço: lua nova e lua cheia;
Fez o Sol e a luz divina, que o mundo inteiro clareia,
No céu estrelas paradas, a Lua e o Sol passeia.

Deus fez o mar azulado, é o castelo da sereia,
Fez peixe grande e pequeno e também fez a baleia;
Fez a terra onde formei meu cafezal de a meia,
Baixadão cheio de água, onde meu arroz cacheia.

Deus fez cachoeiras lindas, lá na serra serpenteia,
Fez papagaio que fala, passarada que gorjeia;
Tangará canta de bando, a Natureza ponteia
Pros catireiros de penas que no galho sapateia.

Mundo velho mudou tanto, que já está entrando areia,
Grande pisa nos pequenos, coitadinhos desnorteia;
Quem trabalha não tem nada, enriquece quem tapeia,
Pobre não ganha demanda, rico não vai pra cadeia.

Na moral do velho mundo quem não presta pisoteia,
Os mandamentos de Deus tem (*sic*) gente que até odeia;
Igrejas estão vazias, antigamente eram cheias,
O que é ruim está aumentando, o que é bom ninguém semeia.

Ó meu Deus! Venha na Terra, porque a coisa aqui tá feia,
Mas que venha prevenido, traga chicote e correia;
Tem até mulher pelada no lugar da santa ceia.
Só Deus pode dar um fim no que o diabo desnorteia.

No contexto estudado, a religião cristã católica tem uma forte relação com a música e a cultura caipiras. O grupo de viola do mestre Ângelo, inclusive, realiza missas caipiras ao som das violas. Como apontei nos capítulos 3 e 5 deste trabalho, a viola foi importante ao longo dos séculos XIX e XX para a manutenção de práticas religiosas populares pelo interior do país, a exemplo das Folias de Reis. Na letra de *Mundo velho*, “Deus fez...” é como começam as três primeiras estrofes, mostrando o “mundo tão lindo, só belezas que rodeia”: céu, estrelas, mar azulado, peixes, cafezal, brejos, cachoeiras, serra, passarada, “a Natureza ponteia”. Tudo isso estando relacionado a um mundo divino, idílico e bucólico. Já nos demais três versos que seguem, trata-se de como “Mundo velho mudou tanto, que já está entrando areia”, um ambiente não tão divino, desnorteado pelo diabo, com os incômodos como o incômodo da areia; dando errado. No entanto, é o mundo que está aí em meio à realidade bucólica do caipira, os compositores também identificam os estorvos do mundão: grande pisando em pequeno, trabalhador na pobreza e

salafrários enriquecendo indignamente sem punição, igrejas vazias e ninguém semeando “o bem”; na última estrofe, o cantor clama por Deus para intervir na Terra, mas o adverte para vir prevenido com chicote e correia, “porque a coisa aqui ta feia”.

O mundo apresentado no imaginário que compõe a canção *Mundo Velho*, em muito se assemelha à realidade do interior de São Paulo da época da composição e também dos dias atuais. Uma maioria de população sitiante compõe os ambientes rurais do estado, hoje urbanizados. Como já verificava Antonio Candido (1964), uma das principais características assimilada por ele a esses modos de vida caipira era a relação de parceria na divisão de terras entre fazendeiros e sítiantes, daí o título de sua obra *Os parceiros do Rio Bonito*. Sobretudo por meio de instrumentos jurídicos de apropriação de terras, como o usucapião, os sítiantes vivem hoje em terras próprias, com terrenos divididos com escrituras, em bairros urbanizados da zona rural de cidades como Pinhalzinho e Socorro. Desde os anos setenta, com o movimento de migração das grandes metrópoles do estado para as pequenas cidades do interior, houve o loteamento de terras, criando novos bairros urbanizados nessas pequenas cidades. Profissionais liberais, funcionários públicos, prestadores de serviços, operários e muitos aposentados foram para essas regiões, buscando ali um custo de vida menor que o das metrópoles e uma melhor qualidade de vida. Essas pessoas adquiriram casas, sítios e chácaras, por meio da compra ou aluguel, conformando esse novo rural paulista. Como já apontei na segunda parte, ali na região não é a relação com o trabalho e a terra que hoje define a identidade caipira. Dessa forma, o “cafezal de a meia”, que aparece na letra de *Mundo Velho*, soa hoje como parte do imaginário buscado e reforçado na memória em meio às transformações dos últimos anos, entoado pelas modas caipiras tocadas pelos violeiros do Grupo de Viola Morena da Fronteira.

Acerca da referência que é Tião Carreiro no contexto caipira, no segundo encontro com o grupo eles entoaram uma canção que demonstra em sua letra muito da admiração dos violeiros a Tião Carreiro. Em *O trono da saudade*, Goiano e Paranaense louvam “a eterna majestade, o saudoso Tião

Carreiro”, ao passo que tratam na letra do tocar viola caipira com virtuosismo como o mestre, pois “nas mãos do rei do pagode só faltava ela falar”. “O ponteio da viola estremece o coração”. A música trata da relação violeiro e viola caipira, enquanto fala da saudade do mestre Tião Carreiro, figura que faz parte do imaginário e memória caipiras. Goiano, Valdomiro Neres Ferreira, foi um violeiro conhecido em todo o Brasil por sua dupla com João Roberto Alonso, o Paranaense. Goiano faleceu em 2014, em Pinhalzinho-SP, cidade onde ele vivia e onde está sepultado.

O trono da saudade – Goiano e Paranaense

Meu pagode é um pé de vento e a viola é um trovão
Ela dá o sentimento aumentando a inspiração
O ponteio da viola estremece o coração
Sapateia a rapaziada e levanta poeira do chão

Por muito tempo esta viola fez o povo arrepiar
A multidão aplaudir e a platéia (*sic*) delirar
Nas mãos do rei do pagode só faltava ela falar
Esta viola pagodeira eu gosto de pontear

No dia quinze de Outubro chorou o meu Brasil inteiro
A perda de um grande mestre um exemplo de violeiro
O maior de todos os tempos um campeão pagodeiro
A eterna majestade, o saudoso Tião Carreiro

O som da sua viola ficou aqui no Brasil
O balanço do pagode coisa igual nunca existiu
Pardinho não canta mais, o trono dividiu
Porque o mestre Tião Carreiro deixou o espaço vazio

Link de acesso da música “O trono da saudade”, por Goiano e Paranaense: <https://www.youtube.com/watch?v=l0j2qGFxb70>

Naquela mesma noite, o grupo de violeiros entoou outra canção que louva o instrumento e sua prática como estilo de vida. *Eu, a viola e ela*, canção composta, entre outros, pelo próprio Tião Carreiro. Nessa moda, os compositores falam da relação com a viola como em uma relação amorosa, de quem suas amantes têm ciúmes. Mas, concluem, a viola eles não trocariam por ninguém, ela seria anterior e mais forte que qualquer outra relação que eles tenham, “mas que Deus lá do céu lhe acompanhe, e deixe que eu ame a viola somente”. Pois, a viola é a grande companheira, “Viola eu me lembro ainda /

Ela estava tão linda naquela janela / E você [a viola] com seu ponteado tão apaixonado / Foi quem me deu ela”, e é ainda na viola que “em seu braço eu faço queixume do amor”.

Eu, a viola e ela – Chicão Pereira, Peão Do Vale, Praense e Tião Carreiro

Por causa de você viola
 Quem diz que me adora quer me abandonar
 O ciúme vive a me dizer
 Pra eu escolher com quem vou ficar

Gosto dela e vou sofrer muito
 Mas este absurdo jamais eu aceito
 Eu prefiro chorar o adeus
 De quem me conheceu com a viola no peito

Viola, eu me lembro ainda
 Ela estava tão linda naquela janela
 E você com seu ponteado tão apaixonado
 Foi quem me deu ela

Por isso não vou abrir mão deste meu coração
 Que ela quer lhe roubar
 Mas se ela for mesmo embora
 É com você viola que eu vou ficar

Viola, estou muito triste
 Mas a dor que existe você me consola
 Em seu braço eu faço queixume do amor
 Que o ciúme vai levar embora

E prevejo a qualquer momento
 Este amor ciumento nos deixar para sempre
 Mas que Deus lá do céu lhe acompanhe
 E deixe que eu ame a viola somente.

Link de acesso da música “Eu, a viola e ela”, por Tião Carreiro e Praiano:

<https://www.youtube.com/watch?v=iAq1EbhZY00>

Os instrumentos musicais são artefatos interessantes para se pensar sobre a interação do homem com o seu meio e com a performance de si, sobretudo no caso da viola no contexto estudado, quando um instrumento é adjetivado da mesma forma que os sujeitos: *caipira*.

Observando as modas de viola para uma análise antropológica, encontramos um meio de se olhar para os sentidos dado pelos sujeitos que

estão envolvidos com uma maneira de viver e de performar sua relação com o mundo fortemente apoiada no que chamam de *cultura caipira*. A viola [também *caipira*] não é aqui apenas pensada como foco de uma narrativa etnográfica sobre o contexto caipira contemporâneo, a viola caipira é tomada neste trabalho como um “dispositivo” (ou *aparatus*) (ROHDEN; 2018), ou seja, fazendo parte do próprio processo de materialização, de produção da diferença por meio daquilo que Fabíola Rohden (2018), em seu estudo sobre o uso de hormônio por mulheres³⁰, trata como *intra-ações (inter-activity)*: práticas de delimitação de fronteira, de (re)configurações materiais do mundo.

Sendo assim, são as intra-ações que performam as próprias entidades e, desta forma, as suas fronteiras, sempre locais e provisórias, no contexto de um dado fenômeno. São elas que constituem as práticas discursivo-materiais que permitem tanto a produção de sentidos quanto as materializações correspondentes. (ROHDEN, 2018, p. 203).

Como venho fazendo nesta parte do meu trabalho, me dedico a olhar para as modas de viola entoadas pelo Grupo Morena da Fronteira, na Casinha da Viola, em Socorro-SP, buscando focá-las como práticas discursivo-materiais parte de uma relação entre violas, violeiros, imaginários, paisagens, timbres e estilos de vida, que seguem um sentido *caipira* para os sujeitos, para as violas e para as modas. Não faço uma discussão formal sobre a música para essas modas, mas sim faço observações com base na mobilização discursiva utilizada de modo a organizar emoções relacionadas à vida violeira, à viola e ao sentido caipira das modas de viola. Meu foco é o estudo antropológico de uma relação que envolve violas, violeiros e modas em uma realidade caipira. Relação que envolve o corpo viola/violeiro entoando modas de viola: nem o sujeito, nem a viola e nem a canção existem (soam) aí sós, *esse corpo e a materialidade do sentido caipira se fazem em relação nessa performance e nesse processo de subjetivação, de produção de sentido e das materializações correspondentes.*

³⁰ Fabíola Rohden se apóia nas discussões sobre “realismo agencial” trazidas pela filósofa Karen Barad em *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning* (Encontrando o universo no meio do caminho: física quântica e o emaranhado de matéria e significado [tradução minha]), de 2007; e em *Posthumanist performativity: toward an understanding of how matter comes to matter* (Performatividade pós-humanista: em direção a uma compreensão de como a matéria começa a importar [tradução minha]), texto publicado no *Journal of Women in Culture and Society*, de 2003.

Dessa forma, mais um exemplo entoado pelo grupo em nossos encontros é capaz de mostrar o caráter idílico dessas composições, trazendo um peso narrativo em torno às situações, memórias e emoções envoltas em suas histórias, às modas de viola caipira e ao imaginário de seus compositores, intérpretes e admiradores. Em *Meu reino encantado* – tornada *hit* na voz do cantor Daniel, composição de Valdemar Reis e Vicente F. Machado – o “velho carro de boi” é o que liga o caipira em sua memória ao lugar que ele louva em sua composição. Não necessariamente um lugar que existiu no passado, como parece ser o caso narrado na canção *Meu reino encantado* (tratada a seguir), mas, sim, um lugar da memória, de sentimentos nostálgicos buscados pela memória e pelas coisas. Nesse caso, por meio do velho carro de bois encontrado embaixo da figueira.

Segundo uma abordagem contextualista no estudo das emoções, e seguindo uma orientação foucaultiana, Lila Abu-Lughod e Catherine A. Lutz, citando Foucault, apoiam-se na ideia de que os discursos podem ser vistos como práticas que estruturam os próprios objetos de que falam (ABU-LUGHOD; LUTZ, 1990, p. 9), evidenciando, assim, a dimensão micropolítica das emoções. Dessa forma, é possível observar como os discursos emotivos são acionados nas mídias que são observadas neste trabalho (nas modas de viola), explicitando as narrativas e as práticas e maneiras de viver que se tramam com o imaginário caipira e a viola. Uma

[...] ênfase na capacidade da emoção em dialogar com a vida social, com os sentimentos sendo, a um só tempo, facultados e engendrados pelo lugar ocupado pelo sujeito na sociedade, e podendo contribuir para dramatizar ou alterar esse mesmo lugar [...] (COELHO; REZENDE, 2011, p. 18).

Por meio das canções é possível, destarte, observar a dimensão micropolítica das emoções nelas presentes, sem necessariamente experimentá-las ou nomeá-las, mas, sim, explicitando as relações criadas nos temas entoados. Considerando a potência dessas canções como mídias narrativas capazes de organizar, criar e atualizar os sentidos mobilizados em suas tramas, em seus enredos, em suas estórias.

Link de acesso da música “Meu Reino Encantado”, por Daniel:

https://www.youtube.com/watch?v=Z90bHH_k35E

Meu Reino Encantado – Valdemar Reis e Vicente F. Machado

Eu nasci num recanto feliz
Bem distante da povoação
Foi ali que eu vivi muitos anos
Com papai, mamãe e os irmãos

Nossa casa era uma casa grande
Na encosta de um espigão
Um cercado pra apartar bezerro
E ao lado um grande mangueirão

No quintal tinha um forno de lenha
E um pomar onde as aves cantavam
Um coberto pra guardar o pilão
E as traíças que papai usava

De manhã eu ia no paiol
Um espiga de milho eu pegava
Debulhava e jogava no chão
Num instante as galinhas juntava

Nosso carro de boi conservado
Quatro juntas de bois de primeira
Quatro cangas, dezesseis canzís
Encostados no pé da figueira

Todo sábado eu ia na vila
Fazer compras para semana inteira
O papai ia gritando com os bois
Eu na frente ia abrindo as porteira

Nosso sítio que era pequeno
Pelas grandes fazendas cercado
Precisamos vender a propriedade
Para um grande criador de gado

E partimos pra a cidade grande
A saudade partiu ao meu lado
A lavoura virou colônia
E acabou-se meu reino encantado

Hoje ali só existem três coisas
Que o tempo ainda não deu fim
A tapera velha desabada
E a figueira acenando pra mim

E por último marcou saudade
De um tempo bom que já se foi
Esquecido em baixo da figueira
Nosso velho carro de boi

Meu Reino Encantado louva um campo que já não existia mais no momento de composição da canção. As únicas coisas que sobraram na paisagem da moda como ícones da memória são a figueira, a tapera velha desabada e o velho carro de boi, parado embaixo da figueira, alusões às transformações do interior rural. A personagem da canção narra um modo de vida que, até mesmo para ela, já não é a realidade contemporânea, o que existe é a saudade ligada a esses ícones de um modo de vida no campo: “E partimos pra a cidade grande / A saudade partiu ao meu lado / A lavoura virou colônia / E acabou-se meu reino encantado”. Essa passagem manifesta o que no segundo capítulo expus como as intensas transformações do interior paulista no último século. Se em um primeiro momento houve um movimento de êxodo rural, como o cantado nessa estrofe da canção *Meu Reino Encantado*, em um momento posterior, com a urbanização das zonas rurais, a saudade de um modo de vida que ali já não existia (tal quais os objetos abandonados no sítio da canção) serve de referência à construção de um novo modo de vida caipira, urbano e contemporâneo, porém, intimamente ligado à ruralidade, à alegoria agrária e a nostalgia que louva um passado que já não volta, mas que traz os elementos importantes à realidade caipira atual: o pomar, o paiol, o pilão, o canto das aves, coisas que, mesmo transformadas, seguem hoje ali existindo, valorizadas pela cultura caipira. Pois é em busca de um modo de vida habitado por essas práticas do campo que muitas pessoas buscaram o interior e as pequenas cidades, nesse momento mais recente de urbanização do campo, reforçando e recriando esses elementos caipiras em seus momentos de lazer e não mais de trabalho e subsistência. Com a transformação do trabalho no interior paulista, esses elementos outrora ligados ao trabalho no campo (o cavalo, o gado, o forno de lenha, o pomar, as compotas com frutas do pomar etc.) passam a fazer parte do lazer das pessoas do interior e daquelas que buscam o interior nos finais de semana, fugindo da capital e se aproximando das referências do imaginário e do modo de vida caipira.

No caso da canção *Velha Porteira*, também entoada pelo Grupo Morena da Fronteira, parte de seu cancionário, é a porteira que traz uma relação

interessante com o complexo mundo habitado tanto pelas belezas da natureza desse imaginário idílico, mas também pelas mudanças do mundo e da vida do caipira. Pessoas indo para as cidades e cidades (a urbanização) se expandindo para o campo.

Velha Porteira – Lourenço e Lourival

Ao passar pela velha porteira
Senti minha terra mais perto de mim
De emoção eu estava chorando
Porque minha angústia chegava ao fim

Eu confesso que era meu sonho
Rever a fazenda onde me criei
Não via chegar o momento de abraçar de novo
Meu querido povo que um dia eu deixei

Que surpresa cruel me aguardava
Ao ver a fazenda como transformou
Quase todos dali se mudaram
E a velha colônia deserta ficou

Os amigos que ali permanecem
Transformaram tanto que nem conheci
E eles não me conheceram e nem perceberam
Que os anos passaram e eu envelheci

E você, minha velha porteira
Também não está como outrora deixei
Seus mourões pelo tempo roídos
No solo caídos também encontrei

Já não ouço as suas batidas
Seu triste rangido lembranças me traz
Porteira na realidade, você é a saudade
Do tempo da infância que não volta mais

Link de acesso da música “Velha Porteira”, por Lourenço e Lourival:

<https://www.youtube.com/watch?v=Fjqki8M-Gc4>

A composição por si faz uma abordagem narrativa das emoções, a porteira range triste, a porteira é saudade. A música narra um breve momento de reencontro entre o peão e a porteira. A porteira já não é a mesma, o peão também não, o rangido triste aproxima seus sentimentos, e o caipira range triste uma canção de nostalgia entoada em meio a uma realidade complexa que entrecruza as imagens do campo e da cidade. Nostalgia de algo que não está ali em sua completude (e não cabe saber se algum dia esteve) – como

parece existir no imaginário daquele que a tenta expressar e que busca um lugar em um passado imaginado –, mas sim de algo que existe fragmentado nessa complexa urdidura da contemporaneidade. Os elementos que são valorizados nessas canções resistiram ao tempo, seguem ali firmes apesar de suas transformações: a fazenda, a figueira, o carro de bois, a porteira e a identificação com o estilo de vida caipira. No entanto, esse ímpeto nostálgico da memória é útil em atualizar aquilo que ali (mesmo em meio às transformações do lugar, da paisagem e do sujeito) é importante para o caipira, para seu imaginário e para os temas das modas de viola: a realidade rural bucólica.

E nesse sentido é que os investimentos em torno do engajamento em distintos processos de materialização parecem interessantes, ressaltando que nada estaria dado *a priori*, mas tudo estaria sempre surgindo nas práticas.

Adotar uma abordagem que siga nesta direção certamente tem implicações na própria maneira como concebemos a realidade (como múltipla ou única, por exemplo) e, assim, consequências no plano político (ROHDEN, 2018, p. 222).

Olhando para os *sentidos dados pelos sujeitos em seus processos de subjetivação através de suas práticas*, busco aí (nas práticas dos violeiros) a identidade caipira que atribuem a características sônicas e líricas ligadas à cultura caipira. Essa identidade não está diretamente no objeto – a exemplo da temática ou da formalidade musical das modas – mas sim no uso que os violeiros fazem de determinadas temáticas, sonoridades (da viola) e paisagens da memória ligadas à transformação do campo no século XX, de modo a organizar esses sentidos para seus processos de subjetivação e de reconfigurações materiais do mundo. Inclua aí, como sujeitos desses processos, os seres humanos e as violas caipiras. Tal qual a muito apropriada analogia entre o ato de afinar, que é necessário constantemente aos instrumentos musicais, como também sendo necessário aos sujeitos (seres humanos). As modas de viola são formas de expressão da cultura caipira, mas, mais do que isso, são mecanismos de reconfiguração do mundo e dos seres humanos (processos de subjetivação), como um sustentáculo da cultura caipira contemporânea.

Nesse mesmo sentido, a canção *Saco de ouro* fala de memória relacionada a objetos do passado de ligação com a lida no campo. Nela, o saco de estopa é metáfora da memória, lugar onde estão guardados fragmentos importantes aos cantadores, na letra da canção, objetos relacionados à memória do peão. Aspectos que dizem respeito ao seu estilo de vida no campo e às mudanças da vida e do meio com alta carga nostálgica. E “o ouro do saco é a recordação”.

Saco de ouro – José Caetano Erba e Paraíso

Num saco de estopa com imbira amarrado
Eu tenho guardado a minha paixão
Uma bota velha, chapéu cor de ouro
Bainha de couro e um velho facão

Tenho um par de esporas, um arreio e um laço
Um punhal de aço, rabo de tatu
Tenho uma guaiaca ainda perfeita
Caprichada e feita só de couro cru

Do lampião quebrado só resta o pavio
Pra lembrar o frio eu também guardei
Um pelego branco que perdeu o pelo
Apesar do zelo com que eu cuidei

Também um cachimbo de canudo longo
Quantos pernilongos com ele espantei
Um estribo esquerdo que eu guardei com jeito
Porque o direito na cerca eu quebrei

A nota fiscal já toda amarela
Da primeira sela que eu mesmo comprei
Lá em Soledade, na Casa da Cinta
230 na hora eu paguei

Também o recibo, já todo amassado
Primeiro ordenado que eu faturei
É a minha tralha num saco amarrado
Num canto encostado que eu sempre guardei

Pra mim representa um belo passado
A lida de gado que eu sempre gostei
Assim enfrentado um trabalho duro
Eu fiz o futuro sem violar a lei

O saco é relíquia com os seus apetrechos
Não vendo e nem deixo ninguém por a mão
Nos trancos da vida aguentei o taco
E o ouro do saco é a recordação

Link de acesso da música “Saco de ouro”, por Lourenço e Lourival:
<https://www.youtube.com/watch?v=dDJYnmBhJKI>

Venho falando sobre a adjetivação *caipira* empregada à viola, sobre a carga *caipira* das modas de viola e sobre processos de subjetivação e manutenção/recriação de estilos de vida e sujeitos *caipiras*. Estas são formas de materialização relacional de sujeitos e estilos de vida, portanto, práticas de delimitação de fronteiras e de reconfigurações materiais do mundo (ROHDEN, 2017). Sem encapsular *sujeito* e *cultura* caipiras, encontramos por meio das intra-ações sentidos aos processos de subjetivação e de criação e manutenção de estilos de vida. Como o que mestre Ângelo Adriano diz sobre sua cultura caipira e sua forma de mantê-la: levando a viola em punho, engajando-se junto a ela no mundo. Apoiando-me na ideia de agência e de materialidade existindo em um processo relacional, como proposta por Annemarie Mol em *I Eat an Apple* (2008).

Take: I eat an apple. Is the agency in the I or in the apple? I eat, for sure, but without apples before long there would be no "I" left. And it is even more complicated. For how to separate us out to begin with, the apple and me? One moment this may be possible: here is the apple, there am I. But a little later (bite, chew, swallow) I have become (made out of) apple; while the apple is (a part of) me. Transubstantiation³¹ (MOL, 2008, p. 30).

Conceber a materialidade da viola caipira talvez possa à primeira vista parecer mais fácil do que conceber a materialidade da música, das modas de viola. Contudo, a viola, com todas as suas partes - caixa, braço, trastes e cordas -, não está totalmente completa, pois tem de ser constantemente afinada para estar apta a uma execução harmônica. Da mesma forma, a viola não toca sozinha (como sempre me advertiu meu orientador, Prof. Dr. Ruben Oliven), a viola fica completa uma vez que afinada pelo tocador, e quando este executa nela uma melodia. A viola *caipira*, para se materializar, é preciso ainda que seja utilizada preferencialmente a afinação Cebolão, e nela sejam tocadas modas de viola. Estas modas, por sua vez, se associam aos sujeitos que as performam e com elas se engajam junto às emoções e aos imaginários ativados por suas letras, melodias e timbres.

³¹ Tome: Eu como uma maçã. A agência está no eu ou na maçã? Eu como, com certeza, mas, sem a maçã, logo não haveria "eu". E é ainda mais complicado. Como nos separar, a maçã e eu? Em algum momento isso pode ser possível: aqui está a maçã, cá estou eu. Mas, logo depois (mordo, mastigo, engulo) e eu me tornei (feito de) maçã; enquanto, a maçã, agora, faz parte de mim). Transubstanciação (Tradução minha).

*Sound, in my view, is neither mental nor material, but a phenomenon of experience - that is, of our immersion in, and commingling with, the world in which we find ourselves. Such immersion, as the philosopher Maurice Merleau-Ponty (1964) insisted, is an existential precondition for the isolation both of minds to perceive and of things in the world to be perceived*³² (INGOLD, 2007, p. 02).

Musicologia não é o foco deste trabalho, como já dito. Como então a música é pensada nesta dissertação? Para essa resposta, busco apoio nos debates trazidos por Steven Feld (2017) sobre o futuro pós-humanista dos estudos da música, ou do som; junto às considerações de Ingold (2007) sobre a materialidade do som: “Sound and light, however, are infusions of the medium in which we find our being and through which we move”³³ (INGOLD, 2007, p. 11).

Dessa maneira, quero analisar a música caipira por meio de um prisma que não tem foco no formalismo estrutural das canções, tampouco na análise do som ou dos timbres em suas relações físicas. Busco um olhar antropológico sobre as modas de viola, sobre os violeiros e compositores e sobre as violas e seus timbres, de modo a tentar explicitar associações e escolhas que geram sentidos aos processos de subjetivação e de criação e manutenção de estilos de vida. *A experiência é o que cria e ao mesmo tempo manifesta o que se apresenta como a essência, nesse caso, a essência caipira dos sujeitos, dos modos de vida e da viola em meu contexto de pesquisa, a viola caipira.*

Human life takes place not only in the regular company of non-human species; it takes place in the company of non-human objects, many assemblages of animate and inanimate, organic and mechanical. In part we are all as defined by our interactions with Technologies as we are defined by our interactions with other persons or species, and this has tremendous implications for knowing in and through sound.

For these reasons, the intellectual genealogies of anthropology of sound and acoustemology present theoretical trajectories for research that join posthumanist, cyborg, and transpecies concerns to the

³² Som, na minha visão, não é nem mental nem material, mas um fenômeno de experiência – isto é, da nossa imersão e mistura com o mundo em que nos encontramos. Essa imersão, como insistiu o filósofo Maurice Merleau-Ponty (1964), é uma condição prévia existencial para o isolamento tanto da mente para perceber quanto das coisas no mundo a serem percebidas (Tradução minha).

³³ Som e luz, no entanto, são infusões do meio em que encontramos nosso ser e através do qual nos movemos (Tradução minha).

*absolute necessity of the kind of post-ethnomusicology alternatives suggested by transcultural musicology*³⁴. (FELD; 2017. P. 94)

Imagem 13 – Tião Carreiro tocando viola caipira no programa de TV “Viola, Minha Viola”.



(Fonte: <http://www.portaldaeducativa.ms.gov.br/viola-minha-viola-especial-relembra-a-trajetoria-de-tiao-carreiro-com-acervo-do-programa/> acessado em 12/05/2020).

O engajamento feito pelos sujeitos com a viola, com um grupo de viola (como o grupo Morena da Fronteira), com as modas de viola, com todo o imaginário que as constitui e com as emoções que elas criam nesses sujeitos, é o que conforma o que mestre Ângelo Adriano chama de cultura caipira da viola. Essa cultura existe e fortalece toda a cultura caipira do interior paulista em meio a um ambiente de constantes transformações. Contudo, *não vejo a cultura da viola caipira como um ente fechado no instrumento em si, nas pessoas do interior ou nas modas de viola. Mas, sim, na forma como essas pessoas mobilizam esses instrumentos, emoções e imaginários, por meio das*

³⁴ A vida humana ocorre não apenas na companhia regular de espécies não humanas; ocorre na companhia de objetos não humanos, muitas assembléias animadas e inanimadas, orgânicas e mecânicas. Em parte, somos todos definidos por nossas interações com as tecnologias, assim como por nossas interações com outras pessoas ou espécies, e isso tem implicações tremendas para o conhecimento do som e através dele.

Por essas razões, as genealogias intelectuais da antropologia do som e da acustemologia apresentam trajetórias teóricas para pesquisas que unem preocupações pós-humanistas, ciborgues e transespécies à necessidade absoluta do tipo de alternativas pós-etnomusicológicas sugeridas pela musicologia transcultural (Tradução minha).

modas de viola caipira. Mestre Ângelo, mais do que ensinar a tocar viola, tem a preocupação de passar aos seus alunos e aos integrantes do grupo de viola o qual coordena a cultura caipira que se expressa com a viola em punho. A cultura da viola caipira.

7 Poslúdio: à luz do arrebol. Um caso sobre memória, mistério e transubstanciação violeira.

Não se aprende nas escolas o tocar da viola e o desembaraço.

Tião Carreiro – música Rei sem coroa

Link de acesso para a música “Rei sem coroa”, por Tião Carreiro e Pardino: <https://www.youtube.com/watch?v=zVyPKMaaRyc>

-Oê também toca viola?

- Tô aprendendo.

- Mas tem guizo nessa caixa?

Eu ainda não tinha o guizo, mas estava prestes a mudar para sempre o meu aprendizado da viola caipira e minha relação com esse instrumento.

Desde que eu comecei a aprender a tocar violão, por volta dos meus nove anos de idade, sempre escutei sobre a simpatia de colocar um guizo de cascavel dentro da caixa do instrumento, dessa forma se dominaria melhor o desembaraço das cordas.

Em uma quarta-feira de julho fui à chácara de um conhecido pra ver uma viola que eu pensava em comprar. Fui a pé, o sol a pino das 15h30 da tarde, o clima seco do inverno e a poeira da estrada de chão, que deixa os pés vermelhos no chinelo Havaianas. Cheguei lá, com ele tomei umas doses de cachaça, fumamos um cigarro de palha, falamos do clima seco, lembramos um pouco da época de escola e conversamos sobre viola. Então ele me perguntou:

- E aí, cê quer ver a viola?

- Bora! – Respondi.

Entramos na casa em que ele mora com os pais, fomos até o seu quarto. Eu sentei na cama, ele tirou a viola de uma capa de couro sintético e me passou para que eu a conhecesse e provasse. Já me alertando:

- Vixi, faz um tempão que eu não pego ela! Tá desafinada, eu não sei afinar. Fica aí jogada. Eu vendo barato pra você!

- Pode crer, o problema é que eu to sem dinheiro esse mês, fiz mudança, viagem.

- Leva ela, ET – meu apelido por ali –, fica com ela lá pra você fazer seu trampo, qualquer coisa depois você me paga ou me devolve, não tem nada, sem problemas, fica na paz, irmão. Ela ta parada aqui, eu não toco, nem afinar eu sei.

Demos risada e eu aceitei ficar com a viola, pra testar e começar a conhecer o instrumento com o qual até então eu nunca havia tido essa relação de tê-la em casa, deitar com ela na cama e ficar dedilhando as suas cordas de bobeira enquanto a conhecia melhor. Agradeço isso a meu amigo, eu sabia que a ele não faria falta a viola naquele tempo, eu imaginava que eu não iria comprar dele aquela viola, mas quis ter essa oportunidade de ter comigo o instrumento, pelo menos por algum tempo.

Saí da casa dele já era mais de cinco da tarde, o clima estava mais fresco e o sol se aproximava do horizonte, mudando sua cor amarelada para um vermelho fogo. O arrebol se espalhava por tudo, montanhas, plantações, nas nuvens, tudo se tingia de um tom cobre alaranjado. Pra mim, filho de *Oyá* e devoto de Santa Bárbara, sua representação católica, essa é uma hora que parece que sentimos nostalgia de tudo: do dia que finda à tarde, que nunca foi como o anterior, e da noite que se inicia, a qual também é sempre distinta das outras que conhecemos. O arrebol dura pouco em relação ao dia e à noite, mas é o momento mais intenso em termos do pensar o dia e o passar do tempo, em sentir-me vivo. *Oyá* é divindade do fogo, mas tem a força dos ventos e dos raios. A denominação *Iansã*, dada por *Xangô* a *Oyá*, faz referência ao entardecer, pois ele a achava radiante como o entardecer. *Iansã* é a mãe do céu rosado, a mãe do entardecer.

No entanto, naquele fim de tarde de julho, à luz do arrebol, o mistério se materializou em seres, falas, sentimentos e simpatias que iriam tornar concreto

o desembaraço da viola no meu tocar. Foi no curto tempo que dura o pôr-do-sol por aqui, à noite em minha casa, tudo já estaria terminado e eu tocava viola com muito mais facilidade do que antes e o braço do instrumento se desdobraria na minha mente, tudo parecendo fazer sentido mais claramente em relação àquelas cordas, àquelas casas e trastes. Do Cebolão em Mi eu passei a sacar maneiras de desenvolver melodias harmônicas, as quais me soaram agradáveis e surpreendentes. Antes disso, minha relação com a viola nunca havia sido tão íntima, parecia uma conhecida com quem eu nunca tinha tido um porre juntos. Encontrei-a ao longo de uma disciplina da UFMG, com o mestre Quincas da Viola. Via-a com os violeiros com quem eu conversava, às vezes eles me deixavam tocá-la. Mas eu nunca a havia entendido muito bem.

Nesse fim de tarde, enquanto eu caminhava com a viola de volta pra minha casa, pela estrada que levava à chácara do meu amigo, um senhor passou por mim de chapéu baixo, eu mal vi seu rosto, mas com ele eu travei o curto diálogo que abriu este texto, sobre o guizo na caixa da viola. Cruzei com o velho, ele me perguntou sobre o guizo, e caminhei mais um quilômetro mais ou menos pela estrada de terra. Tive vontade de urinar, a estrada estava vazia, subi um barranco de uns quarenta centímetros, me apoiei no mourão da cerca de arame farpado do pasto que beirava a estrada, ali também apoiei a viola e comecei a urinar no pasto. Eu olhei ao fundo a pequena igreja da velha fazenda do Tosta, parecia que o teto estava cedendo, buracos nas paredes já velhas, pensei comigo “Ali deve ter famaliá”. Eu me lembrava da simpatia que o violeiro Paulo Freire fala em seu livro *Jurupari* (2010) e em suas canções, a qual poderia ser feita em uma capela desse tipo: ali estariam os famaliás, seres que, num pacto com o tihoso, deveriam ser retirados dos buracos da parede da igreja e colocados destemidamente dentro da caixa da viola.

Enquanto eu liberava a bexiga, com a satisfação que só as necessidades básicas humanas são capazes de nos proporcionar, focava a igreja, lembrando da simpatia do famaliá, buscando maneiras de aprender o desembaraço da viola. Senti um movimento muito rápido em torno às minhas pernas, derrubou a viola e entrou pro mato ziguezagueando e balançando o guizo com aquele som de chocalho. Antes de sumir na braquiara alta do pasto,

ela olhou pra trás, pra os meus olhos, e chacoalhou o seu guizo, me encarando e chamando minha atenção pro seu chocalho, pareceu-me então que nos entendemos e eu a conheci: a cobra cascavel.

Pulei do barranco do pasto pra trás segurando a viola e voltei pra estrada de terra assustado. Tudo muito rápido. Peguei meu rumo pra casa. O sol já tinha ido pra atrás da montanha, era início de noite, mas não do mistério.

Cheguei em casa com a viola, meus pais não estavam, tinham ido pra Santo André-SP, visitar minha avó paterna, Dona Judite. Uma senhora viúva que vive sozinha, com noventa e três anos de idade. Há trinta anos seu esposo, meu avô José, faleceu. Eu não o conheci, nasci um ano depois de sua morte, isso põe ainda mais intrigas pra mim em torno da sua história, a qual eu conheço por meio daquilo que me contam meus pais e meus avôs ainda vivos, e por intermédio dos objetos que ele deixou: fotografias, brindes antigos, selos e moedas do passado. Na casa da minha avó Judite sempre teve uma caixinha com essas coisas: quando criança, eu brincava com aquilo, curioso sobre o passado e sobre a vida daquelas coisas e por trás delas, sobre a vida do meu avô. Objetos, como a vida do meu avô, repletos de mistério.

Logo chegaram meus pais, falaram da visita à minha avó e me entregaram algumas coisas que tinham trazido daquela caixa, as quais meu pai ficou de guardar. Coisas com uma memória por trás delas cujas realidades das histórias eram tão concretas como a imagem que tenho do meu falecido avô, uma concretude que não é capaz de se desvincular da minha imaginação, aliás, por ela tendo sido construídas suas realidades e materialidade. Entre essas poucas coisas pequenas – expressão da herança da classe operária, que não deixa terras aos seus, mas sim pequenos objetos baratos repletos de sentimentos, vida e mistério – havia ali um pequeno e velho guizo de cascavel. Não hesitei em colocá-lo dentro de um de meus violões, creio que o efeito da simpatia não se limita a um instrumento específico, pois, quando eu saquei a viola, mais do que nunca o braço havia se desdobrado na minha cabeça e o desembaraço corria dos meus dedos juntos às suas cordas, expressando mais facilmente a minha vontade em consonância com o instrumento, soando, então, harmônico:

Nós, adultos, somos convencidos de que os dragões são criaturas da nossa imaginação. Ainda assim, nenhum de nós teria dificuldade em descrever um dragão (INGOLD, 2012a, p. 17).

Imagem 14 – Capela à beira da estrada, típica morda de famaliás, Munhoz-MG.



(Fotografia minha, Nov/2018).

Link de acesso para o vídeo “Violeiro Paulo Freire Pacto com o Demônio”, por Paulo Freire (violeiro): <https://www.youtube.com/watch?v=7pnQNoySio>

8 Considerações finais: Coda, invertendo Antonio Candido: a civilização urbana em face do caipira

A viola, no interior paulista – sobretudo no contexto observado neste trabalho, na Baixada Mogiana, próximo à divisa com o sul do estado de Minas Gerais – é, portanto, *caipira*. Da mesma forma que os sujeitos violeiros que com ela se engajam ali em um movimento de criação/manutenção da sua cultura caipira por um processo de subjetivação desses sujeitos violeiros, também em um *sentido caipira*. A viola é ator imprescindível na relação constituída com violeiros e violas caipiras, se materializando relacionalmente nas modas caipiras entoadas pelos cantadores. Neste trabalho, esse instrumento musical foi o fio a ser puxado em um contexto complexo na atualidade. Para, assim, seguir os fluxos do sentido caipira, que constitui um estilo de vida ligado ao ambiente rural, ao local e autóctone do interior paulista, em um meio, hoje, muitas vezes urbanizado e cosmopolita, fruto das tecnologias de comunicação global.

A cultura caipira já foi depreciada em um passado não muito distante. Em processos recentes de urbanização do campo, a cultura caipira foi, por vezes, ligada a concepções pejorativas e preconceituosas, construídas na comparação pela falta em relação aos grandes centros urbanos. Em um olhar que partia da cidade e olhava para o campo como atrasado e para o caipira como ignorante, como aquele que falava errado e que não possuía estudo e higiene, por exemplo. Contudo, como aponta Vilela (2017), hoje existem movimentos de afirmação das diversidades locais. Este trabalho é fruto dessa vontade. Atitudes como a de mestre Ângelo Adriano são frutos muito louváveis dessa vontade, ele é uma pessoa hoje capaz de angariar indivíduos interessados em manter viva na região a sua cultura de violeiros caipiras; entoando em roda, em seus encontros e apresentações, suas modas de viola caipira. *Como uma correnteza em um rio, o sentido caipira segue existindo por ali como um fluxo que pode ser seguido pelos indivíduos interessados em tomá-los para suas vidas e para suas violas*. Seguindo a viola caipira fica fácil encontrá-lo. Na performance do tocar viola caipira, violeiros caipiras criam e conhecem, num mesmo movimento, o sentido caipira.

Uma consideração importante é que a relação que atualiza a cultura caipira, no engajamento com a viola, preserva também a sonoridade de um instrumento ímpar e presente na história da formação brasileira até os dias de hoje. Nesse processo, o próprio dialeto caipira, muitas vezes, também é recapturado pelos indivíduos que se envolvem com a viola, com a sua sonoridade e com as suas modas, atitude que se nota em meio ao grupo Morena da Fronteira e no ambiente da Casinha da Viola em Socorro-SP. No movimento de urbanização do campo nas últimas décadas do século XX, com migrações partindo das áreas urbanas para as cidades do interior, o dialeto caipira sofreu preconceitos diante do modo de falar da capital paulista, bem distinto do português que é falado no interior do estado. Nos processos de subjetivação constituídos junto à cultura violeira caipira, o modo de falar caipira é o utilizado nas modas de viola e sua sonoridade passa a fazer parte do estilo de vida desses indivíduos. Talvez, assim, passa a ser valorizado e em alguma medida deixa de ser alvo de preconceito. Em meio à rica cultura caipira, o registro do seu dialeto é uma tarefa importante e um campo profícuo a ser desbravado por trabalhos acadêmicos.

No clássico trabalho de Antonio Candido (1964), em sua conclusão sobre o risco corrido pela cultura caipira com as transformações dos seus meios de subsistência, em seu livro leva o subtítulo de “*o caipira em face da civilização urbana*”. No prefácio à edição de 1964, Candido confessa que essa parte da sua obra poderia ser mais encorpada (CANDIDO, 1964, p. 13). O objetivo, assumido por ele, era justificar, naquele momento, a necessidade de um projeto de reforma agrária do campo brasileiro. Em minha opinião, Candido tinha razão, um projeto desse tipo teria garantido a persistência de outras formas de subsistência no campo, mais comunitárias, democráticas e autônomas, talvez sem a necessidade da alteração quase total da estrutura de trabalho no interior paulista.

Contudo, independente dos meios de subsistência, a cultura caipira em si segue existindo. Esta minha conclusão homenageia Antonio Candido e faz uma inversão da conclusão do livro “Os parceiros do Rio Bonito”, trazendo o subtítulo de “*a civilização urbana em face do caipira*”. Pois, de certa forma, isso é o que meu trabalho traz como reflexão maior: a referência caipira presente no

contexto urbanizado do interior do estado de São Paulo. Referência que serve não só àquele que nasce e cresce no interior, mas também àquele que para lá se muda nesse processo de povoamento das pequenas cidades com profissionais e empresas de áreas variadas (indústria, prestação de serviços, comércio, funcionalismo público etc.). Engajar-se com a viola e com o imaginário e a cultura caipiras é um processo de subjetivação possível aos habitantes do interior paulista nesse início do século XXI, perpetuando, assim, (metamorfosado) o estilo de vida caipira. Valorizando aspectos regionais do interior paulista, de seu imaginário e memória: patrimônio cultural regional. Um processo intercultural capaz de transformar o corpo e as emoções dos sujeitos, inserindo no fluxo da vida das pessoas um sentido caipira. Há meio século imaginava-se existir a busca do rural em ser cosmopolita: o campo vislumbrando a cidade como referência. No entanto, o que existe hoje, desde as últimas décadas, é a reconstrução desse campo novo, cosmopolita e urbanizado, porém, possuindo suas continuidades históricas e seus referenciais autóctones a serem compartilhados com o mundo. Como diria o caipira “nós é chique no úrrtimo”³⁵. Ou seja, é “chique”, tem valor, é bonito e elegante, não é motivo de vergonha frente às formas pejorativas de outrora que tratavam o caipira como ignorante e atrasado.

A viola caipira é um forte aliado no processo de subjetivação dos indivíduos; na formação de seus estilos de vida; na preservação da sonoridade caipira; bem como na preservação da memória e de aspectos culturais caipiras, como o vestuário, o dialeto, a cozinha etc. Em Minas, por exemplo, a viola não se atrela tanto à cultura caipira, mas mais a aspectos regionais da cultura mineira e ao estilo de vida sertanejo e caubói (os quais, em alguns momentos, na atualidade, têm a influência mútua da cultura caipira). Porém, naquele estado, a viola hoje possui outra musicalidade, do mesmo modo como o dialeto falado pelos indivíduos é outro. Um processo de subjetivação ligado ao campo e à viola, mas creio que não tanto à cultura caipira. Essa comparação entre a

³⁵ O “r” retroflexo (dobrado para trás) é uma das características mais facilmente notáveis no dialeto caipira e na fala da população de grande parte do interior de São Paulo em geral. Um “r” arrastado e marcado que, como no caso da frase citada acima, algumas vezes é usado na fala no lugar do “l”. Essa é mais uma continuidade hoje da cultura caipira que um dia se imaginou que poderia vir a desaparecer frente à fala dos habitantes da capital do estado, que, por sua vez, têm um dialeto diferente, sem o uso do “r” retroflexo.

viola nos dois estados vizinhos é tema que pode ganhar corpo a partir de outras pesquisas, as quais não foram possíveis para este trabalho de mestrado.

Mesmo relacionados em sua origem, o estilo musical sertanejo hoje se diferencia muito do estilo caipira, sendo o caipira diretamente ligado à sonoridade da viola e à sua materialidade atual, que assume um papel de patrimônio artístico imaterial de uma cultura popular regional. O caipira também é o que se assume como local, regional, do interior de São Paulo. O sertanejo, por outro lado, está hoje ligado a uma cultura nacional, conectada à sonoridade pop, e assumindo uma origem relacionada à cultura do centro-oeste do país, que se expande, claro, às regiões fronteiriças com o estado de São Paulo e, inclusive, serve de inspiração à cultura caipira atual. Em meu contexto de pesquisa – o interior paulista, divisa com o sul do estado de Minas Gerais – há, contudo, na cultura dos violeiros, a forte ligação com a cultura caipira, como assume mestre Ângelo Adriano e os violeiros do Grupo de Viola Morena da Fronteira, bem como o explicita o cancionário do grupo, composto por modas de viola.

Talvez seja mais fácil olhar para esse ser composto de *sujeitos+violas caipiras* por sua presença no mundo contemporâneo, pensada a partir da sua manifestação sonora, como proposto por Ingold (2012a), com base no filósofo Steven Vogel:

Podemos admitir que, em um nível, a conversa humana pode ser entendida como um gesto vocal, sendo que a voz manifesta a presença humana no mundo, da mesma forma que o canto representa a presença do pássaro e a trovada manifesta a presença do trovão. Nesse nível, a voz, o canto e a trovada são ontologicamente equivalentes: a voz é o ser humano em sua manifestação sonora, o canto é o pássaro e a trovada é o trovão (INGOLD, 2012a, p. 26).

Ouvir sujeitos violeiros caipiras e o que entoam com suas violas é olhar para essa presença no mundo e para sua manifestação sonora. Isso é interessante para reflexões antropológicas sobre patrimônio cultural, manifestações regionais, identidade e cultura em contextos contemporâneos complexos, tanto em nível do meio social no qual se constituem, bem como no debate ontológico em que se inserem na atualidade das reflexões profícuas às

ciências sociais. A viola fala, e às vezes de saudade até chora. Neste texto, dissertei sobre a fala e o sotaque caipira da viola e dos violeiros do interior de São Paulo, em um engajamento que cria, interpreta e dá continuidade à cultura caipira.

Link de acesso da música “Chora Viola”, por Tião Carreiro e Pardinho:
<https://www.youtube.com/watch?v=-kUYMTKxn4g>

A viola, um instrumento musical tão presente ao longo da história brasileira – fruto das violas portuguesas que por aqui chegaram com a colonização e, no entanto, hoje tão brasileiro em sua constituição atual, junto à adjetivação *caipira* que ela ganha em meu contexto de pesquisa, explicita uma característica da socialidade dessas violas por ali, frequentando as rodas e grupos de viola e entoando modas de viola, música caipira. Viola caipira, empunhada e tocada por sujeitos que, em sua formação com o instrumento, se fazem mais do que violeiros: eles são também caipiras. Essa é a relação feita no engajamento de pessoas com determinados atores em contextos globais, para criação e manutenção de maneiras de viver e estilos de vida ligados a aspectos culturais locais. Em um contexto de intensa transformação dos fluxos de informações globais e de sua urbanização ao longo das últimas décadas, há, assim, um processo de subjetivação dos sujeitos junto às violas que, por meio da memória, do lirismo, da sonoridade e da alegoria agrária (TSING, 2016) é capaz de servir à criação de identidades locais: *caipira*.

A cultura caipira segue firme no interior paulista. Mesmo com a transformação da paisagem atual das pequenas cidades (desde o olhar lançado por Antonio Candido até os dias atuais), existem sujeitos ali que seguem engajados em práticas e maneiras de viver, as quais conformam um estilo de vida caipira. Sujeitos que muitas vezes vivem em contextos urbanos, têm trabalhos nas cidades e não no campo, mas que com a prática da viola encontram um fluxo para o sentido caipira que buscam para a sua existência.

Referências

035 – Goiano e Paranaense – Trono da Saudade (Roda de Viola). [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (03 min). Publicado pelo canal lucasil65 – ProjeSom Eventos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I0j2qGFxb70>. Acesso em: 30, jun. 2020.

ABU-LUGHOD, Lila; LUTZ, Catherine A. Introduction: emotion, discourse, and the politics of everyday life. In: ABU-LUGHOD, L.; LUTZ, C. (eds.). *Language and the Politics of Emotion*. Cambridge. Cambridge University Press, 1990. p. 1-23.

Almir Sater- Um Violeiro Toca – Ao Vivo (Com Letra na Descrição). [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (06 min). Publicado pelo canal JC Pasquini. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QCDfxzCYAOs>. Acesso em: 30, jun. 2020.

Артем Кривошея – Michel Teló – Ai Se Eu Te Pego – X-фактор 9. Третий кастинг. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (08 min). Publicado pelo canal X-фактор. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UjyLAzivv9k>. Acesso em: 30, jun. 2020.

BALSADI, Otavio V. O novo rural paulista: evolução e perspectivas. *Estudos Sociedade e Agricultura*. Rio de Janeiro, 2001. p. 81-103.

BIBLIOTECA VIRTUAL DO ESTADO DE SÃO PAULO. [**História de São Paulo**]. São Paulo, Governo do Estado de São Paulo, 2019. Disponível em: <http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/temas/sao-paulo/sao-paulo-historia-de-sao-paulo.php>. Acesso em: 30, jun. 2020.

BIBLIOTECA VIRTUAL DO ESTADO DE SÃO PAULO. [**São Paulo: população dos municípios paulistas**]. São Paulo, Governo do Estado de São Paulo, 2019. Disponível em: <http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/temas/sao-paulo/sao-paulo-populacao-dos-municipios-paulistas.php>. Acesso em: 30, jun. 2020.

BIOTÔNICO FONTOURA. [**História da Marca**]. [S. l.: s. n.: s. a.]. Disponível em: <https://www.biotonicofontoura.com.br>. Acesso em: 30, jun. 2020.

BOECHAT, Cláudia. Helena Meirelles e sua viola genial que toca a alma da gente. RollinStone [UOL], São Paulo, 2012. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/blog/musica-popular-brasileira/helena-meirelles-e-sua-viola-genial-que-toca-alma-da-gente/>. Acesso em: 30, jun. 2020.

BRANDÃO, Carlos R. *Sacerdotes de Viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis, RJ: Vozes. 1981.

CAIPIRA Picando Fumo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14057/caipira-picando-fumo>.

Acesso em: 07 de Jul. 2020. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

CALDAS, Waldenyr. *Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*. Estudo sobre o caipira paulista e a transformação de seus meios de vida. São Paulo: Duas Cidades, 1964.

Chitãozinho e Xororó – Evidências. [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (05 min). Publicado pelo canal Chitãozinho e Xororó. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ePjtnSPFWK8>. Acesso em: 30, jun. 2020.

COELHO, Maria C.; REZENDE, Claudia B. Introdução. O campo da antropologia das emoções. In: COELHO, M. C.; REZENDE, C. B. (org.) *Cultura e Sentimentos - Ensaios em Antropologia das Emoções*. Rio de Janeiro: Contra Capa / FAPERJ, 2011. p. 7-26.

CORRÊA, Jussânia B. A viola caipira no Dandô: cultura popular e meio ambiente. *Revista Tulha*, v.2, no. 2, Ribeirão Preto, SP, 2016, p. 77-93.

CORRÊA, Roberto N. *Viola Caipira: das práticas populares à escritura da arte*. 2014. 258 p. Tese (Doutorado em Música) – USP. 2014.

Daniel – Meu reino encantado. [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (04 min). Publicado pelo canal Aparecido Ferraz. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Z90bHH_k35E. Acesso em: 30, jun. 2020.

DIAS, Saulo S. A. *O processo de escolarização da viola caipira: novos violeiros (in)ventano modas e identidades*. 2010. 244 p. Tese (Doutorado em Educação) – USP. 2010.

Eu, a viola e Deus – Rolando Boldrin. [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (04 min). Publicado pelo canal Tiago Fortes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hK7IQkNxaCE>. Acesso em: 30, jun. 2020.

FELD, Steven. On Post-Ethnomusicology Alternatives: Acoustemology. In: GIANNATTASIO, Francesco; GIURIATI, Giovanni. (ed.) *Perspectives on a 21st Century Comparative Musicology: Ethnomusicology or Transcultural Musicology?* Udine: Intersezioni Musicali BOOK IM05, 2017, p. 82-98.

FREIRE, Paulo [violeiro]. *Jurupari*. Campinas. Vai Ouvindo Produções Artísticas e Musicais Ltda. 2010.

GUERRA, Luiz Antonio. Um olhar sobre a tradição e o moderno nas orquestras de violeiros. *Rev. Tulha*. Ribeirão Preto, 2016, v. 02, no. 1, p. 77-91.

HART, Mickey. “There is nothing like music to relieve the soul and uplift it.” – Mickey Hart, Rex Foundation Board Member. [S.l.: s.n.], 01 fev. 2020.

Instagram: @rexfoudantion. Disponível em: <https://www.instagram.com/rexfoundation/> Acesso em: 26, jun. 2020.

HELENA MEIRELLES – GALOPEIRA. [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (03 min). Publicado pelo canal Jaime Silva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kcyMi8mhFEg>. Acesso em: 30, jun. 2020.

Henrique & Diego – Suíte 14 (Ao Vivo) ft. Mc Guimê. [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (03 min). Publicado pelo canal Henrique & Diego. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gmvFLluVAbA>. Acesso em: 30, jun. 2020.

INGOLD, Tim. Against Soundscape. In: CARLYLE, Angus (Ed.) *Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*. Paris: Double Entendre, 2007. p. 10-13.

INGOLD, Tim. Caminhando com dragões: em direção ao lado selvagem. In: STEIL, Carlos Alberto; CARVALHO, Isabel Cristina de Moura (Orgs.). *Cultura, percepção e ambiente*. Diálogos com Tim Ingold. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012a. p. 15-30.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre, 2012b, v.18, no. 37, p. 25-44.

INVESTSP AGÊNCIA PAULISTA DE PROMOÇÃO DE INVESTIMENTOS E COMPETITIVIDADE. [Alimentos]. São Paulo, Governo do Estado, [S.a.]. Disponível em: <https://www.investe.sp.gov.br/setores-de-negocios/alimentos/>. Acesso em: 30, jun. 2020.

INVESTSP AGÊNCIA PAULISTA DE PROMOÇÃO DE INVESTIMENTOS E COMPETITIVIDADE. [Mercado consumidor]. São Paulo, Governo do Estado, [S.a.]. Disponível em: <https://www.investe.sp.gov.br/por-que-sp/mercado-consumidor/>. Acesso em: 30, jun. 2020.

LONG, Norman; JHINGZHONG, Ye; YIHUAN, Wang. (eds.) *Rural Transformations and Development – China in Context: The everyday lives of policies and people*. UK and USA: Edward Elgar Publishing Limited, 2010.

Lourenço e Lourival – Saco de ouro. [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (03 min). Publicado pelo canal Percilio santos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dDJYNmBhJKI>. Acesso em: 30, jun. 2020.

Marília Mendonça – Infiel – Vídeo Oficial do DVD. [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (03 min). Publicado pelo canal Marília Mendonça. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eCyMh-mZ1B0>. Acesso em: 30, jun. 2020.

MARTINS, José de Souza. Música sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados. In _____: *Capitalismo e Tradicionalismo*. São Paulo: Pioneira, 1975. p. 103-161.

MARTINS, José de Souza. Viola Quebrada. *Debate e Crítica. Revista Quadrimestral de Ciências Sociais*, 1974, no. 04, p. 23-47.

MEYER, Birgit. Mediação e Imediatismo: formas sensoriais, ideologias semióticas e a questão do meio. *Campos*, 2015, 16(2), p. 145-164.

Michel Teló – Ai Se Eu Te Pego – Vídeo Oficial (Assim você me mata). [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (03 min). Publicado pelo canal Michel Teló. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hcm55IU9knw>. Acessado em: 01, jul. 2020.

MINAS GERAIS RECONHECE AS VIOLAS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DO ESTADO. Belo Horizonte, Secretaria de Cultura do Estado, 2018. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/component/gmg/story/4953-minas-gerais-reconhece-as-violas-como-patrimonio-cultural-do-estado>. Acesso em 30, jun. 2020.

MOL, Annemarie. I eat an apple. On theorizing subjectivities. *Subjectivity*, 2008, no. 22, p. 28-37.

Mundo Velho – Tião Carreiro e Pardinho. [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (04 min). Publicado pelo canal SuperElvislei. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-zab4GHsr_c. Acesso em: 30, jun. 2020.

OCHOA, Ana María. *Musicas Locales en Tiempos de Globalización*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2003.

OLIVEN, Ruben. Dinheiro e música popular: uma comparação entre Brasil e Estados Unidos. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, 2016, no.45, p. 19-47.

O Violeiro. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra980/o-violeiro>>. Acesso em: 07 de Jul. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

PAIVA, Guilherme Orelli. *Análise Modal Vibroacústica da Caixa de Ressonância de uma Viola Caipira*. 2013. 107 p. Dissertação (Mestrado em Engenharia Mecânica) - UNICAMP. 2013.

PAULO FREIRE VIOLEIRO. [CDs]. [S. l.], Paulo Freire Violeiro, [s. a.]. Disponível em: http://www.paulofreirevioleiro.com.br/cds_03.htm. Acesso em: 30, jun. 2020.

PEDRO, Renato Cardinali. Uma Orquestra de Viola Caipira do município de São Carlos. Campinas, 2013. 204 p. Dissertação (Mestrado em Música) — Universidade Estadual de Campinas. 2013.

PORTAL DA EDUCATIVA. [Viola, Minha Viola – Especial relembra a trajetória de Tião Carreiro com acervo do programa]. Campo Grande, Portal

Educativa, 2017. Disponível em: <http://www.portaldaeducativa.ms.gov.br/viola-minha-viola-especial-relembra-a-trajetoria-de-tiao-carreiro-com-acervo-do-programa/>. Acesso em: 30, jun. 2020.

Rei dos Canoeiros – Índio Cachoeira & Paula Roberta. [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (04 min). Publicado pelo canal Oliveira Neto. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eP8ZBLarJRc>. Acesso em: 30, jun. 2020.

ROHDEN, Fabíola. Os hormônios te salvam de tudo: Produção de subjetividades e transformações corporais com o uso de recursos biomédicos. *Mana*, 2018, v. 24, no. 1, p. 199-229.

SALES, Max J. Uma orquestra de viola caipira como instrumento de potencialização do processo de ensino-aprendizagem. *Rev. Tulha*, Ribeirão Preto, 2016, v. 02, no. 1, p. 60-76.

SEADE PERFIL DOS MUNICÍPIOS PAULISTAS. [**Total do Estado de São Paulo - Território e População**]. São Paulo, Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados SEADE, 2020. Disponível em: <https://perfil.seade.gov.br>. Acesso em: 30, jun. 2020.

SEADE. [**Conheça São Paulo Fev 2020**]. São Paulo, Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados SEADE, 2020. Disponível em: https://www.seade.gov.br/wp-content/uploads/2020/02/Conheca_SP_2020_fev05.pdf. Acesso em: 30, jun. 2020.

Tião Carreiro e Pardinho-Rei sem coroa. [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (03 min). Publicado pelo canal tiaopagode. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zVyPKMaaRyc>. Acesso em: 30, jun. 2020.

Tião Carreiro e Pardinho-Chora Viola. [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (03 min). Publicado pelo canal joaopedrofd. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-kUYMTKxn4g>. Acesso em: 30, jun. 2020.

Tião Carreiro & Praiano – Eu, a viola e Ela. [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (03 min). Publicado pelo canal Edgard Bortoti. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iAq1EbhZYo0>. Acesso em: 30, jun. 2020.

TSING, Anna. Alegoría agrária y futuros globales. *Revista Colombiana de Antropología*, v. 52, no. 1, Jan-Jun/2016, p. 259-346.

VARGAS, Eduardo Viana. Multiplicando os agentes do mundo: Gabriel Tarde e a sociologia infinitesimal. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 19, no. 55, 2004, p. 172-176.

Velha Porteira – Lourenço e Lourival. [S. l.: s. n.: s. a.]. 1 vídeo (04 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fjqki8M-Gc4>. Publicado pelo canal MARCELO BISSI 100% SERTANEJO CAIPIRA. Acesso em: 30, jun. 2020.

Vide Vida Marvada – Rolando Boldrin (1981). [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (05 min). Publicado pelo canal MARCELO BISSI 100% SERTANEJO CAIPIRA. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=Xr_kKYwBywc. Acesso em: 30, jun. 2020.

VILELA, Ivan. Caipira: cultura, resistência e enraizamento. *Estudos Avançados*, v. 31, no. 90, 2017, p. 267-282.

VIOLA CAIPIRA PONTEIO ROZINI. [Produtos]. São Paulo, Rozini, [S. a.]. Disponível em: <http://rozinibrazil.com/nossosprodutos/viola-caipira-ponteio/>. Acesso em: 30, jun. 2020.

Violeiro Paulo Freire Pacto com o Demônio. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (20 min). Publicado no canal Cristiano Scuciatto. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_7pnQNoySio. Acesso em: 30, jun. 2020.