

O CAIPIRA, A VIOLA E SUA MÚSICA: variações, denominações e identidades

Denis Rilk Malaquias

Doutorando em Geografia pela Universidade Federal de Goiás

denis.violao@hotmail.com

RESUMO: A música caipira no transcorrer do século passado até a atualidade sofreu diversas transformações, sejam essas estilísticas, estéticas, temáticas e até mesmo taxonômicas, dificultando até mesmo as questões de definição de gênero musical. Fatores como a globalização e êxodo rural também são apontados como algumas das determinantes nos processos de reterritorialização da identidade sonora do caipira. Objetivou-se com esse trabalho, partindo dos primeiros registros sonoros como modelo referencial, fazer uma análise do processo de consolidação de uma identidade musical caipira, e, discorrer um pouco sobre as suas várias facetas vinculadas a esse campo de produção cultural na contemporaneidade.

Palavras-chave: Identidades Caipira; Viola caipira; Cultura caipira.

ABSTRACT: The country music from the last century to the present has undergone several transformations, be they stylistic, esthetics, thematic and even taxonomic, making even the questions of definition of musical genre difficult. Factors such as globalization and rural exodus are also pointed out as some of the determinants in the processes of reterritorialization of the sound identity of the hick. The objective of this work was to analyze the process of consolidation of the country musical identity, starting from the first sound records as a reference model, and to discuss a little about its various facets linked to this field of cultural production in contemporary times.

Keywords: Country identity; Country guitar; Country Culture.

Considerações Iniciais

Esse trabalho tem como objeto de estudo os percursos e a música caipira de viola, nas suas implicações representacionais e identitárias relacionadas com suas territorialidades. Interessa-nos, sobretudo, a trajetória e sonoridade ligada à viola caipira, originada da temática rural e da forma do caipira se expressar, que segundo Tinhorão (2001, p.208) abrange a vasta região Centro-Sul do país, compreendida por quase todo o estado de São Paulo e ainda grandes espaços de Minas Gerais, Goiás, Paraná, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Essas seriam delimitações geográficas equivalentes à “região” onde é evidenciada a prática da música e cultura caipira.

A constituição de uma identidade, seja essa individual ou coletiva, é sempre um processo contínuo e sempre sujeito a ser influenciado por fatores temporais e espaciais, da historicidade e do meio sociocultural. Os processos de identificação e os vínculos de pertencimento se constituem tanto pelas *tradições* (“raízes”, heranças, passado, memórias etc.) como pelas *traduções* (estratégias para o futuro, “rotas”, “rumos”, projetos etc.) (CRUZ, 2007, p. 16). Fuini (2014) aponta para um tipo de apropriação simbólico-afetiva presente no processo de constituição da identidade:

Identidade é o sentimento e a relação de pertencimento e de aproximação que se estabelece com outras pessoas, atividades, objetos e lugares. A identidade é mobilizada por sentimentos religiosos, políticos, familiares, linguísticos, musicais, esportivos, nacionalistas e, mormente, expressam-se territorialmente tanto no sentido de posse e apropriação, como no sentido de controle e circulação, bem como no aspecto de expressão e representação (Ibidem, p. 100).

Detidamente ainda em relação à identidade, Hall (1997, p. 13) abaliza que esta “é definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente”. Seguindo esse raciocínio, não é difícil fazermos um paralelo com a constituição da identidade caipira. No seu percurso, conforme mencionamos anteriormente, houve personagens distintos, de etnias e culturas distintas, que foram se agregando em períodos distintos da história e instaurando o que conhecemos hoje como cultura caipira.

Ano de 1929: registra-se uma referência de música caipira

Antes de discorrermos aqui sobre essa música e suas peculiaridades territoriais, não poderíamos deixar de fazer um breve retrospecto sobre seu processo histórico e geográfico, e, sobretudo sua relação com a viola. Vilela (2013, p.93) relata que o percurso da viola com o caipira vem de longe. Da catequização dos índios e mamelucos ainda no século XVI aos bandeirantes e depois dos tropeiros, a viola firmou-se nesse espaço geográfico, nas práticas culturais e fez-se porta-voz de sua musicalidade.

Não podemos deixar de destacar também a influência do negro, esse que na música brasileira de uma forma geral, é de suma importância cultural, uma vez que sutilezas como acentuações no contratempo (comumente denominado de ritmo quebrado), balanço e gingado rítmico. Conforme elucida Alves Júnior (2009, p.32)

Os portugueses acrescentaram a rústica viola trazida de Portugal à dança dos indígenas, o que desencadeou o surgimento do catira, vindo do cateretê dos índios, o primeiro ritmo caipira a se desenvolver e receber letra. O entrelaçamento do conteúdo religioso dos padres portugueses com a dança dos silvícolas sofreu diferentes (trans)formações, misturou-se a elementos de outras culturas, em especial, a do negro africano trazido ao Brasil para o trabalho escravo, o que se traduz nos mais diversos ritmos da música caipira hoje existentes. Podemos, então, afirmar que a música caipira, surge da amálgama dos elementos das culturas indígena, africana e portuguesa.

Tomaremos aqui por referencial de “matrizes iniciais” nesse trabalho, a música caipira feita a partir dos seus primeiros registros de gravações em 1929, pois, apesar de toda influência musical e cultural envolvida no enraizamento e na sua constituição, quando nos remetemos à música caipira temos fixado em nossas mentes um modelo musical preestabelecido. Antes disso também se desconhece outra forma de registro nesse campo. Como acontece nas músicas de tradição europeia, por exemplo, que eram registradas através de notações musicais, sobretudo em partituras. Já no universo caipira, assim como é comum também em outras culturas populares, a forma mais comum de transmissão é a oralidade. Ainda sobre o processo de consagração da nacionalização e regionalização da viola que, nesse período, acabou-se estabelecendo como uma importante bandeira e ou representante das práticas culturais do caipira. Ainda sobre essas gravações Vilela (2013) relata que:

Esse evento esteve intimamente ligado a radiodifusão que não só fez que a viola se popularizasse em regiões onde seu alcance não se efetivara, como também fez que a realidade e aspectos da história desse camponês do centro-sudeste do país chegassem ao alcance de todos (Ibidem, p. 92).

O curioso é que, o mesmo veículo que contribuiu para a consolidação e difusão da cultura e o fazer musical do caipira, de certa forma, expôs o mesmo a influências de outras sonoridades. Possivelmente pelo fato de que, ao adentrar as gravadoras, o caipira passa a ter uma maior conexão com os veículos de comunicação, e com isso, passa a ter também oportunidade de ter contato com outras culturas distintas. Seja por curiosidade deste de experimentar novos sons, ou mesmo imposições das gravadoras na procura de criar um produto mais vendável, acabou-se então incrementando elementos musicais alheios ao seu campo de produção cultural, este que outrora era de forte apelo a temática rural e uma representação mais afeita à população do campo e suas práticas.

Na primeira metade do século XX, a maioria dos artistas caipiras em registros fonográficos, conservava características em comum, sejam estas na formação instrumental, vocal e ou estético musicais. No entanto, no transcorrer do século passaram a acontecer interações com elementos de estilos e de gêneros musicais diversos oriundos do exterior, com destaque para os ritmos paraguaios, mexicanos e cubanos, o que já anunciava outros processos de hibridação cultural (CANCLINI, 2003) e ou “desterritorialização” se basearmos também em Haesbaert e Porto-Gonçalves (2006), quando estes aludem que “hibridação cultural” e “desterritorialização” são de certa forma sinônima. Apesar de haver alguma resistência no início, esses ritmos elementos musicais foram se fixando e permanecem até hoje na música caipira.

Os sertanejos (dos gerais) - o caipira ressabiado repensa sua identidade

Há certa confusão entre sertanejo e caipira em relação às suas taxonomias. É muito comum inclusive, usar o termo “sertanejo” para generalizar as duas. Na maioria das vezes, quando se quer enfatizar melhor que é uma música do repertório mais “tradicional” caipira, utiliza-se o termo “sertanejo raiz”. Contudo, sabemos que, apesar do vínculo cultural que existe entre ambas, há uma certa distinção entre as duas. José Ramos Tinhorão, um historiador da música da música popular brasileira, usa até uma polêmica metáfora para comparar essas duas músicas: “a música caipira é manteiga, e a sertaneja é margarina” (SILVA, 2007, p. 03). Possivelmente, fazendo a alusão de que uma é um produto artesanal e a outra um fruto da industrialização, com produção de larga escala voltada meramente para o consumo em massa. Apesar de ambas, em algumas circunstâncias possuírem finalidades de entretenimento.

Os primeiros artistas do âmbito musical caipira a se autodenominarem como sertanejos foram a dupla Palmeira e Biá em 1954. Possivelmente esse teria sido uma tentativa de driblar o grande preconceito que havia nessa época contra a música caipira. Para Diogo Mulero (o Palmeira), que na época era diretor artístico da RCA-Victor, a gravação das rancheiras, guarânias e boleros por duplas que cantavam em terças justificava a aposentadoria do termo “caipira” (SOUSA, 2005, p. 143). Estes, que são ritmos estrangeiros, adentraram e influenciaram a música caipira em meados do século passado e nela permanecem até hoje, evidenciando processos de hibridação cultural e um marco para história do gênero.

Vários fatores podem ter contribuído para essa amalgamação na cultura musical caipira. Dentre os fenômenos de ordem geográfica podemos destacar a migração rural, pois no instante que o caipira transfere sua moradia para os centros urbanos, este fica diretamente exposto a novas dimensões culturais que outrora no campo seria de mais difícil acesso, e esses novos sons consequentemente acabam influenciando diretamente o fazer musical do caipira.

Podemos destacar ainda, o fenômeno da globalização como outro fator influenciador. Volpini Silva (2010, p. 21) alega que a globalização é um processo no qual o encolhimento do mundo e as difusões culturais se tornam inevitáveis. Isto ocorre principalmente porque as distâncias se encurtam, a tecnologia se “apressa” e os reflexos das ações se tornam praticamente simultâneos. Podemos notar essa influência da globalização na música caipira no instante que se principia a difusão da cultura de massa, em especial o rádio e a televisão. Com isso o caipira começa a ter contato direto com outras sonoridades musicais, e nessa convivência este acaba sendo influenciado de alguma forma, e consequentemente acaba incorporando elementos técnicos e estilísticos advindos dessas músicas em seu fazer musical.

A globalização não é um processo de supressão das diferenças culturais. Se analisarmos as paisagens culturais atuais, verificaremos que o processo de Globalização cultural é complexo e mesmo contraditório. A dinâmica da globalização produz, simultaneamente, mais uniformidade e mais diversidade (CAMPOS; CANAVEZES, 2007, p.75).

Canclini (1999, p.124) também parece nos levar a esta reflexão, o autor alega que, “a homogeneização do consumo e da sociabilidade, propiciada pelo formato com que esses serviços se organizam, não anula as particularidades”. Nesse panorama de globalização e baseado nas reflexões dos autores citados, percebe-se que, nesse processo, o caipira não só teve sua música acrescida de elementos advindos de outras práticas musicais, como também teve oportunidade de mostrar a outrem o seu fazer musical, a sua cultura. Independente de toda incrementação ocorrida, o caipira mantém suas peculiaridades idenditárias. Além do mais, teve

Building the way

a oportunidade expor ao mundo seus valores culturais e enfatizar sua identidade cultural em meio à diversidade.

De forma generalizada, o “sertanejo”, em vários aspectos, tem um apelo mais urbanizado. Isso é evidenciado na temática das suas letras, na eletrificação dos instrumentos, shows com megaestruturas e com altas tecnologias, os figurinos e etc. Distanciando-se daquela imagem de simplicidade transmitida pelo homem do campo. Contudo, apesar desse apelo mais “urbano” em suas temáticas, e em sua maioria também, um certo distanciamento da estética musical caipira difundida na fase anterior, segundo Caldas (1999, p. 32), “em relação à área geográfica, a música sertaneja prolifera nos mesmos lugares onde se sedimentou a cultura caipira e em especial a sua música”. Pode se dizer também que o público consumidor de ambas também é o “mesmo”, apesar de ser bem mais massivo o público sertanejo. Dentro da própria música sertaneja foram surgindo novos “estilos”, abrindo um leque nomenclaturas dentro do próprio gênero sertanejo. Dentre estas estão: o “sertanejo romântico”, “sertanejo pop”, “sertanejo universitário”, “sertanejo bruto”, etc.

Os neocaipiras – “os violeiros concertistas”

A partir da década de 1980 começa a surgir um novo grupo de violeiros que procurou aproximar-se mais da cultura caipira. Contudo, devido ao modelo de formação, esses violeiros, que conforme expõe Alves Júnior (2009), em sua maioria são advindos das universidades e com formação teórico-musical, acabaram fomentando um novo tocar de viola, acrescentando novas técnicas e elementos advindos das mais variadas fontes musicais. Com isso, esse instrumento que antes era um “genuíno” representante da territorialidade caipira, agora é posto em contato com uma dimensão cultural (território) contrastante.

O trabalho que vem sendo feito por esses violeiros, tem conseguido manter em suas obras elementos característicos da música caipira, porém, essa matrizes sonoras e rítmicas oriundas caipira estariam agora atreladas e um certo esmero técnico-instrumental e com arranjos meticulosamente elaborados em pautas musicais, ou seja o “rustico” (que nesse casa não quer dizer algo inferior, infere sim a um âmbito sociocultural) atrelado ao “sofisticado” (o que não quer dizer que é superior a outra, mas sim que possui maior reconhecimento entre as classes econômicas mais altas), dando a esse instrumento um novo prestígio o que nos remete aos processos de reterritorialização defendidos por Haesbaert (2009). Dentre esses violeiros em questão, Nepomuceno (1999, p. 52) destaca que Renato Andrade, Roberto Corrêa ou Ivan Vilela podem ocupar qualquer palco nobre do mundo. Pode-se notar também que, um público

Building the way

que outrora discriminava, e ou definia como subcultura a música caipira, hoje lota importantes salas de concerto no Brasil e no mundo para apreciar a música desses novos violeiros.

O percurso feito por esses violeiros no decorrer do aprendizado do instrumento sugere esses também enxergam certa sofisticação na cultura popular. Isso é evidenciado no fato em que maioria destes buscaram conhecimento sobre o tocar viola através da oralidade, participando de congadas, folia de reis, catiras e outras manifestações populares. Os novos violeiros, que apesar de em sua maioria não serem necessariamente advindos do meio rural, vêm através de suas práticas musicais conseguindo manter a referência ao mundo cultural caipira brasileiro. A música, denominada por Nepomuceno (1999) de neocaipira, e, que defendemos aqui ter sido fortemente influenciado pelo fenômeno da globalização evidencia processos de hibridação cultural obtidos através da fusão de elementos musicais dos campos de produção caipira e erudito, evidencia de certa forma uma “reconstrução” do território caipira. É um movimento complexo, conforme aponta Haesbaert (2007, p.55):

Com a globalização, não só muitas identidades envolveram-se num movimento mais aberto em termos de novas hibridações, como o próprio espaço e o território passaram a ser construídos de forma muito mais múltipla e complexa. Neste sentido, reconhecemos, analiticamente, que a construção de identidades territoriais envolve um movimento que vai da identidade ao território e do território a identidade.

Em outras palavras, esse processo de transposição que também é hibridação, promove ainda a compreensão das práticas do caipira por parte de sujeitos correspondentes de outros campos de produção cultural, campos estes que de alguma forma foram envolvidos nesse processo. Como consequência, conduz ainda, a um tipo de “aproximação cultural” de territórios. A aceitação dessa música é como uma via de mão dupla, pois acontece tanto entre os caipiras tradicionais (mestres violeiros e público ouvinte) quanto entre públicos de outras categorias musicais. Fato esse, que se justifica também na aceitação ocorrente na música neocaipira, nas portas que têm sido abertas para os fruidores dessa cultura se exporem em territórios e eventos dos mais distintos possíveis, inclusive em renomadas salas de concertos mundo afora.

Pós-caipira - o caipira novamente evidencia a sua resiliência

O termo pós-caipira, segundo Zan (2008), foi proposto por Hermano Vianna para cognominar uma nova tendência de alguns grupos musicais surgidos a partir da década de 1990, geralmente formados por jovens de classe média e ou oriundos de universidades em São Paulo

Building the way

e interior. Mira (2014, p.86) relata que “o fenômeno está um pouco por todo lado, mas o polo mais dinâmico do “Orgulho Caipira” paulista é o Vale do Paraíba”. Acrescenta:

Trata-se da região onde se concentra a maioria das práticas culturais tradicionais populares do estado de São Paulo. Essas práticas culturais populares tradicionais são hoje o principal atrativo turístico da região [...] Em suma, existe na região do Vale do Paraíba um forte comércio da tradição articulada à construção de uma identidade caipira (Ibidem, p. 86-87)

A proposta do movimento é fundir elementos dos mais variados estilos, sejam estes estético-musicais e ou recursos técnicos, com elementos da música caipira tradicional. O que se propõe nessa amalgamação é que esses elementos advindos de músicas distintas, acresça e não descaracterize a identificação caipira dessa música. É possível notar que a definição construída versa a tentativa de construção de uma nova identidade que se passa ao largo da tradição, recusando explicitamente a imagem estereotipada do caipira enquanto indolente, preguiçoso, vadio e atrasado, isto é, como Jeca Tatu (CORRÊA, 2015, p. 99). Além de pós-caipira, outras terminologias são utilizadas para designar esse novo segmento musical: “Nova Moda”, “Caipira Groove”, “Viola Turbinada” e “Rock'n'Roça”. Mira (2014, p.94) relata cinco grupos que reconhecidamente constituem a tendência do pós-caipira: “Matuto Moderno” e “Projeto Caboclada” originadas na capital de São Paulo, Mercado de Peixe de Bauru, Sacicrioulo em Campinas, Fulanos de Tal de Rio Claro. Todos Situados em São Paulo.

Enfim, trata-se de um movimento que apesar de toda hibridação cultural – ocorrida através da fusão de elementos músicas dos mais variados gêneros populares com a música caipira – busca dar méritos a cultura caipira e sua música, o chamado “Orgulho Caipira”. Um discurso que os aproxima muito, segundo Mira (2014, p.94), “de todos que são pronunciados nos contextos das lutas identitárias ou da política em defesa da diversidade cultural. No entanto, trata-se de um fenômeno distinto por ser uma apropriação social e espacial distinta mais culta e, por homologia, supor um público também mais culto”. Acreditamos que, quando se refere a “mais culto”, em outras palavras a autora, esteja fazendo referência a um público mais urbano, de classes socioeconômicas diferenciada do caipira que vive na subsistência do campo, e que tem também as participações em eventos culturais distintos da classe média urbana.

Considerações Finais

Talvez não haja um símbolo maior na cultura caipira, especialmente no âmbito musical, do que a viola. O som peculiar desse instrumento, que, apesar de ser usual também em Paisagens, Imagens e Imaginários – v. 7, n. 2, dezembro/2017

Building the way

outras culturas brasileiras, nesse universo ela adquire características peculiares. Nota-se a relevância do trabalho de retomada de parte da cultura caipira feita por este nas últimas décadas, sejam estes com diálogos culturais heterogêneos ou não. Essa ascensão do interesse da juventude pela música de viola vem acompanhada também do interesse de compreender melhor a cultura caipira. Principalmente sabendo que, na história dos grandes violeiros da atualidade, há relatos de que para compreender melhor o instrumento e a cultura caipira foram beber direto nas fontes, indo para as folias-de-reis, congados, danças de São Gonçalo, catiras e outras festividades rurais e ou interioranas do tipo que são regadas ao som de viola.

Até mesmo porque até pouco tempo, antes de iniciativas de violeiros mais contemporâneos – com destaque para os violeiros que definimos como neocaipiras nesse trabalho –, essa era a única forma de aprender esse instrumento. É fato que, o violeiro com sua viola, mesmo que instintivamente, há muito tem feito um trabalho de manutenção do patrimônio cultural caipira. “A cultura popular sempre encontra meios de sobreviver e desempenhar um nítido papel de coesão social e moral” (BOSI, 2002, p.278). É de grande importância e o papel do violeiro na luta pela perpetuação da cultura caipira. Essa que tem demonstrado ao passar dos anos ser uma cultura resiliente frente aos processos de transformações socioculturais ocorrentes.

Referências

ALVES JÚNIOR, J. A. **Música Caipira Raiz: o entrelugar da memória e da contradição.** Dissertação (mestrado). 125 f. 2009. Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia. 2009.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 297p.

CALDAS, W. **O que é música sertaneja.** São Paulo: Brasiliense, 1999.

CAMPOS, L.; CANAVEZES, S. **Introdução à Globalização.** Mala Pedagógica, Lisboa, Instituto Bento de Jesus Caraça, 2007.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos; conflitos multiculturais da globalização.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999. 4ed. 292p.

_____. **Culturas híbridas.** São Paulo: Edusp, 2003.

CORRÊA, L. M. M. **O remelexo do devir caipira: processo(s) identitário(s) na contemporaneidade.** Cadernos de campo, São Paulo, n. 24, p. 90-116, 2015

CRUZ, V. C. **Itinerários teóricos sobre a relação entre território e identidade.** In: BEZERRA, A. C.A. et. Al. (Orgs.). **Itinerários Geográficos.** Niterói. EdUFF, 2007.p,13-35.

FUINI, L. L. **Territórios e territorialidades da música: uma representação de cotidianos e lugares.** GEOUSP – Espaço e Tempo (Online) São Paulo, v. 18, n. 1, p. 97-112, 2014.

HAESBAERT, R. **Identidades Territoriais: entre a multiterritorialidade e a reclusão territorial (ou: do hibridismo cultural à essencialização das identidades).** In: ARAÚJO, F.; HAESBAERT, R. (Org.). **Identidades e Territórios: Questões e Olhares Contemporâneos.** 1ed. Rio de Janeiro: Access, 2007, v. 1, p. 33-56.

_____. **O Mito da Desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade.** 4a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009. 396p.

HAESBAERT, R; PORTO-GONÇALVES, C. W. **A nova des-ordem mundial.** São Paulo: Editora UNESP, 2006. 160p.

HALL, S. **A identidade Cultural na Pós-Modernidade.** Tradução: Tomaz Tadeu da Silva Guacira Lopes Lobo. Rio de Janeiro: DP&A, 1997. p. 07-23.

MIRA, M. C. **Diversidade cultural em São Paulo: o Orgulho Caipira.** In: FARIAS, Edson Silva de; MIRA, Maria Celeste. (Org.). **Faces contemporâneas da cultura popular.** 01ed.Jundiaí: Paco Editorial, 2014, v. 01, p. 75-95.

NEPOMUCENO, R. **Música caipira: da roça ao rodeio.** São Paulo: Editora 34, 1999.

SILVA, M. R. C. **Coisas da roça: a música sertaneja no cinema brasileiro.** Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa NAU – Comunicação Audiovisual, do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Santos, 29 de agosto a 02 de setembro de 2007.

SOUSA, W. **Moda inviolada - Uma história da música caipira**. São Paulo: Quiron Comunicação & Conteúdo, 2005. 250 p.

TINHORÃO, J. R. **Cultura Popular: temas e questões**. São Paulo: Ed. 34, 2001. 264p.

VILELA, I. **Cantando a própria história - música caipira e enraizamento**. 1. ed. São Paulo: EDUSP, 2013. v. 1. 324 p.

VOLPINI SILVA, C. R. **A influência da globalização nas manifestações culturais e o diálogo intercultural como uma genuína alternativa de respeito à diversidade e ao multiculturalismo**. Anuário brasileiro de direito internacional, v.2, p. 19-35, 2010.

ZAN, J. R. **Tradição e assimilação na música sertaneja**. In: XI Congresso Internacional de Brazilian Studies Association (BRASA), 2008, Louisiana.