

## **A moda de viola e a epopéia caipira: a música enquanto literatura dos povos iletrados**

Doutorando Jean Carlo Faustino (UFSCAR)

### ***Introdução***

A moda de viola é um estilo musical típico do universo caipira paulista. Também chamada de “moda de circunstância”, em sua forma originária e folclórica, a moda de viola fazia o registro de eventos circunstanciais do universo rural tradicional.

Porém, à medida que o caipira foi migrando da área rural para o meio urbano – movimento que se acentuou em meados do século XX – a moda de viola acompanhou este êxodo sofrendo as adaptações do novo contexto social, assim como acontecia com o próprio caipira.

Este trabalho objetiva, portanto, refletir sobre algumas das modas de viola deste período de transição cultural que chegaram até os dias de hoje graças à indústria do disco e sua “reproduzibilidade técnica”, mas graças também à criatividade de compositores que souberam apreender os dilemas e as tensões deste difícil processo de adaptação cultural transpondo-os em narrativas que relatavam fatos reais da realidade social mesmo quando otranspunham para a ficção.

Apesar desta análise, que faz parte de uma pesquisa mais ampla de doutorado, trabalhar com diferentes perspectivas metodológicas, o enfoque deste trabalho se dará através da obra de Antonio Candido que compreende música caipira como literatura de um grupo iletrado (no caso, o caipira) com todo o significado humanístico, dado pelo autor, nesta definição.

A análise mobilizará, portanto, as obras “Parceiros do Rio Bonito”, “Literatura e sociedade”, “Direito à Literatura” e “Formação da Sociedade Brasileira” de Antonio Candido, bem como algumas das modas de viola da mais famosa dupla caipira que se notabilizou pela interpretação deste estilo musical: Tião Carreiro e Pardinho, cuja discografia corresponde, inclusive ao período de transformação definitiva da configuração demográfica a partir da qual o Brasil se tornaria um país predominantemente urbano ao

mesmo tempo em que as condições materiais de existência da cultura caipira tradicional seriam desfeitas.

### ***Literatura e Sociedade***

Conforme observado por Waldenyr Caldas que pesquisou o público consumidor da música caipira em meados da década de setenta, na sua dissertação de mestrado que recebeu o nome de “Acorde na Aurora”, até esta época a maior parte do público consumidor deste tipo de música não comprava efetivamente os discos produzidos pela indústria. Seu consumo era indireto, por assim dizer, através de programas de rádios e das apresentações em circos.

Esta participação, no entanto, representava uma regressão em relação ao que havia antes no meio rural, quando o caipira participava não só como público ouvinte, mas, também como integrante e até compositor da música caipira – conforme foi destacado por Antonio Candido na obra “Literatura e Sociedade”, publicada um ano após a publicação de “Parceiros do Rio Bonito” e citado por Waldenyr Caldas em “Acorde na Aurora”:

“Na vida do caipira paulista vemos manifestações como a cana-verde, onde praticamente todos os participantes se tornam poetas, tocando versos e apodos; ou o cururu tradicional, onde o número de cantadores pode ampliar-se ao sabor da inspiração dos presentes, ampliando-se os contadores.” (CANDIDO, 2000, p. 30)

Waldenyr Caldas cita este trecho na terceira parte de seu trabalho de mestrado, “Convergências e Distinções com a Música Caipira”, com o objetivo de apresentar as distinções entre a música caipira na sua forma original e as modificações que ela sofreu no meio urbano e industrial e também como uma maneira de reforçar seu argumento de que houve um “reducionismo estético” na música caipira, quando esta passou a ser gravada (CALDAS, 1979, p.70).

A citação que Waldenyr Caldas faz desta obra, e que foi aqui citada também, diz respeito ao segundo artigo do livro em questão, cujo título é “Literatura e a vida social”. No artigo seguinte a este, intitulado “Estímulos da criação literária”, Antonio Candido faz uma interessante referência, porém breve, à música caipira citando, inclusive, a moda de viola como uma das expressões do que seria uma literatura dos grupos iletrados:

"Um trabalho ideal sobre a literatura dos grupos iletrados, primitivos mas também rústicos, deveria partir da observação concreta dos fatos, passar às análises estruturais e comparativas, para chegar à sua fundação na sociedade, sem sacrificar o aspecto estético nem o sociológico". (CANDIDO, 2000, p. 42)

Esta perspectiva de Antônio Candido é fundamental para a compreensão da questão sociológica em torno do estudo da música caipira, pois é preciso ter em mente que esta música produzida inicialmente no meio rural e depois adaptada ou reduzida para a forma industrial no meio urbano é mais do que uma “música de entretenimento”, como muitas produzidas no meio da música sertaneja.

Diferentemente disto, a música caipira é a literatura da sociedade caipira. É através dela que o caipira realiza-se através do acesso completo ao que Antonio Candido chamou de bens incompreensíveis “*que permitem ao homem tornar-se verdadeiramente humano*”. (CANDIDO, 1964, p.226).

Embora o autor não tenha tido espaço para desenvolver este pensamento, expresso apenas na última página de “Parceiros do Rio Bonito”, a compreensão do enunciado pode ser feita através da leitura do texto “O direito à literatura”:

“(...) são bens incompreensíveis não apenas os que asseguram sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual. São incompreensíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura.” (CANDIDO, 1995, p. 240.241)

Neste texto, Antonio Candido conceitua a literatura como todas “*as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formais mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações*” (CANDIDO, 1995, p. 242).

Em seguida, afirma que ela é uma necessidade universal que precisa ser satisfeita, uma vez que se trata de um fator indispensável de humanização contribuindo por desenvolver, em nós, “*a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante*”. (CANDIDO, 1995, p. 242-250)

Portanto, quando o “lumpem-proletariado” como assim foi chamado por Waldenyr Caldas, tenta formar novas duplas de música caipira (ou sertaneja, conforme definido pelo autor), o que está em questão é muito mais do que a obtenção de um meio de sobrevivência na cidade. Trata-se de uma luta de resistência pela sua literatura, com todo esse significado humano aqui apresentado.

Parte integrante e complementar deste mesmo movimento são as duplas que já conseguiram seu lugar na indústria dos discos, mas que lutam contra as interferências das leis do mercado na composição. Luta que, segundo Waldenyr Caldas, estava vencida há tempos:

“Isto porque, em toda a sua existência, a música sertaneja, consciente ou inconscientemente, esteve, como está hoje - e agora talvez mais - ideologicamente comprometida. Ela sempre carregou consigo a marca de uma tomada de posição ideológica. (...)A rigor, o que se observa na música sertaneja, a partir daí [1964], é uma simples repetição do que já havia ocorrido nos quinze anos da ditadura de Getúlio Vargas, onde se verifica o discurso ufanista, a exaltação de tudo o que é autóctone e a consequente xenofobia.” (CALDAS, 1979, p. 119)

No entanto, segundo a análise de José de Souza Martins – possivelmente a primeira análise sociológica da música caipira que é citada por Waldenyr Caldas e a quem o trabalho deste parece dever muito<sup>1</sup> –, a relação não é assim tão simples. Há, segundo ele, uma luta entre o querer da classe dominante e a necessidade do dominado de interpretar e compreender sua condição social, que corresponde justamente a um dos fundamentos da música sertaneja:

“A música sertaneja funda-se também na experiência de vida das classes subalternas, na necessidade de interpretação e compreensão das condições sociais de existência a partir da perspectiva do subalterno. Está presente, pois, na música sertaneja essa tensão entre o querer do dominante e o querer do dominado. Não se trata, porém, de mero confronto entre diferentes concepções de classe. O que há é a concreta impossibilidade de superação dessa tensão no plano simplesmente cultural, pois ela diz respeito às condições historicamente tensas de existência das diferentes classes sociais, de modo que uma é mediadora necessária da outra. A música sertaneja exprime, portanto, uma maneira necessária das classes

---

1 Uma análise comparada dos dois trabalhos mostraria como que a maioria dos tópicos desenvolvidos na dissertação de mestrado de Waldenyr Caldas – como a distinção entre música caipira e sertaneja, o papel de agregação da música caipira no meio rural, as diferentes categorias de público e até mesmo as duplas referenciadas – já estavam presentes no artigo de José de Souza Martins.

subalternas verem-se a si próprias e verem a totalidade da sociedade.” (MARTINS, 1975, p. 147)

A dissertação de mestrado de Waldenyr Caldas foi apresentada em 1977, enquanto o livro “Capitalismo e Tradicionalismo” do qual este artigo de José de Souza Martins faz parte, foi publicado apenas dois anos antes. De modo que não se pode dizer que a realidade da música sertaneja tenha se alterado tanto assim em tão pouco tempo – até mesmo porque a maioria das duplas citadas por Caldas são as mesmas tratadas também por Martins.

Estes fatos, portanto, nos levam à conclusão de que a afirmação de Waldenyr Caldas de que a música sertaneja estava ideologicamente comprometida com a consciência das classes dominantes é generalizadora e não traduz as sutilezas da luta, nela existente, pelo resgate da essência da música caipira que, segundo o próprio Waldenyr Caldas, diz respeito à elaboração artística da realidade social do caipira.

Esta luta, que é também uma luta pela preservação da literatura do caipira, como foi aqui mencionado, está presente mesmo nas composições das duplas mais famosas como Tonico e Tinoco, de que José de Souza Martins trata em seu artigo e, como se pretende mostrar neste trabalho, encontra-se presente também nas modas de viola da dupla “Tião Carreiro e Pardinho”. Pode não estar entre as mais renomadas literaturas do mundo, como destacou Antonio Candido. Mas, como também argumentou este autor, é aquela que exprime as raízes, senão do Brasil, ao menos do estado de São Paulo:

“Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõem, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimação penosa da cultura européia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, - dos quais se formaram os nossos.” (CANDIDO, 1964, p.8)

A música caipira, em sua origem, representa não apenas mais um bem de consumo. Apesar de sua função, no lazer e na integração da sociedade caipira, ela representa, sobretudo, a literatura deste grupo caracterizado, dentre outras precariedades, pelo analfabetismo. De modo que a música caipira é, em suma, a literatura de um grupo iletrado.

Literatura esta que tinha uma configuração no meio rural, mas que migra para a cidade acompanhando, assim, a sina da civilização que retratara até então. Na cidade, assim como ocorreu ao caipira, ela recebe uma nova configuração ou “desfiguração” promovida pelo choque com outra cultura. No entanto, passado este primeiro momento, tem início um movimento de luta pela recuperação da sua essência, como é próprio da alteridade que surge a partir do encontro de duas culturas.

Mais do que isso, trata-se também de uma luta entre aquele que é dominado (o caipira) e a consciência da classe dominante. De modo que, segundo José de Souza Martins, há uma contínua tensão nas composições da música sertaneja uma vez que elas sempre refletem esta tensão que é cultural, mas também de fundo sócio-econômico.

Esta particularidade destacada por José de Souza Martins, no entanto, foge à percepção de Waldenyr Caldas, neste seu primeiro trabalho de análise – sendo, porém, amenizada num segundo trabalho que ele publicaria na década seguinte, cujo título é “O que é música sertaneja?”.

De qualquer maneira, fica a Waldenyr Caldas o mérito de ter empreendido o primeiro trabalho acadêmico de envergadura sobre a música caipira ou sertaneja – como a chamou. Empreendimento que, como já foi aqui mencionado, foi quase realizado por Antonio Candido na década de cinquenta, mas teve que aguardar quase três décadas para se tornar realidade na sociologia.

De modo que muitas são as contribuições de “Acorde na Aurora”, mesmo em suas limitações e equívocos. O principal deles já foi aqui mencionado: a não percepção da tensão subjacente às letras entre a consciência do dominante e do dominado.

Como consequência disto, surge também o equívoco de que a música sertaneja não pode ser considerada arte porque não leva à reflexão:

“Pelo que expusemos, não podemos em momento algum considerar a música sertaneja com uma nova manifestação musical; muito menos como arte. Aliás, o que diferencia a obra de arte de um produto da indústria cultural é que a primeira exige reflexão, ao contrário deste último, cuja utilidade reduz-se ao mero consumo.” (CALDAS, 1979, p.85)

Embora possamos concordar com a afirmação de Waldenyr Caldas para a música sertaneja em geral, discordamos no que diz respeito à chamada música caipira de raiz e o estilo que melhor a representa: a moda de viola. Neste sentido, veremos a seguir dois exemplos que não somente levam à reflexão como também retratam os dilemas do caipira na fase de transição caracterizada pelo êxodo rural.

### ***Saudosismo Transfigurador***

Na terceira e última parte dos “Parceiros do Rio Bonito”, após a apresentação do cenário desolador da situação de mudança, em contraste com uma situação inicial caracterizada essencialmente pela “desnecessidade de trabalhar” e pelo equilíbrio entre natureza e cultura – feitas respectivamente na segunda e primeira parte do livro -, o autor se dedica propriamente à análise da mudança estrutural pela qual passava a cultura caipira.

Para isto, Antonio Candido retoma o conceito de “saudosismo transfigurador”, presente tanto na primeira quanto na segunda parte do livro e que se refere a uma “idade de ouro” da cultura caipira, que é rompida pelo surgimento do fazendeiro rico ou abastado:

“Vimos que na sociedade tradicional reinava certa indiferenciação social, ao lado da homogeneidade de cultura, e que ela se alterou principalmente pela emergência econômica e ecológica do fazendeiro rico ou abastado.” (CANDIDO, 1977, p. 186)

Interpretação semelhante seria posteriormente apresentada por Eunice Durhan que, na década de oitenta, realizaria um estudo sobre o caipira no contexto urbano:

“Assim, o estabelecimento do grande fazendeiro indica a implantação do poder político, que o fazendeiro controla, e ante o qual o caboclo necessita proteção. Essa proteção ele a obtém aliando-se ao fazendeiro e a paga com lealdade pessoal.” (DURHAN, 1984, p. 86)

O “saudosismo transfigurador” corresponde àquela projeção idealizada em relação a um passado onde as coisas eram melhores, conforme esclarece o autor:

“Em primeiro lugar, observamos o que se poderia qualificar de saudosismo transfigurador – uma verdadeira utopia retrospectiva, se coubesse a expressão contraditória. (...) Consiste em

comparar, a todo propósito, as atuais condições de vida com as antigas; as modernas relações humanas com as do passado. As primeiras, que interessam diretamente a este trabalho, referem-se principalmente a três tópicos: abundância, solidariedade, sabedoria.” (CANDIDO, 1977, p. 193-194)

A representação do “saudosismo transfigurador” é algo presente na música caipira em geral como poderemos constatar a seguir a partir da letra de uma música que fez muito sucesso convertendo-se, inclusive, em enredo de um filma nacional: “Mágoa de Boiadeiro”.

Tendo alcançado sucesso na interpretação da dupla “Pedro e Bento e Zé da Estrada”, sua letra diz o seguinte:

Antigamente nem em sonho existia  
tantas pontes sobre os rios nem asfalto nas estradas  
A gente usava quatro ou cinco sinueiros  
prá trazer o pantaneiro no rodeio da boiada  
Mas hoje em dia tudo é muito diferente  
com progresso nossa gente nem sequer faz uma idéia  
Que entre outros fui peão de boiadeiro  
por esse chão brasileiro os heróis da epopéia

Tenho saudade de rever nas currutelas as mocinhas  
nas janelas acenando uma flor  
Por tudo isso eu lamento e confesso que  
a marcha do progresso é a minha grande dor  
Cada jamanta que eu vejo carregada  
transportando uma boiada me aperta o coração  
E quando eu vejo minha tralha pendurada de tristeza



dou risada prá não chorar de paixão

O meu cavalo relinchando pasto a fora

que por certo também chora na mais triste solidão

Meu par de esporas meu chapéu de aba larga

uma bruaca de carga o meu lenço e o facão

O velho basto o cinete e o mateiro

o meu laço e o cargueiro o ginete e o gibão

Ainda resta a guoiarca sem dinheiro

deste pobre boiadeiro que perdeu a profissão

Não sou poeta, sou apenas um caipira

e o tema que me inspira é a fibra de peão

Quase chorando encolhido nesta mágoa

rabisquei estas palavras e saiu esta canção

Canção que fala da saudade das pousadas

que já fiz com a peonada junto ao fogo de um galpão

Saudade louca de ouvir um som manhoso

de um berrante preguiçoso nos confins do meu sertão.

Porém, o saudosismo transfigurador não é o único sentimento ou o único sentimento presente nesta época de transformação. No final de “Parceiros do Rio Bonito”, Antonio Candido também usa a expressão “processo civilizador” para se referir à adequação cultural pela qual o caipira passava ao migrar para a cidade.

Posteriormente, Eunice Durham irá aprofundar o estudo deste “processo civilizador” e irá observar uma algo muito significativo e presente na vida do migrante rural na cidade grande: a tentativa de conciliar o moderno (urbano) com os valores tradicionais (oriundos do meio rural). É o que, por exemplo, se pode verificar na moda de viola “Boiadeiro Punho de Aço”, a seguir:

Me criei em Araçatuba laçando potro e dando repasso

Meu velho pai pra lidar com boi desde pequeno guiou meus passos

Meu filho o mundo é uma estrada cheia de atalho e tanto embarço

Mas se você for bom no cipó na vida nunca terá fracasso

Com vinte anos parti foi na comitiva de um tal Inácio

Senti o nó me apertar à garganta quando meu pai me deu um abraço

Meu filho Deus lhe acompanhe são esses os votos que eu lhe faço

E como prêmio do teu talento lhe presenteio com esse meu laço

Por este brasil afora fiz como faz as nuvens no espaço

Vaguei ao léu conhecendo terras sempre ganhando dinheiro aos maços

Meu cipó em treiro dia cobri a anca do meu Picasso

Foi o que me garantiu o nome de boiadeiro punho de aço

De volta pra minha terra viajava a noite com um mormaço

Naquilo eu topei com uma boiada beirando rio vinha passo a passo

Um grito de boiadeiro pedindo ajuda cortando espaço

Eu vi que o peão que ia rodando saltei no rio com o meu Picasso

A correnteza era forte tirei o cipó da chinha do macho  
E pelo escuro ainda consegui laçar o peão por um dos seus braços  
Ao trazer ela na praia meu coração se fez em pedaço  
Por um milagre que Deus mandou salvei meu pai com seu próprio laço

Como se pode notar, a letra desta moda procura conciliar os valores da nova ordem sócio-econômica (vide expressão “sempre ganhando dinheiro aos maços”) com os valores da cultura tradicional caipira (vide ensinamentos morais do pai, a formação mestre-aprendiz, a bondade como virtude e a gratidão involuntária).

Além disso, também sinaliza o desejo do caipira de ver seu valor reconhecido na nova ordem sócio-econômica – o que se tornará mais evidente no conjunto das modas de viola da dupla que se notabilizou pela interpretação desta e de outras modas de viola (Tião Carreiro e Pardinho) onde a figura do boiadeiro aparece como protagonista das narrativas.

### ***Considerações Finais***

Como procurei aqui demonstrar, a música caipira – mais especificamente: as modas de viola – estão sendo estudadas nesta tese de doutoramento em sociologia cujo título provisório é “o êxodo cantado” com a perspectiva de literatura dos povos iletrados. Assim, elas são vistas não apenas como mero entretenimento, mas como meio para se refletir sobre a própria existência abrindo-se para a compreensão da sociedade, do próximo e da natureza ao mesmo tempo em que se alcance a transcendência da realidade concreta e dura do migrante no meio urbano.

Além disso, as modas de viola da dupla Tião Carreiro e Pardinho – conforme exemplo aqui mostrado – se apresentam como um contraponto ao saudosismo transfigurador presente em outras composições da música caipira em geral. E com isso alinham-se às tentativas de

adaptação e integração que o caipira vinha realizando na cidade grande. E foi por este motivo é que o escolhemos como principal objeto de pesquisa.

Objeto que pode ser sintetizado ao longo de quatro discos que a dupla gravou:

- “Modas de viola classe A”, gravado em 1974;
- “Modas de viola classe A (volume 2)”, gravado em 1975;
- “Modas de viola classe A (volume 3)”, gravado em 1981;
- “Modas de viola classe A (volume 4)”, gravado em 1984.

## **Bibliografia**

ADORNO, Theodor W. (1991). Textos escolhidos: Max Horkheimer, Theodor W.

Adorno. São Paulo. Nova Cultural.

BENJAMIN, Walter(1975). “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”

(1935, publicado em 1936), in Os pensadores, vol. XLVIII. São Paulo: Abril Cultural.

CALDAS, Waldenyr (1979). Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural.

São Paulo. Companhia Editora Nacional.

CALDAS, Waldenyr (1987). O Que é Música Sertaneja. São Paulo. Brasiliense.

CANDIDO, Antonio (2000). Literatura e sociedade. 8ª. Edição. São Paulo. T.A.Queiroz.

Publifolha.

CANDIDO, Antonio (1995). *O direito à literatura* in Vários Escritos. 3ª edição revista e ampliada. São Paulo. Duas Cidades.

CANDIDO, Antonio (1956). Possíveis raízes indígenas de uma dança popular. Revista de

- Antropologia. Vol. IV, no. 1, São Paulo: junho de 1956. pp. 1-24.
- CANDIDO, Antonio (1999). Cururu. Revista Remate de Males, número especial: Antonio Candido. Campinas (SP), Unicamp, pp. 37-58.
- CÂNDIDO, Antônio (1964). Formação da Literatura Brasileira. São Paulo. Martins Editora. Volume 1. 2ª. Edição.
- CANDIDO, Antonio (1977). Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo. Livraria Duas Cidades Ltda. 1977, 4ª edição.
- CANDIDO, Antonio (2000). Literatura e Sociedade. T.A. Queiroz/Plubifolha, 8ª edição, São Paulo.
- DURHAN, Eunice R (1984). A caminho da cidade: a vida rural e a migração para São Paulo. Editora Perspectiva. 3ª edição.
- LIMA, Rossini Tavares de (1997). Móda de viola, poesia de circunstância. São Paulo. Secretaria do Estado da Cultura.
- MARTINS, José de Souza (1975). Música Sertaneja: a dissimulação na linguagem dos humilhados. In Capitalismo e Tradicionalismo. São Paulo. Livraria Pioneira Editora.
- NEPOMUCENO, Rosa (1999). Música caipira: da roça ao rodeio. São Paulo. Ed. 34.
- TONICO e TINOCO (1984). Da beira da tuia ao teatro municipal. São Paulo, Ática.